

ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Mikis Θεοδωράκης

Ο άνθρωπος, ο δημιουργός
ο μουσικός, ο πολιτικός,
ο Κριτικός και ο Οικουμενικός

INTERNATIONAL CONFERENCE

Mikis Theodorakis

Man, Artist, Musician, Politician;
Native of Crete and Citizen of the World





ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Mikis Θεοδωράκης

Ο άνθρωπος, ο δημιουργός
ο μουσικός, ο πολιτικός,
ο Κρητικός και ο Οικουμενικός

INTERNATIONAL CONFERENCE

Mikis Theodorakis

Man, Artist, Musician, Politician;
Native of Crete and Citizen of the World





Παρασκευή 29 Ιουλίου

17:00 Έναρξη Συνεδρίου

18:00



ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Μίκης Θεοδωράκης

*Ο άνθρωπος, ο δημιουργός
ο μουσικός, ο πολιτικός,
ο κρητικός και ο Οικουμενικός*

18:00
18:10
18:20

Επίσημος της Κυβέρνησης
Φιλική Γεννησιότατη Ύλη της Ένωσης Νομαρχικών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδας και
επιστάτης του ΟΑΕΔΕ
Τομέας Αιτωλίας μέλος της Γραμματείας της ΕΡΤΟΥ ΕΚΕ
Ασπίδα Επικράτης, Βουλής της Συνταγματάρχη Πνευματικής Αριστείας
Σερβίας Τόμας Τόμας Γραμματείας Περιφέρειας Κρήτης
Κωνσταντίνος Φυλάκτος, Διευθυντής Κρήτης
Πάνος Παρίσης, Τομέας της Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Χανίων
Εργάνης Τσιλιάνης, Νομαρχίας Κωφού και Σούρου

19:20 Παραίτηση του Πνευματικού Κέντρου Χανίων του Μίκη Θεοδωράκη

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ

1^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

19:30 Έναρξη Ημερίδας (Παύλος) - Επιστημονική Ένωση
Κρήτης Περιφέρειας, Δήμος Χανίων
Εργάνης Τσιλιάνης, Νομαρχίας Κωφού και Σούρου

19:30 Ανακοίνωση του Μίκη Θεοδωράκη
Γιάννης Μολαΐτης, Δημοσιογράφος

19:45 Ο φίλος μου ο Μίκης, ο πρωτοπόρος
Δημήτρης Καραγιάννης, Σκηνοθέτης

20:00 Ο συνεργάτης Μίκης
Μαρία Φαραντούρη, Πάρος Πουδής, τραγουδίστρια (σε μόνιμη κατάσταση)

20:15 Ο φίλος μου ο Μίκης, ο φίλος όλων των Ελλήνων

Οργάνωση: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων
με την υποστήριξη της **Βουλής των Ελλήνων**, του **Υπουργείου Πολιτισμού** και
της **Ένωσης Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδας**,
σε συνεργασία με το **Πνευματικό Κέντρο Χανίων** και την **Αναπτυξιακή Εταιρεία Νομού Χανίων**
και την ευγενική συνεισφορά του **Δήμου Νέας Κυδωνίας**, του **Δήμου Χανίων** και
της **Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Χανίων**

20:45 Συζήτηση

21:00 Τέλος εργασιών 1 **ΧΑΝΙΑ 29 - 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005**
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΧΑΝΙΩΝ

21:15 Έναρξη 2^{ης} Ημερίδας "Μαζί με τον Μίκη Θεοδωράκη"
Πνευματικό Κέντρο Χανίων

ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Μικροθρονοβάκτες

Ο θρόνος και ο βασιλιάς
ο βασιλιάς και ο θρόνος
ο θρόνος και ο βασιλιάς



ΑΝΑΛΥΤΙΚΟ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ

ΕΡΤΑΣΙΩΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ

Οργάνωση: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων
με την συνδρομή της Βουλής των Ελλήνων, του Υπουργείου Πολιτισμού και
της Εταιρείας Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων ΕΛΛΑΔΟΣ
με την συνδρομή της Τοπικής Κοινότητας Κέντρο Χανίων και της Ανατολικής Στρατιάς Νομού Χανίων
και της ευγενικής συνδρομής του Δήμου Νέας Κόσμων, του Δήμου Χανίων και
της Τοπικής Κοινότητας Δήμου και Κοινότητας Νομού Χανίων

ΧΑΝΙΑ 29 - 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2002
ΓΡΗΓΟΡΙΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΧΑΝΙΩΝ

Παρασκευή 29 Ιουλίου

17:00 Εγγραφή Συνέδρων

ΕΝΑΡΚΤΗΡΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Γιώργος Αγοραστάκης**, Αντινομάρχης Χανίων – Οργανωτική Επιτροπή
Ερατοσθένης Καψωμένος, Κοσμητορας Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων -
 Επιστημονική Επιτροπή
Βικτωρία Θεοδώρου, Ποιήτρια – Τιμητική Επιτροπή

18:00 Έναρξη

18:10 Εισαγωγή στο Συνέδριο
Γιώργος Κατσανεβάκης, Νομάρχης Χανίων, Πρόεδρος της Οργανωτικής Επιτροπής

18:30 Χαιρετισμοί

Σωτήρης Χατζηγάκης, Α΄ Αντιπρόεδρος της Βουλής των Ελλήνων
Εκπρόσωπος της Κυβέρνησης
Φωτεινή Γεννηματά, Πρόεδρος της Ένωσης Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδας και εκπρόσωπος του ΠΑΣΟΚ
Τηλέμαχος Δημουλάς, μέλος της Γραμματείας της ΚΕ του ΚΚΕ
Ασημίνα Ξηροτήρη, Βουλευτής Συνασπισμού Ριζοσπαστικής Αριστεράς
Σεραφείμ Τσόκας, Γενικός Γραμματέας Περιφέρειας Κρήτης
Κυριάκος Βιρβιδάκης, Δήμαρχος Χανίων
Γιάννης Περάκης, Πρόεδρος της Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Χανίων
Ειρηναίος Γαλανάκης, Μητροπολίτης Κισάμου και Σελλίνου

19:20 Παρουσίαση του Παγκρήτιου Συλλόγου Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη

Α΄ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Μίκης Θεοδωράκης: ο άνθρωπος

1^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο : **Γιώργος Μαλούχος** (Πρόεδρος) – Επιστημονική Επιτροπή
Κυριάκος Βιρβιδάκης, Δήμαρχος Χανίων
Ειρηναίος Γαλανάκης, Μητροπολίτης Κισάμου και Σελλίνου

19:30 **Ανακαλύπτοντας τον Μίκη Θεοδωράκη**
 Γιώργος Μαλούχος, δημοσιογράφος

19:45 **Ο φίλος μου ο Μίκης, ο αγωνιστής**
 Δημήτρης Καραχάλιος, δικηγόρος

20:00 **Ο συνεργάτης Μίκης**
 Μαρία Φαραντούρη, Πέτρος Πανδής, τραγουδιστές (σε μαγνητοσκόπηση)

20:15 **Ο φίλος μου ο Μίκης, ο φίλος όλων των Ελλήνων**
 Βύρων Σάμιος, ιατρός

20:30 **Ο πατέρας Μίκης**
 Μαργαρίτα Θεοδωράκη, υπεύθυνη της Λαϊκής Ορχήστρας «Μίκης Θεοδωράκης»
 και των εκδόσεων «Ρωμανός»

20:45 Συζήτηση

21:00 Τέλος εργασιών 1^{ης} μέρας

21:30 Κρητικό γλέντι στον Παλατό από τον Δήμο Νέας Κυθωνίας
 (Με απεριόριστε προσκλήσεις)

Σάββατο 30 Ιουλίου

Β' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Μίκης Θεοδωράκης: ο δημιουργός

2^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο : **Δημήτρης Κούτουλας** (Πρόεδρος)- Επιστημονική Επιτροπή
Γιώργης Κλάδος, Αντιπρόεδρος του Δ.Σ. του Παγκρήτιου Συλλόγου Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη
Ιωάννης Κουγιουμουτζάκης, Πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης

- 10:00** **Ωδή στην απαισιοδοξία: η δημιουργική ιδιοσυγκρασία του Μίκη Θεοδωράκη στη ζωή, την τέχνη και τις συλλογικές πρωτοβουλίες**
Αστέρης Κούτουλας, μεταφραστής ελληνικής λογοτεχνίας, παραγωγός μουσικών εκδηλώσεων
- 10:15** **Ο καινοτόμος Θεοδωράκης μέσα από ντοκουμέντα του αρχείου του**
Στεφάνια Μεράκου, μουσικολόγος, διευθύντρια της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδας «Λίλιαν Βουδούρη»
- 10:30** **Με τη μουσική των λέξεων: η ποιητική γραφή του Μίκη Θεοδωράκη**
Ιουλίτα Ηλιοπούλου, ποιήτρια
- 10:45** **Με τη λύρα και με το λόγο: αυτοβιογραφική διφωνία**
Λίζυ Τσιριμώκου, αναπληρώτρια καθηγήτρια Γενικής και Συγκριτικής Δραματολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ.
- 11:00** **Μίκης Θεοδωράκης, ο δημιουργός κοινωνικού πλούτου**
Δημήτρης Κούτουλας, διδάσκων στο Ελεύθερο Ανοικτό Πανεπιστήμιο, σύμβουλος τουριστικής ανάπτυξης
- 11:15** **Συζήτηση**
- 11:30** **Διάλειμμα**

Γ' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Μίκης Θεοδωράκης: ο μουσικός

3^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Έλενα Μουζάλα** (Πρόεδρος)-Επιστημονική επιτροπή
Μαρία Βλαζάκη, μέλος Δ.Σ. Πνευματικού Κέντρου Χανίων
Δημήτρης Αντωνακάκης, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Κέντρου Αρχιτεκτονικής Μεσογείου

- 12:00** **Το συμφωνικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη**
Gerhard Folkerts, συνθέτης, πιανίστας, μουσικολόγος
- 12:15** **Πρώτες εκτελέσεις των συμφωνικών και χορωδιακών έργων του Μίκη Θεοδωράκη: αναφορά εκ των έσω**
Peter Zacher, μουσικολόγος, δημοσιογράφος
- 12:30** **Η μουσική δωματίου του Μίκη Θεοδωράκη**
Γιώργος Δεμερτζής, βιολονίστας
- 12:45** **Το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη**
Τσιτάνα Παπαγεωργίου, πιανίστα, μουσικολόγος
- 13:00** **Τα παιδικά τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη**
Δημήτρης Καρβούνης, διευθυντής χορωδιών
- 13:15** **Συζήτηση**

ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ ΔΙΑΚΟΠΗ

14:00 Γεύμα στο εστιατόριο «Τέρπανδρος», στο Πάρκο Ειρήνης και Φιλίας, από τον Δήμο Χανίων (Με ατομικές προσκλήσεις)

4^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Τουλία Λαζαρίδου** – Ελμολόγλου (Πρόεδρος), μουσικολόγος
Γιάννης Μεντζελόπουλος, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Ωδείου Χανίων, Δ/ντής Χορωδίας
Μιχάλης Αεράκης, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Κρήτης

- 18:00** **Οι όπερες του Θεοδωράκη: ο θρίαμβος της λυρικότητας**
 Gail Holst-Warhaft, επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Συγκριτικής Λογοτεχνίας και Κλασικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Cornell, διευθύντρια της Mediterranean Initiative στο Ινστιτούτο Ευρωπαϊκών Σπουδών
- 18:15** **Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη για το μπαλέτο**
 Lorca Massine, χορογράφος (σε μαγνητοσκόπηση)
- 18:30** **Μίκης Θεοδωράκης: τραγουδώντας στη σκηνή**
 Γιώργος Μονεμβασίτης, κρητικός μουσικός
- 18:45** **Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη για τον κινηματογράφο**
 Νίκος Κούνδουρος, σκηνοθέτης
- 19:00** **Από τη συμφωνική μουσική στο λαϊκό τραγούδι και αντίστροφα:**
 όταν τα μουσικά είδη συνδιαλέγονται στο έργο του Μίκη Θεοδωράκη
 Σόνια Θεοδωρίδου, σοπράνο
- 19:15** **Συζήτηση**
- 19:30** **Διάλειμμα**

5^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Γιώργος Παπαδάκης**, (Πρόεδρος) –Επιστημονική Επιτροπή
Γιάννης Περάκης, Πρόεδρος Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Ν. Χανίων
Ελισάβετ Βερούλη, μουσικός

- 20:00** **Η ιστορική τομή του Μίκη Θεοδωράκη στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής:**
 η φύση και η σημασία της
 Γιώργος Παπαδάκης, συνθέτης, μουσικός ερευνητής και κρητικός
- 20:15** **Η μελοποίηση ποιητικών έργων από τον Μίκη Θεοδωράκη και ερμηνευτική προσέγγισή τους**
 Νένα Βενετσάνου, τραγουδίστρια, συνθέτης
- 20:30** **Ομοιότητες και διαφορές των μουσικών παραδόσεων της Ελλάδας και της Τουρκίας, ως πηγές έμπνευσης στο έργο των Μίκη Θεοδωράκη και Zülfü Livanelli**
 Zülfü Livanelli, συνθέτης, τραγουδιστής, συγγραφέας, σκηνοθέτης κινηματογράφου
- 20:45** **Η κοινωνική διάσταση του έργου του Μίκη Θεοδωράκη**
 Γιώργος Νταλάρας, τραγουδιστής, μουσικός
- 21:00** **Συζήτηση**
- 21:15** **Τέλος εργασιών 2^{ης} μέρας**

21:30 Δεξίωση στο Φρούριο Φιρκά από τη Νομαρχία Χανίων
 (Με ατομικές προσκλήσεις)

Κυριακή 31 Ιουλίου

Δ' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Μίκης Θεοδωράκης: ο πολιτικός

6^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

- Προεδρείο: Άλκης Ρήγος (Πρόεδρος) – Επιστημονική Επιτροπή
Χριστόφορος Αργυρόπουλος – Επιστημονική Επιτροπή
Αντώνης Παπαδεράκης, Πρόεδρος της Αναπτυξιακής Εταιρείας Ν. Χανίων
- 10:00 Η νεοελληνική πολιτική σκηνή και η παρουσία του Μίκη Θεοδωράκη σ' αυτήν
Άλκης Ρήγος, αναπληρωτής καθηγητής Πολιτικής Επιστήμης του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο
- 10:20 Τα οράματα του Μίκη Θεοδωράκη στην άνοιξη και τη βαρucheιμωνιά του '60
Χριστόφορος Αργυρόπουλος, δικηγόρος, πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Ποινικολόγων
- 10:35 Ο Μίκης και η «πληγή της αριστεράς»
Γιώργος Βότσος, δημοσιογράφος
- 10:45 Η πολιτική δράση του Μίκη Θεοδωράκη και οι διεθνείς του πρωτοβουλίες μετά τη Μεταπολίτευση
Ηλίας Νικολακόπουλος, καθηγητής Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών
- 11:00 Συζήτηση
- 12:00 Διάλειμμα

Ε' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ Μίκης Θεοδωράκης: Ο Κρητικός και ο Οικουμενικός

7^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

- Προεδρείο: Ερατοσθένης Καψωμένος (Πρόεδρος) – Επιστημονική Επιτροπή
Anne Lhassa, Πρόεδρος του Συλλόγου Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη στο Βέλγιο
Ηρακλής Γαλανάκης – Επιστημονική Επιτροπή
- 12:30 80 σκέψεις για τα 80στά γενέθλια του Μίκη
Guy Wagner, συγγραφέας, βιογράφος του Μίκη Θεοδωράκη, ιδρυτής του Διεθνούς Ιδρύματος Μίκη Θεοδωράκη «ΦΙΛΙΚΟΙ»
- 12:45 Ερμηνεύοντας έργα του Μίκη Θεοδωράκη, έργα μιας άλλης κουλτούρας
Arja Saijonmaa, τραγουδίστρια
- 13:00 Η πολιτική ακτινοβολία του Μίκη Θεοδωράκη στο εξωτερικό
Rashad Abushawar, συγγραφέας, δημοσιογράφος
- 13:15 Οι αξίες της Κρήτης στο έργο του Μίκη Θεοδωράκη
Ερατοσθένης Καψωμένος, Κοσμήτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Καθηγητής Νέας Ελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας
- 13:30 Συζήτηση
- 13:45 Εκ βαθέων - Μίκης Θεοδωράκης
- 14:00 Κλείσιμο Συνεδρίου

-
- 14:30 Γεύμα στο «ΚΑΦΕ ΚΗΠΟΣ», στο Δημοτικό Κήπο Χανίων, από την Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Χανίων (με ατομικές προσκλήσεις)

ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005

- 11:00 Συνέντευξη Τύπου Μίκη Θεοδωράκη προς τα Ελληνικά και Διεθνή Μέσα Ενημέρωσης (Αίθουσα Συνεντεύξεων Συνεδρίου)
- 19:00 Εγκαίνια Έκθεσης φωτογραφικού υλικού και ντοκουμέντων από τη ζωή και το έργο του Μίκη Θεοδωράκη στο Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου (Μεγάλο Αρσενάλι, Πλατεία Κατεχάκη, Παλιό λιμάνι Χανίων)
Οργάνωση: Δήμος Χανίων, Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Χανίων, Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου
- 21:00 Πάμε βόλτα στα Χανιά - Συναυλία για τα 80 χρόνια του Μίκη Θεοδωράκη με τη Λαϊκή Ορχήστρα «Μίκης Θεοδωράκης» στο Εθνικό Στάδιο Χανίων
Σολίστ: Γιώργος Νταλάρας, Νένα Βενετσάνου, Σόνια Θεοδωρίδου, Δημήτρης Μπάσης, Γιώργος Θεοδωράκης. Διαβάζει ο Γιώργος Κιμούλης
Οργάνωση: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων

Είσοδος ελεύθερη

Πριν από τη συναυλία θα απονεμηθεί στον Μίκη Θεοδωράκη το ρωσικό βραβείο «Διάλογος των Πολιτισμών» από Ρωσική αντιπροσωπεία

ΔΕΥΤΕΡΑ 1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 2005

- 11:30 Τελετή αναγόρευσης του Μίκη Θεοδωράκη σε Επίτιμο Διδάκτορα του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης, στο Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου (Μεγάλο Αρσενάλι, Ενετικό λιμάνι Χανίων)

ΕΡΓΑΣΙΩΝ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ ΚΑΙ ΕΚΔΗΛΩΣΕΩΝ**Οργάνωση: Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων**

με την υποστήριξη της Βουλής των Ελλήνων, του Υπουργείου Πολιτισμού και της Ένωσης Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδας,
σε συνεργασία με το Πνευματικό Κέντρο Χανίων και την Αναπτυξιακή Επιχείρηση Νομού Χανίων
και την ευγενική φιλοξενία του Δήμου Νέας Κωφινιάς, του Δήμου Χανίων και της Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Χανίων

ΧΑΝΙΑ 29 - 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΧΑΝΙΩΝ

ΝΟΜΑΡΧΙΑΚΗ ΑΥΤΟΔΙΟΙΚΗΣΗ ΧΑΝΙΩΝ

ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Μίκης Θεοδωράκης

Ο άνθρωπος, ο δημιουργός, ο μουσικός, ο πολιτικός
ο Κρητικός και ο Οικουμενικός

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΕΡΓΑΣΙΩΝ

Παρασκευή 29 Ιουλίου

- Εγγραφή Συνέδρων

ΕΝΑΡΚΤΗΡΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Γιώργος Αγοραστάκης**, Αντινομάρχης Χανίων – Οργανωτική Επιτροπή

Ερατοσθένης Καψωμένος, Κοσμήτορας Φιλοσοφικής Σχολής Πανεπιστημίου Ιωαννίνων – Επιστημονική Επιτροπή

Βικτωρία Θεοδώρου, Ποιήτρια – Τιμητική Επιτροπή

- Εισαγωγή στο Συνέδριο

Γιώργος Κατσανεβάκης, Νομάρχης Χανίων, Πρόεδρος της Οργανωτικής Επιτροπής

- Χαιρετισμοί

Σωτήρης Χατζηγάκης, Α' Αντιπρόεδρος της Βουλής των Ελλήνων, εκπρόσωπος της Κυβέρνησης

Φωτεινή Γεννηματά, Πρόεδρος της Ένωσης Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδας και εκπρόσωπος του ΠΑΣΟΚ

Τηλέμαχος Δημουλάς, μέλος της Γραμματείας της Κ.Ε. του ΚΚΕ

Ασημίνα Ξηροτήρη, Βουλευτής Συνασπισμού Ριζοσπαστικής Αριστεράς

Σεραφείμ Τσόκας, Γενικός Γραμματέας Περιφέρειας Κρήτης

Κυριάκος Βιρβιδάκης, Δήμαρχος Χανίων

Γιάννης Περάκης, Πρόεδρος της Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Νομού Χανίων

Ειρηναίος Γαλανάκης, Μητροπολίτης Κισάμου και Σελίνου

Α΄ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ
«Μίκης Θεοδωράκης: ο άνθρωπος»

1^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: Γιώργος Μαλούχος, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή
Κυριάκος Βιρβιδάκης, Δήμαρχος Χανίων
Ειρηναίος Γαλανάκης, Μητροπολίτης Κισάμου και Σελίνου

Ανακαλύπτοντας τον Μίκη Θεοδωράκη
Γιώργος Μαλούχος, δημοσιογράφος
Ο φίλος μου ο Μίκης, ο αγωνιστής
Δημήτρης Καραχάλιος, δικηγόρος
Ο συνεργάτης Μίκης
Μαρία Φαραντούρη, Πέτρος Πανδής, τραγουδιστές
Ο φίλος μου ο Μίκης, ο φίλος όλων των Ελλήνων
Βύρων Σάμιος, ιατρός
Ο πατέρας Μίκης
Μαργαρίτα Θεοδωράκη, υπεύθυνη της Λαϊκής Ορχήστρας «Μίκης
Θεοδωράκης» και των εκδόσεων «Ρωμανός»
Συζήτηση
Τέλος εργασιών 1^{ης} μέρας

Σάββατο 30 Ιουλίου

Β΄ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ
«Μίκης Θεοδωράκης: ο δημιουργός»

2^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: Δημήτρης Κούτουλας, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή
Γιώργος Κλάδος, Αντιπρόεδρος του Δ.Σ. του Παγκρήτιου
Συλλόγου Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη
Ιωάννης Κουγιουμουτζάκης, Πρόεδρος του Τμήματος
Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου
Κρήτης

Ωδή στην απαισιοδοξία: η δημιουργική ιδιοσυγκρασία του Μ.
Θεοδωράκη στη ζωή, την τέχνη και τις συλλογικές
πρωτοβουλίες
Αστέρης Κούτουλας, μεταφραστής ελληνικής λογοτεχνίας,
παραγωγός μουσικών εκδηλώσεων

Ο καινοτόμος Θεοδωράκης μέσα από ντοκουμέντα του αρχείου του

Στεφάνια Μεράκου, μουσικολόγος, διευθύντρια της Μεγάλης Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδας «Λίλιαν Βουδούρη»

Με τη μουσική των Λέξεων: η ποιητική γραφή του Μίκη Θεοδωράκη

Ιουλίτα Ηλιοπούλου, ποιήτρια

Με τη λύρα και με το λόγο: αυτοβιογραφική διφωνία

Λίζυ Τσιριμώκου, αναπληρώτρια καθηγήτρια Γενικής & Συγκριτικής Γραμματολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής του Α.Π.Θ.

Μίκης Θεοδωράκης, ο δημιουργός κοινωνικού πλούτου

Δημήτρης Κούτουλας, διδάσκων στο Ελεύθερο Ανοικτό Πανεπιστήμιο, σύμβουλος τουριστικής ανάπτυξης

Συζήτηση

Διάλειμμα

Γ' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

«Μίκης Θεοδωράκης: ο μουσικός»

3^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: Έλενα Μουζάλα, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Μαρία Βλαζάκη, μέλος Δ.Σ. Πνευματικού Κέντρου Χανίων

Δημήτρης Αντωννάκης, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Κέντρου Αρχιτεκτονικής Μεσογείου

Το συμφωνικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη

Gerhard Folkerts, συνθέτης, πιανίστας, μουσικολόγος

Πρώτες εκτελέσεις των συμφωνικών και χορωδιακών έργων του Μίκη Θεοδωράκη: αναφορά εκ των έσω

Peter Zacher, μουσικολόγος, δημοσιογράφος

Η μουσική δωματίου του Μίκη Θεοδωράκη

Γιώργος Δεμερτζής, βιολονίστας

Το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη

Τατιάνα Παπαγεωργίου, πιανίστα, μουσικολόγος

Τα παιδικά τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη

Δημήτρης Καρβούνης, διευθυντής χορωδιών

Συζήτηση

ΜΕΣΗΜΒΡΙΝΗ ΔΙΑΚΟΠΗ

4^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Ιουλίτα Λαζαρίδου - Ελμαλόγλου**, (Πρόεδρος) μουσικολόγος

Γιάννης Μεντζελόπουλος, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Ωδείου Χανίων, Δ/ντής Χορωδίας

Μιχάλης Αεράκης, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Κρήτης

Οι όπερες του Θεοδωράκη: ο θρίαμβος της Λυρικότητας

Gail Holst-Warhaft, επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Συγκριτικής Λογοτεχνίας και Κλασικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Cornell, διευθύντρια της Mediterranean Initiative στο Ινστιτούτο Ευρωπαϊκών Σπουδών

Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη για το μπαλέτο

Lorca Massine, χορογράφος

Μίκης Θεοδωράκης: τραγουδώντας στη σκηνή

Γιώργος Μονεμβασίτης, μουσικοκριτικός

Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη για τον κινηματογράφο

Νίκος Κούνδουρος, σκηνοθέτης

Από την συμφωνική μουσική στο λαϊκό τραγούδι και αντίστροφα: όταν τα μουσικά είδη συνδιαλέγονται στο έργο του Μίκη Θεοδωράκη

Σόνια Θεοδωρίδου, σοπράνο

Συζήτηση

Διάλειμμα

5^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Γιώργος Παπαδάκης**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Γιάννης Περάκης, Πρόεδρος Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Ν. Χανίων

Ελισάβετ Βερούλη, μουσικός

Η ιστορική τομή του Μίκη Θεοδωράκη στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής

Γιώργος Παπαδάκης, συνθέτης, μουσικός ερευνητής, μουσικοκριτικός

Η μελοποίηση ποιητικών έργων από τον Μίκη Θεοδωράκη και η ερμηνευτική προσέγγισή τους

Νένα Βενετσάνου, τραγουδίστρια, συνθέτης

Ομοιότητες και διαφορές των μουσικών παραδόσεων της Ελλάδας και της Τουρκίας, ως πηγές έμπνευσης στο έργο των Μίκη Θεοδωράκη και Zülfü Livaneli

Zülfü Livaneli, συνθέτης, τραγουδιστής, συγγραφέας, σκηνοθέτης κινηματογράφου

Η κοινωνική διάσταση του έργου του Μίκη Θεοδωράκη

Γιώργος Νταλάρας, τραγουδιστής, μουσικός

Συζήτηση

Τέλος εργασιών 2^{ης} μέρας

Κυριακή 31 Ιουλίου

Δ' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

«Μίκης Θεοδωράκης: ο πολιτικός»

6^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Άλκης Ρήγος**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Χριστόφορος Αργυρόπουλος, Επιστημονική Επιτροπή

Αντώνης Παπαδεράκης, Πρόεδρος της Αναπτυξιακής Εταιρείας Ν. Χανίων

Η νεοελληνική πολιτική σκηνή και η παρουσία του Μίκη Θεοδωράκη σ' αυτήν

Άλκης Ρήγος, καθηγητής της Νεότερης Ιστορίας του Τμήματος Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας στο Πάντειο Πανεπιστήμιο

Τα οράματα του Μ. Θεοδωράκη στην άνοξη και τη βαρucheιμωνιά του '60

Χριστόφορος Αργυρόπουλος, δικηγόρος, πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Ποινικολόγων

Ο Μίκης και η «πληγή της αριστεράς»

Γιώργος Βότσης, δημοσιογράφος

Η πολιτική δράση του Μίκη Θεοδωράκη και οι διεθνείς του πρωτοβουλίες μετά τη Μεταπολίτευση

Ηλίας Νικολακόπουλος, αναπληρωτής καθηγητής Τμήματος Πολιτικής Οικονομίας & Δημόσιας Διοίκησης στο Πανεπιστήμιο Αθηνών

Συζήτηση-Μαρτυρίες

Διάλειμμα

Ε' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

«Μίκης Θεοδωράκης: Ο Κρητικός και ο Οικουμενικός»

7^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Ερατοσθένης Καψωμένος**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Anne Lhassa, Πρόεδρος του Συλλόγου Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη στο Βέλγιο

Ηρακλής Γαλανάκης, Επιστημονική Επιτροπή

80 σκέψεις για τα 80στά γενέθλια του Μίκη

Guy Wagner, συγγραφέας, βιογράφος του Μίκη Θεοδωράκη, ιδρυτής του Διεθνούς Ιδρύματος «Μίκης Θεοδωράκης – Οι ΦΙΛΙΚΟΙ»

Ερμηνεύοντας έργα του Μίκη Θεοδωράκη, έργα μιας άλλης κουλτούρας

Arja Saijonmaa, τραγουδίστρια

Η πολιτική ακτινοβολία του Μίκη Θεοδωράκη στο εξωτερικό

Rashad Abushawar, συγγραφέας, δημοσιογράφος

Οι αξίες της Κρήτης στο έργο του Μ. Θεοδωράκη

Ερατοσθένης Καψωμένος, Κοσμήτορας της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, Καθηγητής Νέας Ελληνικής Φιλολογίας και Θεωρίας της Λογοτεχνίας

Συζήτηση

Εκ βαθέων Μίκης Θεοδωράκης

Κλείσιμο Συνεδρίου

ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ

Μίκης Θεοδωράκης

**Ο άνθρωπος, ο δημιουργός, ο μουσικός, ο πολιτικός,
ο Κρητικός και ο Οικουμενικός**

ΕΝΑΡΚΤΗΡΙΑ ΣΥΝΕΔΡΙΑ

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 29 ΙΟΥΛΙΟΥ

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Καλωσορίσατε όλοι στα Χανιά. Καλωσορίσατε στο Διεθνές Συνέδριο «Μίκης Θεοδωράκης». Σας καλωσορίζουμε και σας χαιρετούμε όλους. Χαιρετούμε και καλωσορίζουμε στην πατρίδα τον Μίκη Θεοδωράκη.

Σήμερα ο Μίκης έχει τα γενέθλιά του. Του ευχόμαστε να ζήσει πολλά, πολλά, πολλά χρόνια, σαν τα βουνά της Κρήτης! Να είναι γερός και δυνατός πάντα.

Μίκη, υποκλινόμαστε μπροστά σου, σε συγχαίρουμε γι αυτό που είσαι, σε ευχαριστούμε και σε ευγνωμονούμε για ό,τι μας έχεις προσφέρει και ό,τι θα μας προσφέρεις στο μέλλον. Είσαι ένα κομμάτι από τον εαυτό μας. Η γιορτή σου σήμερα είναι γιορτή όλων μας, είναι γιορτή της Κρήτης, είναι γιορτή της Ελλάδας.

Ρωτήθηκε σήμερα ο Μίκης ποιο τραγούδι θέλει να του ευχηθούν οι Έλληνες και απάντησε: Με το «Κράτησα τη ζωή μου». Κράτησες τη ζωή σου. Κράτησες τη ζωή σου ταξιδεύοντας ανάμεσα στα κίτρινα δέντρα, κατά το πλάγισμα της βροχής, σε σιωπηλές πλαγιές φορτωμένες με τα φύλλα της οξυάς. Καμιά φωτιά στην κορφή τους, βραδιάζει...

Χαιρετούμε και καλωσορίζουμε τη σύζυγό σου Μυρτώ, τα παιδιά σου Γιώργο και Μαργαρίτα, τα εγγόνια σου Μίκη, Άγγελο, Αλέξανδρο και Στέφανο. Να τον χαιρεάτε και να τον καμαρώνετε και να μας τον προσέχετε. Να χαιρεάτε όλοι μαζί και τον Άγγελο. Ο εγγονός του Μίκη Άγγελος σήμερα έχει κι αυτός τα γενέθλιά του. Χρόνια πολλά Άγγελε, να ζήσεις χίλια χρόνια!

Χαιρετούμε και καλωσορίζουμε τον Σεβασμιότατο Ειρηναίο, τους εκπροσώπους της πολιτείας, τον κ. Χατζηγάκη, τον Α' Αντιπρόεδρο της Βουλής, τον Γενικό Γραμματέα της Περιφέρειας Κρήτης, την κα Γεννηματά,

την Πρόεδρο της Ένωσης Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδας, τους εκπροσώπους των Κομμάτων, του ΚΚΕ κ. Τηλέμαχο Δημουλά, την κα Ασημίνα Ξηροτήρη, την Βουλευτή του Συνασπισμού, τους Βουλευτές του νομού Χανίων -δεν πρόσεξα αν είναι και κανείς άλλος από την υπόλοιπη Κρήτη.

Σας χαιρετούμε λοιπόν όλους, χαιρετούμε τις τοπικές Αρχές που παρευρίσκονται εδώ, τους κ.κ. Δημάρχους και τους άλλους εκπροσώπους των τοπικών Αρχών. Χαιρετούμε και χαιρετίζουμε και καλωσορίζουμε όλους τους φίλους και τους συνεργάτες του Μίκη που βρίσκονται εδώ και έχουν έρθει από την Ελλάδα και απ' όλο τον κόσμο, χαιρετούμε και καλωσορίζουμε τους δημοσιογράφους και τους ανταποκριτές των ελληνικών και ξένων μέσων ενημέρωσης που βρίσκονται σε αυτή την αίθουσα.

Επίσης χαιρετούμε όλους όσους αυτή τη στιγμή μας βλέπουν και μας ακούν στην Κρήτη, στην Ελλάδα και σε όλο τον κόσμο.

Είμαστε εδώ σήμερα σε μια μεγάλη οικογένεια. Ο δεσμός μας είναι η αγάπη μας για τον Μίκη. Τη συνάντηση αυτή στην Κρήτη τη λέμε συναπάντημα. Τις ημέρες αυτές θα ανταμώσουν εδώ τόσοι άνθρωποι που ποτέ δε βρέθηκαν μαζί. Είμαστε χαρούμενοι και ευχαριστούμε που όλοι ανταποκριθήκατε στην πρόσκλησή μας.

Θα κάνουμε όμως και δουλειά. Τολμήσαμε και επιχειρήσαμε να κάνουμε ένα Διεθνές Συνέδριο που θα διερευνήσει το φαινόμενο Θεοδωράκη. Το κάναμε αυτό γιατί νιώθουμε μεγάλη υποχρέωση προς τον συμπατριώτη μας Μίκη.

Πρώτα απ' όλα τον ευχαριστούμε για την εμπιστοσύνη που μας έδειξε. Αυτή την εμπιστοσύνη εμείς τη μεταφράσαμε σε ευθύνη. Πιστεύω ότι όλοι μαζί θα τα καταφέρουμε στο τέλος.

Τέτοιο Συνέδριο γίνεται πρώτη φορά. Έχουμε μπροστά μας ένα τριήμερο, το οποίο βέβαια δεν φτάνει για μια τέτοια τεράστια προσωπικότητα και ένα τέτοιο τεράστιο έργο, γι αυτό πρέπει να περιοριστούμε στα κυριότερα, στα σπουδαιότερα. Οι διαδικασίες που θα ακολουθήσουμε θα πρέπει εξ ανάγκης να είναι σφιχτές, θα πρέπει να τηρήσουμε τα χρονοδιαγράμματα για να μην αδικηθεί κανείς στο μικρόφωνο.

Πριν να ξεκινήσουμε, οφείλω να κάνω ορισμένες συστάσεις και να δώσω ορισμένες ευχαριστίες.

Δίπλα μου είναι ο κ. Ερατοσθένης Καψωμένος, Καθηγητής στο Πανεπιστήμιο των Ιωαννίνων, Κοσμήτορας της Φιλοσοφικής Σχολής, ο οποίος είναι Πρόεδρος της Επιστημονικής Επιτροπής. Τον ευχαριστούμε για την συμβολή του στην διοργάνωση αυτού του Συνεδρίου και επίσης ευχαριστούμε όλα τα μέλη της Επιστημονικής Επιτροπής. Τον κ. Βάγκνερ, τον Γιώργο Μαλούχο, τον Αστέρη Κούτουλα, τον Δημήτρη Κούτουλα, την Έλενα Μουζάλα, τον Γιώργο Παπαδάκη, τον Άλκη Ρήγο, τον Χριστόφορο Αργυρόπουλο, τον Ηρακλή Γαλανάκη και την Έμη Παπαβασιλείου.

Ιδιαίτερα θέλω να εξάρω τη συμβολή της κας Παπαβασιλείου η οποία για έξι μήνες τώρα έχει δώσει τον εαυτό της για την επιτυχία αυτού του Συνεδρίου.

Επίσης θέλω να ευχαριστήσω όλους όσους τιμούν το Συνέδριό μας, τον Σεβασμιότατο Ειρηναίο Γαλανάκη, την Πρόεδρο της Βουλής κα Άννα Ψαρούδα-Μπενάκη, τη Φωτεινή Γεννηματά, Πρόεδρο της ΕΝΑΕ, τον Λεωνίδα Κύρκο, τον Θεόδωρο Αντωνίου, τον Ζυλ Ντασέν, τον Εμμανουήλ Κριαρά, τη Βικτωρία Θεοδώρου.

Η Βικτωρία Θεοδώρου ήταν να παρακαθίσει μαζί μας σε αυτό εδώ το Προεδρείο, αλλά της έτυχε ένα ατύχημα ερχόμενη προς τα εδώ, τη χτύπησε ένα αυτοκίνητο και είναι στο νοσοκομείο. Ευχόμαστε να είναι καλά και να μην έχει κανένα πρόβλημα.

Θέλω να ευχαριστήσω τη Βουλή των Ελλήνων και το Προεδρείο της για τη συμβολή της στην υποστήριξη αυτού του Συνεδρίου. Επίσης την Ένωση Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων και το Συμβούλιό της για τον ίδιο λόγο.

Θέλω να ευχαριστήσω επίσης τη Διοίκηση του Πνευματικού Κέντρου και της Αναπτυξιακής Εταιρείας για τη συνεργασία στην διοργάνωση του Συνεδρίου, όπως επίσης τον Δήμο Χανίων, τον Δήμο Νέας Κυδωνίας και την Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων Χανίων για τη συνεισφορά τους σ' αυτό το Συνέδριο.

Με την ευκαιρία θέλω να ευχαριστήσω και όλους τους φορείς της Κρήτης, τις Νομαρχίες, τους Δήμους, γιατί αποδέχθηκαν την πρότασή μας, συνεργάστηκαν όλοι μαζί, οργάνωσαν και προγραμματίσαν τιμητικές εκδηλώσεις για τον Μίκη Θεοδωράκη όλο το χρόνο. Το 2005 θα είναι Έτος Θεοδωράκη στην Κρήτη.

Περνάμε στη διαδικασία, αρχίζοντας από το Νομάρχη Χανίων, ο οποίος ως επικεφαλής μας στην Οργανωτική Επιτροπή θα κάνει την

εισαγωγή του Συνεδρίου. Του έχουμε αναθέσει να δώσει τον τόνο στο Συνέδριο.

Γ. ΚΑΤΣΑΝΕΒΑΚΗΣ: Σεβασμιότατε Μητροπολίτη Ειρηναίε, κ. Πρόεδρε της Βουλής Ελλήνων, κ.κ. Βουλευτές, κα Πρόεδρε της Ένωσης Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδος, κ. Περιφερειάρχη, φίλοι και φίλες σύνεδροι, συμπατριώτες, όλοι μαζί μαζευτήκαμε σήμερα να καλωσορίσουμε τον Μίκη, τον δικό μας Μίκη, στο εορταστικό Συνέδριο για τα πρώτα του 80 χρόνια, τα πρώτα δημιουργικά 80 χρόνια.

Πριν 20 εβδομάδες ακριβώς, ημέρα Παρασκευή πάλι και συμπτωματικά την ίδια ώρα ακριβώς, 6 το απόγευμα, διοργανώναμε μια σπουδαία Ημερίδα με καταξιωμένους ομιλητές για να τιμήσουμε το συμπυκνωμένο έργο του Μανόλη Αναγνωστάκη.

Τότε, έκανε σε όλους εντύπωση διαβάζοντας και αναλύοντας το υστερόγραφο του, με τη δωρική του λιτότητα, ένα ποίημα συμπυκνωμένο σε τρεις λέξεις: «Τα άδεια γήπεδα». Ο συνειρμός που βγήκε σε όλους μας ήταν ότι ήθελε να υποδηλώσει ότι το κοινό άθλημα όλων μας, η δημοκρατία, έχει αρχίσει να στερεύει από αθλητές, από αγωνιστές. Είχαν βγει έξω και άρχισαν να απομακρύνονται. Και ίσως είναι και οι ίδιοι, εκείνοι τους οποίους κι ο Μιχάλης Κατσαρός, όχι πριν πολλά χρόνια, κατονόμαζε με την κραυγή του και φώναζε: «Κρατάτε νερό, γιατί το μέλλον μας προμηνύεται άνυδρο».

Σ' αυτή λοιπόν την ατμόσφαιρα βρισκόμαστε σήμερα, σ' αυτά τα χρόνια και όλοι μας σ' αυτό το ερημικό παρόν θα προσπαθήσουμε να δώσουμε την εντύπωση και την εικόνα ότι για ορισμένους όπως ο Μίκης Θεοδωράκης, ορισμένους ελαχίστους, που είναι ικανοί μόνοι τους να γεμίσουν ένα γήπεδο, έναν στίβο της δημοκρατίας, ίσως και το γήπεδο να πέφτει μικρό, να είναι γεμάτο μόνο με την παρουσία τους.

Γιατί είναι ορισμένοι άνθρωποι προικισμένοι από τη φύση, που με ομηρικό άφθιτον κλέος και μένος εξωτερικεύουν τις εσωτερικές τους δυνάμεις για να δώσουν σε όλους τους υπόλοιπους το κουράγιο και τη δύναμη να κατανοήσουν ότι νόημα της ζωής είναι η υπηρετήση των άυλων αξιών που έχει δημιουργήσει ο ανθρώπινος πολιτισμός στην πορεία του και να δώσει ακόμα με τη δική του παρουσία και συμπεριφορά το κουράγιο και την αισιοδοξία ότι μπορεί μια μέρα ο κόσμος να γίνει καλύτερος.

Γι αυτό λοιπόν, μορφές σαν τον Μίκη Θεοδωράκη που είναι έξω από τις διαστάσεις και του χρόνου και του χώρου, είναι άνθρωποι που έχουν

προσωπικότητα οικουμενική, που μπορεί με τη φωτεινότητά τους να φωτίσουν όλους εμάς σε πάρα πολλούς δρόμους.

Αυτές λοιπόν οι πρώτες διαπιστώσεις είναι που δημιούργησαν σε 40 και πλέον επιστήμονες εκφραστές και του χώρου των επιστημών και των τεχνών, την ευθύνη, δέκα μήνες τώρα, να προετοιμάσουμε το παγκόσμιο αυτό Συνέδριο, καταθέτοντας ο καθένας τη δική του άποψη μιας συγκεκριμένης πτυχής του μεγάλου Μίκη και όλοι μαζί να προσπαθήσουμε να δώσουμε την ολιστική εικόνα του ελεύθερου πνεύματος που στη συνειδηση όλων μας λέγεται Μίκης Θεοδωράκης.

Όλοι, φίλοι μου και φίλες, συμφωνούμε ότι ο αυστηρότερος δρόμος και τρόπος για να κρίνει κανείς έναν μεγάλο δημιουργό, είναι τα ελληνικά κριτήρια και κόσκινα, η αυστηρότητα του ορθού λόγου με το συναίσθημα είναι ο μοναδικός δρόμος για να αποδειχθεί αν κάποιος είναι άξιος της δικής μας εκτίμησης, του δικού μας σεβασμού, της δικής μας απεριόριστης εμπιστοσύνης.

Γι αυτό λοιπόν είναι πολλές φορές ευκαίιο να κάνει κανείς και να προσπαθεί, ιστορικές συγκρίσεις και να αναζητήσει και μερικές συμπτώσεις για να βγάλει μερικά συμπεράσματα. Ας πάμε μερικά χρόνια πίσω και οδηγούμαστε στον Σεπτέμβριο του κατοχικού 1944, τότε που ένας άλλος μεγάλος Έλληνας, ο ζωγράφος και ποιητής Νίκος Εγγονόπουλος, σε ηλικία τότε 37 ετών, πιλοφορεί ένα γενναίο γραφτό του.

Πολλοί λένε ότι είναι το σημαντικότερο και κορυφαίο του με τα λόγια του τίτλου: «Μπολιβάρ», ένα ελληνικό ποίημα. Το ποίημα αυτό σημαδεύεται και από την προσωπική οδύσεια του μεγάλου ποιητή. Πολέμησε στην πρώτη γραμμή του μετώπου στην Αλβανία, αιχμαλωτίστηκε, δραπέτευσε και κατέβηκε με τα πόδια από την Αλβανία στην Αθήνα.

Ένωσε μέσα του τη διαφορά της αιχμαλωσίας για να νιώσει το μέγεθος της ελευθερίας. Ένωσε μέσα του ότι η βαρβαρότητα είναι εκείνη που δημιουργεί και κατανοεί στον άνθρωπο την αλληλεγγύη και ότι η υποταγή σ' αυτή τη βαρβαρότητα του ναζισμού τότε, είναι και η μεγάλη ευθύνη στον άνθρωπο για να εκφράσει τη μεγάλη του αντίσταση.

Το ποίημα αυτό λοιπόν, είναι στο φρόνημα αυτό της αντιστάσεως και σε τελευταία κορυφαία φράση λέει και καταλήγει: «Μπολιβάρ, είσαι ωραίος σαν Έλληνας».

Ο Μπολιβάρ ήταν ένας απελευθερωτής, προσπάθησε να είναι, της συνολικής Λατινικής Αμερικής, ό,τι ήταν ο Ρήγας Φεραίος για μας, για τα Βαλκάνια, διεθιστής οικουμενικός που οραματιζόταν τη συνένωση των λαών απέναντι στους Ισπανούς ο ίδιος τότε, για να αποκτήσουν όλοι οι λαοί, ενωμένοι χωρίς διαχωριστικές γραμμές και τείχη, το όραμα της ελευθερίας και της κοινής συμβίωσης με αγάπη μεταξύ τους και με τα ιδανικά που καταξιώνει ο ανθρώπινος πολιτισμός.

Μάλιστα, ο Μπολιβάρ είχε καταφέρει να γίνει και επικεφαλής σε δύο κράτη απ' αυτά, κατήγετο από τη Βενεζουέλα, από το Καρακάς, πέθανε νέος, 47 ετών και παρ' όλα αυτά, ο Εγγονόπουλος με την αυστηρή ελληνική ποιοτική του φράση, δεν τολμά να πει ότι είναι Έλληνας. Τον αναγνωρίζει ότι είναι παιδί του Ρήγα Φεραίου λίγα χρόνια μετά, ήταν τότε που μεγαλούργησε εκείνος, κι όμως ο θαυμασμός του αλλά και ο σεβασμός στην ελληνικότητα του επιτάσσει να λέει «σαν Έλληνας», έχοντας κατά νου την αλήθεια που είχε πει πολλά χρόνια πριν, από την αρχαιότητα ο Ισοκράτης, ότι «το των Ελλήνων όνομα, μη και το του γένους, αλλά της διανοίας».

Έλληνας είναι εκείνος που εκφράζει την εσωτερική του ελευθερία για να κατανοήσει τον προορισμό του στη ζωή, ως αναζήτηση εσωτερικής φιλοσοφικής δράσης και δυνατότητα να είναι άνθρωπος και πολίτης. Με έντονο λοιπόν υπερεαλισμό, γράφει «σαν» και το υποτάσσει σ' αυτή τη μεγάλη αλήθεια, αναγνωρίζοντας με δυο λόγια ότι ο Έλληνας είναι μια ιδανική μορφή – κορυφή τελειότητας χωρίς εθνικότητα και γεωγραφικούς περιορισμούς.

Άλλωστε ο Εγγονόπουλος είναι φειδωλός στα ποιήματά του. Το επίθετο «ωραίος» σπανίως, μία φορά το έχει γράψει σε ένα του ποίημα και ποτέ, πουθενά αλλού. Και μάλιστα σε ανδρικές μορφές, τις παρουσιάζει συνήθως, αν δε δίνει την εικόνα ότι είναι το κεφάλι εκείνου που ζωγραφίζει με γλάστρα, με ρόδα, με τρύπες, είναι τουλάχιστον άμορφο, δεν είναι εύμορφο. Τόσο μεγάλη οικονομία κάνει στη λέξη «ωραίος» και μάλιστα έχοντας επίγνωση ότι η έννοια των ελληνικών λέξεων οφείλει να είναι κυρίαρχη για να κατανοήσουμε και τα γεγονότα και τα επακόλουθα των γεγονότων αυτών.

Γι αυτό λοιπόν, αν κι εμείς προς στιγμήν ακούσουμε τη φωνή του Αντισθένη, 25 αιώνες πριν, που έλεγε «αρχή παιδείσεως, η των ονομάτων επίσκεψις», να κατανοήσουμε πρώτα τι σημαίνουν οι ελληνικές

λέξεις για να μπορούμε μετά με αυτές τις λέξεις να περιγράψουμε συναισθήματα, έννοια, γεγονότα, καταστάσεις.

Και βέβαια, σήμερα το νιώθουμε αυτό περισσότερο από κάθε άλλη φορά, γιατί δυστυχώς η ελληνική γλώσσα η γνήσια, διδάσκεται στα σχολεία μας ως ξένη γλώσσα, και εννοώ την αρχαία. Και δυστυχώς η ελληνική παιδεία της ελευθερίας έχει υποκατασταθεί από την εκπαίδευση του ωφελιμισμού και της χρηστικότητας. Και ακόμα πιο δυστυχώς, σε μια εποχή που η έννοια του πολίτη στο πλαίσιο της δημοκρατίας έχει υποκατασταθεί από τη λέξη «επιχείρηση» στο πλαίσιο της εμπορικής δημοκρατίας και όχι εκείνης που καταξιώνει τον πολίτη ως ελεύθερο.

Βλέπουμε λοιπόν ότι οι συνθήκες τώρα είναι εκείνες που δημιουργούν και περισσότερο ευθύνη για να αναδειξουμε εκείνα ακριβώς που έχουμε εμείς κληρονομήσει. Άλλωστε πρόσφατα το έχουμε δει, δυο συντάγματα κυκλοφόρησαν και μάλιστα με τάση επιβολής τους. Το ένα στην Κύπρο και το άλλο στην Ευρώπη αλλά ως αρχές που δεν αναδεικνύουν τον πολίτη, αλλά αναδεικνύουν και έχουν αναφορές στην επιχειρηματικότητα, στη διακίνηση των κεφαλαίων, των υλικών αγαθών και όχι των άυλων αξιών.

Και είμαστε σε μια περίοδο που ακριβώς η ποιότητα της ελληνικότητας είναι το μεγάλο ζητούμενο. Και δυστυχώς, σε μια εποχή που οι πολλοί δεν θα πεθαίνουν ως Έλληνες όπως πέθαιναν στην αρχαιότητα, αλλά απλά ως κάτοικοι μιας περιοχής, είτε λέγεται αυτή Ελλάδα είτε λέγεται οποιοδήποτε άλλο μέρος της Ευρώπης και το κόσμου.

Άλλωστε, αν θυμηθούμε ότι στη γνήσια ελληνική γλώσσα η λέξη «ωραίος» που βγαίνει από τη λέξη «ώρα» που σημαίνει εποχή, υποδηλώνει εκείνον που είναι ώριμος, ολοκληρωμένος, είναι τέλειος κατά πνεύμα και διάνοια, ικανός στο μυαλό και στο σώμα. Είναι και εύμορφος δηλαδή. Αυτός λοιπόν ο ολοκληρωμένος πολίτης που όφειλε να είναι πάντα ο στόχος της ελληνικής παιδείας και να καλλιεργεί τη σκέψη, είναι εκείνο που δεν είναι κυρίαρχο ούτε στην Ελλάδα δυστυχώς στο βαθμό που εμείς θα θέλαμε.

Γιατί στόχος της ελληνικής παιδείας από τότε ήταν η καλλιέργεια της σκέψης για την δημιουργία ανεξάρτητων ανθρώπων και ακόμα και στην ελληνοκρατική περίοδο. Οι αρετές της, η φρόνηση, η ανδρεία, η εγκράτεια και η δικαιοσύνη, ήταν στοιχεία που ανεδείκνυαν ως υποχρέωση του ανθρώπου ακριβώς αυτή τη μεγάλη του εσωτερικότητα.

Γι αυτό λοιπόν, αυτός είναι και ο λόγος που πρόσφατα μια σπουδαία Ελληνίστρια, η Ζακλίν Ντε Ρομιγί, είπε ότι «όποιοι σήμερα σκέφτεται, σκέφτεται ελληνικά έστω και αν δεν το υποπτεύεται». Τόσο μεγάλη είναι, σε υψηλό επίπεδο κορυφής, η ποιότητα της ελληνικής σκέψης και του ελληνικού λόγου. Η ωραιότητα λοιπόν και η ελληνικότητα, είναι έννοιες ποιοτικές που αναδεικνύουν τον άνθρωπο.

Ας πάμε τώρα, φίλοι και φίλες, μια εφηβική δρασεκλιά 18 χρόνια μετά, στον Οκτώβρη του '62, τότε που ο Μίκης Θεοδωράκης, και αυτός συμπτωματικά σε ηλικία 37 ετών, πιλοφορεί ένα δικό του γενναίο έργο, συμπύκνωμα της μέχρι τότε δικής του προσωπικής οδύσσειας. Αντίσταση, συλλήψεις, ΕΑΜ, δυσκολίες, σπουδές, εξορίες, ως θεατρικό έργο, με τη σπουδαία φράση και τη γενναία φράση για την εποχή εκείνη: «Το τραγούδι του νεκρού αδερφού».

Το ανεβάζει για πρώτη φορά από το Ελληνικό Λαϊκό Θέατρο του Μάνου Κατράκη στο Θέατρο Καλουτά στην Αθήνα. Η μυσταγωγία της παράστασης τότε, για όσους ήμαστε τυχεροί που την παρακολουθήσαμε και μάλιστα εκείνοι που εκούσια την παρακολούθησαν, με τη θέλησή τους, αλλά και οι ελάχιστοι που ακούσια την παρακολούθησαν.

Και εννοώ ότι ως απόρροια του κλίματος της εποχής ήταν και πολλοί που κατ' εντολήν ήσαν στην αίθουσα για να σημειώνουν τους ομιλητές μετά, στα σχόλια του έργου, για να παίρνουν στοιχεία απ' όσα έλεγε ο Μίκης στην ανάλυσή του τότε, και κυρίως με ένα κάτωχρο και κάθιδρο βλέμμα και ύφος, να είναι οι ρουφιάνοι που λέγαμε την εποχή εκείνη, στοιχεία όμως, προσέξτε, που η μεταπολιτευτική δημοκρατία μας τα έχει καταρρίψει πλήρως και η Ελλάδα σήμερα, σ' αυτό μπορούμε να παινευόμαστε, ίσως είναι η κορυφαία χώρα του κόσμου σε ελευθερία έκφρασης από τη Βουλή των Ελλήνων μέχρι το τελευταίο καφενείο της χώρας. Αυτό πραγματικά είναι μια μεγάλη και ουσιαστική κατάκτηση.

Τότε λοιπόν το έργο. Αλλά η γνώση του περιεχομένου και η ανάγνωση του μετά για όσους είμαστε τυχεροί τότε ως θεατές και ακροατές, βγάζει ορισμένα συμπεράσματα γιατί υποδηλώνει πώς ο Μίκης ξεκίνησε, από πού και με ποιες προϋποθέσεις. Άλλωστε πολλοί Έλληνες στο ίδιο πνεύμα έχουν να υποδηλώσουν την ελληνικότητα όπως την ένιωσε ο Μίκης σε αυτή τη μεγάλη του παράσταση.

Ακόμα και ο Ελευθέριος Βενιζέλος, θέλοντας να τονώσει και να δείξει τη συνέχεια της αρχαίας Ελλάδας της βυζαντινής με τη σύγχρονη, είχε πει στον ίδιο δεκαπεντασύλλαβο τον ομηρικό, μια μαντινάδα από τις σπουδαιότερες που είπαν οι Κρητικοί: «Σαν είναι ο τράος δυνατός, δεν τονε στένει η μάντρα, ο άντρας κάνει τη γενιά κι όχι η γενιά τον άντρα», εννοώντας ότι η ελληνικότητα, η ποιότητα, η ελευθερία η εσωτερική είναι αυτή που θα μας καταξιώσει και όχι η γεωγραφική περιοχή που έχουμε προέλθει ή που έχουμε γεννηθεί.

Προσπάθειά μας λοιπόν είναι να βρούμε τα κριτήρια για να αναγνώσουμε την αλήθεια της πραγματικότητας του Μίκη, την αλήθεια με το α- το στερητικό της λήθης. Εκείνης της αλήθειας που θα μείνει στους αιώνες για πάντα, όπως υπάρχει και σήμερα. Βλέπουμε λοιπόν και πρέπει να βρούμε τη λέξη «τραγούδι» και το «τραγουδώ» με το πρωτόπλαστο νόημά του, όχι «τραγουδώ», αλλά «τραγωδώ», ως εκφραστικό στοιχείο της τραγωδίας.

Το έργο του Μίκη, για όσους το είχαν δει τότε ή το έχουν διαβάσει, στο γραμματικό του περιεχόμενο ανταποκρίνεται πλήρως στον αριστοτελικό ορισμό της τραγωδίας, γιατί προκαλούσε φόβο και δέος και έλεος στον ακροατή και στο τέλος, προκαλούσε την κάθαρση, τη λύτρωση, την απελευθέρωση.

Με ευδιάκριτες λοιπόν τις μορφές στο έργο αυτό να διαχέονται, του Ετεοκλή και του Πολυνίκη, ένα βήμα προ της ολοκληρώσεως στην αρχαία τραγωδία, αλλά και την τραγική μορφή της Εκάβης, του Κρέοντα, της Αντιγόνης, του Τειρεσία, όλες αυτές οι μορφές της αρχαίας τραγωδίας μέσα σ' αυτό το έργο του Μίκη, διαφαίνονται, διαπερνούν και υπομιμνήσκουν τα δικά τους μηνύματα και νοήματα.

Και σε όλο αυτό το κείμενο, το γραπτό του Μίκη, ο Μίκης να είναι με την έννοια, την ελληνικότερη που έλεγε ο Αισχύλος στον Προμηθέα του όταν ήταν δέσμιος της εξουσίας και μάλιστα των τέκνων της εξουσίας, του κράτους και της βίας, στον Καύκασο: «Νιώθω σαν αλυσοδεμένος θεός γιατί έδωσα φιλανθρωπία στους ανθρώπους».

Οι αρχαίοι Έλληνες τη φιλανθρωπία την είχαν προνόμιο μόνο των θεών προς τους ανθρώπους. Μεταξύ των ανθρώπων αναγνώριζαν μόνο τη φιλία, στον υπέρτατο φυσικά βαθμό της αγάπης και ταύτισης του ενός φίλου απέναντι του άλλου. Η φιλανθρωπία λοιπόν, η αγάπη του Μίκη, η

αλληλεγγύη προς πάντα και σε οποιαδήποτε εποχή, είναι έκδηλη σ' αυτό το έργο χωρίς διαχωρισμούς και χωρίς προκαταλήψεις.

Άλλωστε και ο αφηγηματικός του διθύραμβος υποδηλώνει, για να κατανοήσουμε τον τρόπο που ήταν γραμμένο το έργο, πολύ περισσότερο αυτές τις αξίες. Γιατί στο έργο του δεν ήταν η προδιάθεση του χολιγουντιανού έργου ποιος θα είναι ο νικητής να περιμένουμε να ταυτιστούμε μαζί του. Ούτε νικητής ούτε νικημένος, Νικητής, η ειρήνη και η αγάπη.

Και μάλιστα, η κορυφαία έκφραση της ισότητας περιλαμβάνεται σ' αυτό το έργο με τη μορφή της μητρικής αγάπης, η ισότητα της μητέρας, τα βλαστάρια, δυο γιους. Η ίση αντιμετώπιση χωρίς προκατάληψη είναι το υπέρτατο εννοιολογικό στοιχείο που μπορούμε όλοι να νιώσουμε ότι αυτή η μητρότητα που δημιουργεί αυτή την ισότητα, είναι κορυφαία σε ελληνική ποιότητα από τις κληρονομίες που έχουμε. Όπως ελληνική αξία είναι, αν θέλετε, και η ιδιότητα που υπάρχει ακόμα στην Ελλάδα του ρόλου ως κληρονόμου παραδόσεων του παππού και της γιαγιάς.

Θα σας πω κάτι: Ο Μίκης ειδοποίησε ότι δίπλα του θέλει να είναι η γυναίκα του και τα εγγόνια του. Ο παππούς και η γιαγιά στην Κρήτη, προσαγορεύονται με τις λέξεις «ο λάλος» και «η λάλη». Ξέρετε από πού βγαίνουν; Είναι αυτοί που λαλούν στα εγγόνια, γιατί δε μπορούσαν να είναι στα χωράφια, τους θρούλους, τα ανδραγαθήματα, τις ιστορίες, τον πατριωτισμό, την αλληλεγγύη, την αγάπη, όλα εκείνα τα ιστορήματα στα παιδιά.

Η μεγάλη κληρονομιά απ' τον παππού έρχεται στα εγγόνια και όλοι εμείς με αυτή τη σκέψη που είπε ο Μίκης, σεβαστή φυσικά απόλυτα, είμαστε με αυτό το σκεπτικό παρακαπινοί, κατωμερίτες και πολύ καλά το σκέφτηκε, έτσι είναι. Εγώ δήλωσα εγγονός για να μπορώ να καθίσω δίπλα του, μαζί του.

Όταν λοιπόν βλέπουμε ότι τέτοιες αξίες κληρονομημένες υπάρχουν και μάλιστα αν θέλετε και με μια μικρή μεταφορά –δείτε τους δυο γιους του έργου και αντί για δυο γιους φανταστείτε τους δυο λαούς, τον αμερικανικό και τον ιρακινό λαό. Πόσο ωραίο και υπέροχο είναι το μήνυμα, οι δυο λαοί αυτοί να ενωθούν, να ομονοήσουν, να δουν την κοινή τους μοίρα, τον κοινό τους προορισμό και όχι υποταγμένοι σε δικτατορικές απόψεις και μονοπωλιακές κατακτήσεις που και οι δυο έχουν ξεστρατίσει πλήρως από τον προορισμό που η ζωή η ίδια τους έχει δώσει.

Γιατί δυστυχώς είμαστε σε μια περίοδο που από την αρχαιότητα και μετά, ούτε οι βασιλείς φιλοσοφούν, ούτε οι φιλόσοφοι βασιλεύουν. Δεν υπάρχει ποιότητα πουθενά, δυστυχώς, σε καμία μεγάλη ηγετίδα δύναμη του κόσμου σήμερα. Και μάλιστα, όταν εξυμνεί ο Μίκης απ' αυτό το έργο την ελευθερία με την καζαντζάκεια έντασή της και μορφή της, όπως την περιέγραφε ο ίδιος ο Καζαντζάκης.

Τότε όλοι καταλαβαίναμε ότι ο ελληνισμός και η έκφραση «Έλλην» έχει μια ιερότητα μέσα της που πρέπει να τη σεβόμαστε, αλλά πρώτα απ' όλα πρέπει να τη μελετήσουμε σε γνώση αρετής του Σωκράτη, να την κατανοήσουμε και να αρχίσουμε μετά να είμαστε μαθητές και εκφραστές αυτής της ιδέας.

Μια φορά πριν από τρία χρόνια Σεβασμιότατε Ειρηναίε, σας έκαναν μια τιμητική εκδήλωση στη Γαλλική Σχολή οι μαθήτριάς σας. Τότε λοιπόν μια μαθήτριά είπε: «Διαβάζαμε κρυφά τον Καζαντζάκη και ξαφνικά είδαμε σε ένα διάλειμμα τον Ειρηναίο που έκανε μάθημα τότε ως Καθηγητής στη Γαλλική Σχολή, ντραπήκαμε και προσπαθήσαμε να κρύψουμε το βιβλίο. Αυτός μας αντελήφθη και μας ρώτησε: Τι διαβάζετε; Εμείς ντροπαλές και με κόκκινο το πρόσωπο του είπαμε: Καζαντζάκη. Και γυρίζει ο Ειρηναίος και λέει: Και ο Καζαντζάκης ήταν χριστιανός, με τον δικό του τρόπο», υπονοώντας αυτό ακριβώς το στοιχείο, ότι καλλιεργούσε και ανεδείκνυε την εσωτερική ελευθερία που έπρεπε να έχει ο άνθρωπος για να μπορεί να αποδεχθεί μηνύματα ανθρώπινων και πανανθρώπινων αξιών.

Αυτό λοιπόν είναι και σήμερα, που αν ζούσε ο μεγάλος και σπουδαίος τότε απόστολος των εθνών, ο Απόστολος Παύλος, που τότε αδιακρίτως κι εκείνος απευθυνόταν σε Ιουδαίους και Έλληνες, άρρηνες και θήλειες, σε δούλους, περιτομή και ακροβιστία, και θα έλεγε και σήμερα, συμπληρώνοντας, σε Αμερικανούς και αντι-αμερικανούς, σε πολεμοκάπηλους και ειρηνιστές, σε ευπατριδες και ανθρωπούς καταχραστές της ψυχής των άλλων, σε τρομοκράτες και σε τρομοκρατούμενους, όλοι αυτοί είναι μια οικογένεια που πρέπει επιτέλους χωρίς διαχωριστικές γραμμές να αποκτήσει μια κοινή γραμμή πλεύσεως στον κοινό προορισμό της ζωής της επίγειας, για να νιώσουν όλοι ότι είναι πολίτες και άνθρωποι με το ελληνικό περιεχόμενο του όρου.

Στα 37 του χρόνια λοιπόν ο Μίκης, αυτοπροσδιόριζε μόνος του τα όρια του δικού του μεγέθους μέσα απ' αυτό το έργο. Ο ίδιος μέσα του

υποθέτω να το γνωρίζει, εμείς τουλάχιστον τότε το κατανοήσαμε. Και μέσα από κει οριοθετούσε και τα καλούπια της ανθρωπιάς του, της δημιουργίας του, αυτό που θα αναλύσουμε εμείς για τρεις μέρες σήμερα και που έχει σχέση με την οικουμενικότητά του, με τον χαρακτήρα τού, με τις συμπεριφορές του, με όλα αυτά τα στοιχεία που συνθέτουν την προσωπικότητά του, ως άλλοι, να χρησιμοποιήσω πάλι αρχαία έκφραση «ιεροφάντες και δαδούκοι».

Και μεταξύ μας να μεταδώσουμε γνώση όλοι οι σύνεδροι, αλλά και να φωτίσουμε όλους εκείνους που από τα πρακτικά του Συνεδρίου θα χρειαστεί να αναφέρονται πάντα και για πάρα πολλά χρόνια στα πορίσματα αυτής εδώ της μεγάλης μυσταγωγίας.

Για όλοι θα μάθουμε πολλά. Και δεν θα είναι απλά η κατάθεση, το άθροισμα των καταθέσεων των εισηγητών, αλλά η μεγάλη συνισταμένη θα είναι η αλληλοεπιτροπή απ' αυτές όλες τις απόψεις τις επιστημονικές και καλλιτεχνικές, για να σχηματίσουμε όλοι μας την ολιστική εικόνα του Μίκη, του δικού μας, του Θεοδωράκη.

Όλοι μας λοιπόν, ανεξάρτητα από τα συναισθήματα που έχουμε κατά καιρούς νιώσει για τον Μίκη, είναι μερικά που όλοι μας ομνοούμε και συμφωνούμε ότι ο Μίκης μας δείχνει με τη συνολική του στάση, το δρόμο να πάψουμε να είμαστε απλοί κληρονόμοι σχολάζουσας ελληνικής κληρονομιάς. Αλλά να γίνουμε πολίτες του κόσμου, κόσμιοι, κατά την σωκράτεια αντίληψη.

Ξέρετε, μια φορά ρώτησαν τον Σωκράτη και απήντησε, «γιατί λες ότι είσαι από την Αθήνα, αφού οι θεοί έστειλαν το σπέρμα σου σε μια γωνιά ενός σπιτιού; Ή μήπως υπονοείς ότι επειδή οι πρόγονοί σου, οι πατεράδες σου γεννήθηκαν σε άλλα σπίτια, καλύπτεις όλη την Αθήνα και λες ότι είσαι Αθηναίος ή Κορίνθιος; Γιατί δε λες το καλύτερο και το ανώτερο που σε έστειλαν οι θεοί, ότι είσαι κόσμιος;» -δηλαδή πολίτης ολόκληρου του κόσμου, που αυτός είναι και ο ουσιαστικός προορισμός του;

Κόσμιος λοιπόν μας υποδηλώνει ο Μίκης ότι είναι ο προορισμός μας και μάλιστα μας υποδηλώνει με τη συνολική του συμπεριφορά ότι μερικές έννοιες που τις έχουμε συρρικνώσει, καιρός είναι να τις αναβαθμίσουμε. Λέμε, και θα λεχθεί κι εδώ από συνέδρους στο τριήμερο, και λέγεται και πολλές φορές και για πολλούς άλλους σπουδαίους Έλληνες και γενναίους: «Ο Μίκης είναι ένα εθνικό κεφάλαιο».

Ανώτερη έννοια είναι να λέμε ότι ο Μίκης αποτελεί και είναι ένα ελληνικό κεφάλαιο, ούτε διεθνιστικό, ούτε οικουμενικό με τη στενή έννοια, ούτε εθνικό. Αυτό τα καλύπτει όλα, γιατί τέτοια ακριβώς είναι η προσωπικότητά του και ως τέτοια πρέπει εμείς που την κληρονομούμε να την κληροδοτήσουμε και στις επόμενες γενιές.

Ακόμα ο Μίκης μας υποδεικνύει με τη δική του στάση ότι η τραγωδία υπάρχει ως η κορυφαία ανθρωπίνη δημιουργία στο χώρο της λογοτεχνίας, της ποίησης, των τεχνών και ποτέ δεν ξεπερνιέται οτιδήποτε βήμα και να κάνει η ανθρωπότητα μετέπειτα και ότι η τραγωδία οφείλει να είναι τουλάχιστον για μας τους Έλληνες η βάση της παιδείας μας και όχι το επιστέγασμα που διδάσκεται πολλές φορές στην τελευταία τάξη και μόνο ως γνωστική αποθήκη ορισμένων αρχαίων ελληνολατρικών αγαθών. Έχουμε λοιπόν εμείς όλη τη διάθεση και πρέπει να αρχίσουμε να γινόμαστε περισσότερο Έλληνες.

Μας έμαθε ακόμα ο Μίκης να διαβάζουμε ποίηση με τη μουσική του, να την κατανοούμε. Πόσοι από μας θα ξέρανε τι σημαίνει «Ρωμιοσύνη» του Ρίτσου; Πόσοι από μας είχαν διαβάσει το «Άξιον εστί» του Ελύτη; Πόσοι είχαν εντυφλήσει τα «Επιφάνεια» του Σεφέρη; Και πόσοι αν θέλετε είχαν νιώσει το «Χάθηκα» του Γιάννη Θεοδωράκη στους «Λιποτάκτες», που άλλος έχασε το εγώ του, άλλος τις ενοχές του, άλλος τη συνειδήσή του; Κορυφαίες στιγμές ποιήσεως του νεότερου ελληνισμού.

Πόσοι από μας δε χρωστούμε μεγάλη ευγνωμοσύνη στον Μίκη που μας έκανε να γίνουμε κι εμείς ποιητές; Γιατί η ποίηση η μεγάλη έφυγε από τα σαλόνια που ήταν της περιωπής, της αριστοκρατίας, της μεγάλης κοινωνίας, της υψηλής και κατέβηκε μέχρι τα αλώνια του αγρότη, του εργάτη, μέχρι το πεζοδρόμιο.

Μια φορά ο Μίκης στον Σύλλογο των Κρητών Σπουδαστών, σε μια διάλεξη, την εποχή εκείνη βέβαια, τη δύσκολη, του '62-'63, είχε πει και μου έχει μείνει μια φράση: «Ξέρετε πόσο ωραίο θα είναι οι εργάτες στο γιατί, στο καλούπι, εκεί που καλουπώνουν, να αρχίσουν να μιλούν για Μότσαρτ, για Μπετόβεν, για λαϊκό τραγούδι, να λένε για ποίηση, να λέει ο ένας στον άλλον και να εξηγεί τον Ελύτη, τον Σεφέρη;» Αυτά είναι ελληνικές σκέψεις και αυτά είναι ελληνικά ερεθίσματα που πρέπει στον μέγιστο δυνατό βαθμό να φροντίσουμε να τα δεχτούμε όλοι μας και να τα αποδεχθούμε.

Ακόμα ο Μίκης μας αποκαλύπτει με τη συνολική του στάση ότι το μεγάλο μας ιστορικό πολιτισμικό παρελθόν, είναι σε κάθε χρονική περίοδο και στιγμή και ζωντανό παρόν και άξιο μέλλον. Και αυτό πρέπει να μας κάνει περήφανους. Ιδιαίτερα όταν νοιώσαμε ότι η Ελλάδα υπάρχει αδιατάραχτη σε συνέχεια από την αρχαιότητα μέχρι σήμερα, είτε λέγεται αρχαία Ελλάδα, κλασική, είτε βυζαντινή είτε νεότερη.

Είναι ο Μίκης και έχει πάρει απ' αυτή την ιστορικότητα τη δική μας, του ελληνισμού, το μεγάλο του προζύμι, την πρώτη ύλη που τη μεταπλάθει σε ποίηση, σε τραγούδι, σε αισθήματα, σε αντίσταση, σε αξίες ελληνικές. Συνολικά όσο ελάχιστοι το έχουν καταφέρει.

Ακόμα ο ίδιος ο Μίκης μας εντυπωσιάζει γιατί με τη συνολική μέχρι τώρα στάση του είναι ένας Έλληνας, μια Ελλάδα ίδια εν κινήσει ο ίδιος. Και όπου πήγε, σε όποιο μέρος του κόσμου, στις σόλες των παπουτσιών του πάντα ο Μίκης αποτύπωνε και μετέδιδε την ελληνική συνείδηση και διαλαλούσε με τον δικό του τρόπο τη ρωμιούσνη, τις ιδέες και την ομορφιά των προγόνων μας, είτε αυτοί ήταν αρχαίοι, είτε βυζαντινοί είτε νεότεροι όταν –και δυστυχώς συνέβη και συμβαίνει πολλές φορές, πολλοί συνομήλικό του και ομότεχνοί του, πολλές φορές μηδίζουν με φράγκικα σκουτιά, απαρνούμενοι και την προέλευσή μας και την ελληνικότητά μας, σε ένα δείγμα και πλαίσιο δήθεν μοντέρνου εκσυγχρονισμού.

Αλλά υπάρχει και μια ασθένεια στους παπαγάλους που τη λένε ψιττάκωση. Ο μαϊμουδισμός και η μίμηση μεταδίδονται μολυσματικά και αυτό, η ελληνικότητα που διδάσκει ο Μίκης, είναι και το μοναδικό γιατρικό, να πάψουμε να είμαστε παπαγάλοι και μαϊμούδες πολλές φορές μερικοί από μας, ή σε όλη μας τη ζωή ή σε ορισμένες φάσεις της ζωής μας, ορισμένων άλλων Ευρωπαίων.

Άλλωστε και εδώ ένας μεγάλος Έλληνας, ο Πυθαγόρας, είχε δώσει με τον δικό του λόγο ακριβώς το νόημα και τη σχέση που έχει ο ορθός λόγος ο ελληνικός με το αναγκαίο συναίσθημα και όχι ο ξεκομμένος ορθός λόγος. Είχε πει λοιπόν τότε ότι «αριθμητική είναι οι αριθμοί εν στάσει και οι αριθμοί εν κινήσει είναι η μουσική».

Εκεί μέσα κρύβεται η πεμπτούσια του ορθού λόγου και της αρμονίας του συναισθήματος. Παντρεύονται αυτά τα δυο, που πρέπει να συνυπάρχουν. Όχι μόνο ο ορθολογισμός. Γιατί υπάρχει και σήμερα στην Ευρώπη και δικαιολογεί ορισμένες καταστάσεις. Και μάλιστα από πολίτες

φιλοπρόδους, θα λέγαμε. Η προελεύσεως ιδεολογικής που δεν θα περίμενε κανείς να έχουν τέτοιες απόψεις.

Αυτές λοιπόν οι σκέψεις όλες και το μουσικό συναίσθημα που δημιουργεί η συμπεριφορά του Μίκη, είναι εκείνα όλα τα στοιχεία που εμείς στο Συνέδριο αυτό θα προσπαθήσουμε να αποκτήσουμε και να αφομοιώσουμε.

Αλλωστε ο Μίκης έχει αποκτήσει με τη συνολική του στάση το ελευθέρως να διαλαλεί τις αρχές του ως πολίτης του κόσμου, ως κόσμιος πολίτης, έστω κι αν μερικοί πολλές φορές δυσκολεύονται να κατανοήσουν ορισμένες του κινήσεις ως πολίτη αυτού του τόπου, αυτού του κόσμου.

Ακόμα ο Μίκης έχει καταφέρει με τη στάση του να μας υποδειξει ότι σκοπός στη ζωή μας πρέπει να είναι, να κάνουμε όσο μπορούμε μακρύτερο το ταξίδι του δρόμου του ατομικού ο καθένας για την Ιθάκη του. Να είναι μακρύς ο δρόμος για να είναι αποδοτικός και πλούσιος σε εσωτερικά φυσικά χαρίσματα και αξίες.

Αυτό που εδώ στην Κρήτη το λέμε «λογάρια» και εννοούμε τι έχει η ψυχή μας μέσα, του άρχοντα, του γνήσιου, και όχι φυσικά μόνο υλικά αγαθά αλλά κυρίως τις άυλες αξίες, με εφόδια φυσικά πάντα τη γνώση και την αρετή. Η ζωή λοιπόν είναι ένα ταξίδι που πρέπει να το νιώσουμε με τις δυσκολίες του και να το απολαύσουμε με τα όποια αγαθά άυλα μπορεί να ενστερνισθεί ο καθένας από μας στην πορεία αυτή τη μεγάλη.

Ακόμα ο Μίκης μας υπενθυμίζει τέλος, ότι η πρωτόγονη έννοια του Αριστερού είναι –η ετυμολογία της λέξης το λέει «Αριστερός: Εκείνος που προέρχεται εκ των αρίστων», μετά η λέξη συρρικνώθηκε και μετά υποτιμήθηκε. Και αυτός πρέπει να είναι ο στόχος μας στη ζωή μας. Όχι με τη στενή κομματική έννοια.

Άριστος οποιοσδήποτε, οπουδήποτε και αν βρίσκεται, και εντός και εκτός κομμάτων αν θέλετε και σε όποιον χώρο. Χώρος του καθενός είναι η κοινωνία του, απ' την οικογένειά του, την πόλη του, τους φίλους του, τον χώρο που επαγγέλλεται και τον χώρο που αναδεικνύει και αναπτύσσει τη δική του προσωπικότητα.

Δημιουργός ο Μίκης σε όλα. Η ελληνική έννοια λέει: Δημιουργός είναι εκείνος που κάνει έργα για τον δήμο του, να μείνουν, να τον θυμούνται οι μεταγενέστερες γενιές. Και αυτός είναι στόχος. Ο Μίκης δεν έχει ανάγκη από την απόσταση του χρόνου για να αποτιμηθεί το έργο του. Έχει τη μεγάλη

ευτυχία και τη μεγάλη τύχη να αποτιμάται εν ζωή το έργο του κα μάλιστα σε όλα τα μήκη και πλάτη του κόσμου.

Γι αυτό λοιπόν, ο άνθρωπος που σήμερα έχουμε ανάμεσά μας και που οι σύεδροι όλοι με δέος, συγκίνηση, σεβασμό, αγάπη θα προσπαθήσουμε να αγγίξουμε, να αφηγηθούμε και να περιγράψουμε, είναι ένας άνθρωπος ο οποίος, επιτρέψτε μου την έκφραση, έχει καταφέρει με τον Γολγοθά τον ίδιο τον προσωπικό του, τον υπέροχο, τον ωραίο, να αποκτήσει πατρίδα. Όχι όμως πατρίδα με τη γεωγραφική έννοια, να αποκτήσει πατρίδα του την Ελλάδα, την Ελλάδα της ομορφιάς, της ωραιότητας, της ψυχικής ελευθερίας και του κάλλους, όπως ακριβώς το έχουμε κληρονομήσει και το έχουμε ξεχάσει σε μεγάλο βαθμό από την αρχαία Ελλάδα.

Γι αυτό λοιπόν ο Μίκης κατάφερε μόνος του, με το δικό του έργο να προσαγορεύεται από όλους μας και από τώρα και στο μέλλον: Μίκης, ο ωραίος Έλλην. Και αυτός είναι ουσιαστικά και ο λανθάνων και πραγματικός τίτλος του Συνεδρίου μας.

Μίκη, χρόνια πολλά και ωραία και ελληνικά. Καλωσορίσατε όλοι στην Κρήτη. Μίκη να σε χαίρεται ο τόπος μας, να σε χαίρεται ο κόσμος όλος, να ζήσεις ακόμα πάρα πολλά χρόνια, έχεις πάρα πολλά να μας δώσεις. Γιατί η ελληνική σου καταγωγή και προέλευση είναι ανεξάντλητη.

Σ' ευχαριστούμε για την παρουσία σου και υποσχόμαστε να φανούμε αντάξιοι των προσδοκιών που έχεις από μας.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Ευχαριστούμε πολύ τον Νομάρχη. Στο Προεδρείο φτάνουν μηνύματα, χαιρετισμοί, ξέρουμε ότι και κάτω είναι πάρα πολλοί οι οποίοι θέλουν να λάβουν το λόγο, τους ευχαριστούμε όλους γι αυτό το πράγμα.

Θα σας παρακαλέσω μόνο να μην κάνετε ό,τι έκανε ο Νομάρχης, να είσατε πολύ σύντομοι στην επόμενη διαδικασία, διότι σας είπα ότι το πρόγραμμα είναι πολύ μεγάλο, πολύ σφιχτό, συνδέεται με άλλες εκδηλώσεις και όλα αυτά πρέπει να πραγματοποιηθούν.

Λάβαμε μήνυμα του Προέδρου της Βουλής της Κυπριακής Δημοκρατίας κ. Δημήτρη Χριστόφια, δεν θα σας το διαβάσω, απευθύνεται στο Συνέδριό μας και στον ίδιο τον Μίκη Θεοδωράκη. Λέει: «Τον Μίκη Θεοδωράκη της Κύπρου, που της στάθηκε συνεπής συναγωνιστής και συνοδοιπόρος στον αγώνα για την ολοκλήρωση της ανεξαρτησίας της και για την υπεράσπιση της εδαφικής της ακεραιότητας.

Καλώ τώρα στο βήμα τον Α' Αντιπρόεδρο της Βουλής, τον κ. Χατζηγάκη, για να χαιρετίσει εκ μέρους της Βουλής των Ελλήνων. Ο Μίκης Θεοδωράκης υπήρξε για τρεις τετραετίες Βουλευτής, τέκνο δικό σας, τον έχετε τιμήσει πολλές φορές, σήμερα έχετε τον λόγο για να του απευθύνετε χαιρετισμό.

Σ. ΧΑΤΖΗΓΑΚΗΣ: Σεβασμιότατε, κ. Υπουργέ, αγαπητοί συνάδελφοι στη Βουλή, κα Πρόεδρε της Νομαρχιακής Αυτοδιοίκησης της Ελλάδος, κ. Περιφερειάρχα, κ. Νομάρχα, αν παρέλεια κανέναν συμπαθάτε με, αγαπητοί κυρίες και κύριοι, είμαστε όλοι εδώ σήμερα για να τιμήσουμε έναν εκλεκτό άνθρωπο, έναν γνήσιο και ευαίσθητο πατριώτη: τον Μίκη Θεοδωράκη.

Η προσφορά του Μίκη Θεοδωράκη είναι γνωστή όχι μόνο στην Ελλάδα, είναι γνωστή παγκόσμια, σε όλο τον κόσμο. Είναι μια τεράστια προσφορά στη μουσική, στον πολιτισμό, αλλά και στην πολιτική.

Ο Μίκης Θεοδωράκης δεν είναι ένας απλός μουσικολόγος, δεν είναι δηλαδή ένας απλός συνθέτης μουσικής, έστω και σοβαρής μουσικής. Είναι επίσης και ένας φιλόσοφος της ζωής. Και είναι ένας από τους σημαντικότερους διανοητές της σύγχρονης Ελλάδος. Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ένα πρόσωπο ενεργά και δημιουργικά εμπλεγμένο με όλες εκείνες τις διαμορφώσεις που γέννησαν την μουσική πρωτοπορία της χώρας μας από τον Β' Παγκόσμιο πόλεμο και μετά.

Οι μουσικές του δημιουργίες ήταν πάντοτε στενά συνδεδεμένες με τις κοινωνικές εξελίξεις και τους γενικότερους προβληματισμούς του λαού μας. Γι αυτό μουσική του αποτυπώνει και όλες τις αντιφάσεις και όλες τις συγκρούσεις που διατρέχουν την ελληνική κοινωνία. Συγχρόνως όμως η μουσική του προσφέρει μία αίσθηση δυναμισμού, μια αίσθηση αισιοδοξίας, μια αίσθηση ηρωισμού, μια αίσθηση ελπίδας και συγχρόνως ένα άγγισμα ευαισθησίας, αλλά και ένα ξέσπασμα επαναστατικότητας.

Όλα μάλιστα αυτά τα μηνύματα της μουσικής του αποδίδονται με ένα μοναδικό, με έναν ξεχωριστό τρόπο. Με ένα ύφος ανθρώπινο, με ένα ύφος ποιητικό, αλλά συγχρόνως και με ένα ύφος ορμητικό και δυναμικό. Οι νότες του είναι φλεγόμενοι πυρήνες. Φλεγόμενοι πυρήνες πολλαπλών νοημάτων, πολιτικών, κοινωνικών, ανθρώπινων, επαναστατικών και πάντως ευαίσθητων.

Συγχρόνως όμως η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη αποσκοπεί στην καλλιέργεια και στην εξημέρωση του ανθρώπου. Γιατί παρακινεί τον

άνθρωπο να δει πέρα και έξω από την καθημερινότητά του. Γιατί τον κάνει να διαπιστώσει πως η ζωή έχει και ιδανικά και αρχές και αρετές και ομορφιά. Γι αυτό και η γλώσσα της μουσικής του είναι μοναδική.

Η μουσική όμως του Μίκη Θεοδωράκη έχει και μια σχέση ερωτική με την κοινή γνώμη. Χρησιμοποιώ τη λέξη «ερωτική» για να δείξω το στενό δεσμό με τον κόσμο, στον οποίο ασκεί και κατ' ευθείαν επιρροή. Του δημιουργεί δηλαδή μια έντονη προδιάθεση και μια ευχάριστη ψυχολογική εξάρτηση. Αυτή βέβαια η σχέση απορρέει από το χάρισμα και από το συγκεκριμένο ειδικό ταλέντο που έχει ο συνθέτης, ένα χάρισμα που έχει τη δύναμη να μιλάει με τη μουσική του, τόσο στην ψυχή, δηλαδή το θυμικό του ανθρώπου, όσο και στο μυαλό του.

Η μουσική όμως του Μίκη Θεοδωράκη έχει και ένα άλλο χαρακτηριστικό: Έχει τη δύναμη να διεισδύει όχι μόνο στους απλούς καθημερινούς ανθρώπους, αλλά και σε όλες εκείνες τις κοινωνικές ομάδες και στους μεμονωμένους πολίτες, στους οποίους ευδοκίμει η αρχή της έλλογης τάξης.

Κυρίες και κύριοι, αγαπητές φίλες και φίλοι, ένας μεγάλος φιλόσοφος που ασχολήθηκε και με τη μουσική, ο Τεοντόρ Αντόρνο, που ήταν ένας από τους τρεις ιδρυτές της Σχολής της Φρανκφούρτης μαζί με τον Χορχάιμερ και τον Χάμπερμας, έλεγε πως η μουσική γενικά χαρακτηρίζεται είτε ως δημοφιλής είτε ως σοβαρή. Η δημοφιλής μουσική κατά τον Αντόρνο, βρίσκεται σε διαφορετικό επίπεδο από τις αξίες που στηρίζονται με τη σοβαρή μουσική.

Θεμελιώδες χαρακτηριστικό της δημοφιλούς μουσικής είναι η τυποποίηση. Αντίθετα, η σοβαρή μουσική είναι ελεύθερη και ερμηνεύει τη σημασία και το αίσθημα του λόγου, χωρίς να ακολουθεί ένα δεδομένο πρότυπο ή μια δεδομένη μορφή.

Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη αναμφίβολα κατατάσσεται στην κατηγορία της σοβαρής μουσικής. Γιατί η οποιαδήποτε λεπτομέρεια κάθε μουσικού του κομματιού, αναφέρεται σε ένα ολοκληρωμένο μήνυμα, σε μια ολότητα και ποτέ στην επιβολή του μουσικού μεμονωμένου σχήματος. Δηλαδή δεν αναφέρεται ποτέ σε μια λεπτομέρεια.

Αυτό σημαίνει πως κάθε κομμάτι της λυρικής και ποιοτικής του μουσικής, αποτελεί ένα οικοδομημένο σύνολο, ένα σύνολο που έχει παράλληλα και μια ζωντανή σχέση με τα συγκεκριμένα του μέρη.

Εδώ όμως κυρίες και κύριοι, αγαπητοί φίλοι, το εξαιρετικά περιεργό με τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη είναι πως ενώ συγκαταλέγεται στη σοβαρή μουσική, ωστόσο η μουσική του συγκινεί όχι μόνο τους ολίγους, τους επαίοντες, τους ειδικούς, τους μουσικόφιλους, αλλά συγκινεί και συγκλονίζει και τον απλό λαό. Συγκινεί τις μάζες, συγκινεί τον κοσμάκη.

Η μουσική του μιλάει σ' αυτούς. Τους ψυχαγωγεί αλλά και τους εμπυχώνει. Τους δίνει κουράγιο, τους στηρίζει και συγχρόνως τους κοινωνικοποιεί. Η μουσική λοιπόν του Μίκη Θεοδωράκη, παρ' ότι σοβαρή, έχει τη δύναμη να διεισδύει όχι μόνο στο μυαλό αλλά έχει και τη δύναμη να μιλάει και στην καρδιά των ανθρώπων.

Το έργο όμως και η προσφορά του Μίκη Θεοδωράκη δεν εσπάζεται μόνο στη μουσική. Επεκτείνεται και σε ολόκληρο το πολιτιστικό μας οικοδόμημα το οποίο επηρεάζει κάθετα και αποφασιστικά τα τελευταία πενήντα χρόνια. Το έργο λοιπόν του Μίκη Θεοδωράκη, αποτελεί μια σημαντική κιβωτό διασφάλισης βασικών στοιχείων του ελληνικού μας πολιτισμού.

Γιατί η Ελλάδα είναι μικρή χώρα, αλλά μια χώρα που παράγει πολιτισμό και συγχρόνως παράγει ικανούς ανθρώπους που δημιουργούν αυτό τον πολιτισμό. Ένας τέτοιος άνθρωπος, δημιουργός πολιτισμού, είναι ο Μίκης Θεοδωράκης.

Κυρίες και κύριοι, είναι γεγονός πως στη σημερινή παγκοσμιοποιημένη εποχή, προβάλλουν στον ορίζοντα πολλαπλές απειλές για τους εθνικούς πολιτισμούς και είναι επίσης αλήθεια πως σήμερα ελοχεύουν σοβαροί κίνδυνοι αφομοίωσης και αλλοίωσης βασικών πολιτισμικών στοιχείων των λαών τα οποία σφραγίζουν την πορεία τους και καθορίζουν την ταυτότητά τους.

Στην εποχή μας οι άνθρωποι αισθάνονται συχνά πως ζουν σε έναν κόσμο χωρίς σύνορα και με τους εθνικούς τους πολιτισμούς να βρίσκονται σε έναν διαρκή κίνδυνο. Γι αυτό και η Ευρώπη έχει ξεκινήσει να οργανώνει μια συστηματική άμυνα κατά της παγκόσμιας αυτής πολιτισμικής ισοπέδωσης. Έχει γίνει δε προ πολλού καιρού συνείδηση στους Ευρωπαίους ηγέτες, πως με την δυναμική ανάπτυξη του πολιτισμού της, «η Ευρώπη θα ξαναβρεί την ψυχή της», όπως εκφράζεται χαρακτηριστικά ο Ζακ Ντελόρ.

Το έργο του Μίκη Θεοδωράκη αποτελεί ένα σημαντικό βήμα στην προσπάθεια μέσα σ' αυτό το παγκόσμιο κίνημα, σ' αυτό τον κόσμο

χωρίς σύνορα και χωρίς φραγμούς, αποτελεί ένα σημαντικό βήμα στην προσπάθεια διαφύλαξης και διασφάλισης της ελληνικής πολιτισμικής μας κληρονομιάς. Αποτελεί δηλαδή ένα φρένο, σοβαρό φρένο, στην ισοπεδωτική ορμή της πολιτισμικής ομογενοποίησης που επιχειρείται στην εποχή μας, στην εποχή δηλαδή της νέας τάξης και της παγκοσμιοποίησης.

Μ' άλλα λόγια, αποτελεί μια ισχυρή αντίσταση απέναντι στην πολυτοποίηση των πολιτισμών. Γιατί η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη είναι μοναδικά ελληνική και αποτελεί ένα στέρεο και διαχρονικό αμάλγαμα όλων των στοιχείων του πολιτισμού μας, και των παλαιών αλλά και των νεότερων και των σύγχρονων.

Το έργο όμως αγαπητές φίλες και φίλοι του Μίκη Θεοδωράκη, έχει και μια πτυχή που αγγίζει την εξωτερική μας πολιτική. Γιατί έχει μια σημαντική πρόσβαση και διεισδυτικότητα στα σοβαρότερα πνευματικά, εκπαιδευτικά, πολιτισμικά και καλλιτεχνικά κέντρα του κόσμου. Αλλά και οι λαοί ολόκληρης της οικουμένης συγκινούνται με τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη και τους είναι ιδιαίτερα αγαπητή.

Κατ' αυτόν τον τρόπο όμως δεν προβάλλεται ο ελληνισμός στο εξωτερικό και δεν προωθείται ο πολιτισμός μας σε ένα επίπεδο διεθνές. Όμως, κυρίες και κύριοι, ο Θεοδωράκης δεν υπήρξε μόνον ένας διακεκριμένος μουσουργός ούτε αποτελεί μια απλή πολιτισμική ηχώ του ελληνισμού και του πολιτισμού του μέσα κι έξω από την Ελλάδα. Υπήρξε επιπλέον και παραγωγός πολιτικής. Υπήρξε ένας homo universalis, όπως θα έλεγε ο Γιουβενάλις. Είναι δηλαδή μια προσωπικότητα ολοκληρωμένη που καλύπτει το φάσμα του συνόλου των δραστηριοτήτων ενός ανθρώπου.

Εκτός λοιπόν από μουσικός, από φορέας πολιτισμού, από διαμορφωτής του ελληνικού πνεύματος, ο Μίκης Θεοδωράκης υπήρξε κι ένας σκεπτόμενος –το υπογραμμίζω- πολιτικός άντρας. Μια πολιτική φυσιογνωμία που αγωνίστηκε για ιδέες και για ιδανικά. Υπήρξε ένας άνθρωπος που πάλεψε σε όλη του τη ζωή και με όλη τη δύναμη του είναι του για την ελευθερία, για τη δημοκρατία και για έναν κόσμο καλύτερο και πιο δίκαιο.

Γι αυτό άλλωστε και η πληθωρική του προσωπικότητα, δε μπόρεσε ποτέ να καλουπωθεί μέσα σε στενά κομματικά πλαίσια. Πολλοί τον κατηγορήσαν γι αυτό. Του άρχισαν μάλιστα δριμύτατη κριτική. Άλλοι πάλι μίλησαν με σκληρά λόγια για την πολιτική του.

Για να κρίνει όμως κανείς τον πολιτικό Θεοδωράκη, θα πρέπει να ξεπεράσει τα παραδεδομένα ταμπού και τις γνωστές σκοπιμότητες της πολιτικής και των μέσων, όλων δηλαδή εκείνων που κατασκευάζουν «χάρτινες προσωπικότητες» υποτακτικές στους εκάστοτε ισχυρούς και στα συμφέροντά τους. Θα πρέπει επίσης κανείς να υπερβεί τις πάσης μορφής κομφορμιστικές αγκυλώσεις και τις διαχωριστικές ταμπέλες της σύγχρονης πολιτικής.

Ο Μίκης Θεοδωράκης λοιπόν κυρίες και κύριοι, υπήρξε μια ανεξάρτητη πολιτική φωνή. Μια φωνή που δεν έπαιξε ποτέ σε παιχνίδια σκοπιμοτήτων, που δεν υποτάχθηκε ποτέ, ποτέ, σε κέντρα πολιτικά, οικονομικά, κομματικά αν θέλετε. Δεν είχε άλλωστε την ανάγκη ποτέ να ασχοληθεί με την «κουζίνα» της πολιτικής. Πολιτικά λοιπόν υπήρξε αντικομφορμιστής και βαθιά πατριώτης. Γι αυτό και πολέμησε όρθιος τη Χούντα. Γι αυτό και το 1974 συμμάχησε με τον Κωνσταντίνο Καραμανλή. Γι αυτό και δέχθηκε να συμμετάσχει ως Υπουργός στην κυβέρνηση Μητσοτάκη. Γιατί τελικά οι πολιτικές τους τάσεις ταυίζονταν με το ευρύτερο συμφέρον της πατρίδας μας.

Αγαπητές φίλες και φίλοι, η επιρροή του Μίκη Θεοδωράκη στη διαμόρφωση της πολιτικής στην Ελλάδα, υπήρξε βαθιά και υπήρξε και σημαντική. Γιατί πάντοτε στη ζωή του πάσχιζε για το καλό της πατρίδας και για την ελευθερία. Και ποτέ δεν ηρέμησε, ποτέ δεν εφησύχασε, ποτέ δεν κουράστηκε, ποτέ δεν υποχώρησε, ποτέ δεν συμβιβάστηκε.

Υπήρξε αντίθετα πάντοτε μπροστάρης, πάντοτε αγωνιστής και πάντοτε επαναστάτης. Στις κορυφαίες μάλιστα και στις πιο κρίσιμες στιγμές για την Ελλάδα, ο Θεοδωράκης μπήκε σημαιοφόρος στη φωτιά, σημαιοφόρος στον αγώνα για την εκδίωξη της Χούντας, σημαιοφόρος στη μεταπολίτευση για την αποκατάσταση της δημοκρατίας, σημαιοφόρος πάντοτε όταν το απαιτούσε το συμφέρον της πατρίδος.

Αγαπητές και αγαπητοί φίλοι, αισθάνομαι ιδιαίτερη χαρά και ιδιαίτερη τιμή απόψε που είμαι στην ευχάριστη θέση να εκφράσω τις παραπάνω σκέψεις μου για έναν πολύ σημαντικό Έλληνα και πατριώτη, τον Μίκη Θεοδωράκη. Τον Μίκη Θεοδωράκη της μουσικής, τον Μίκη Θεοδωράκη του πολιτισμού, τον Μίκη Θεοδωράκη της πολιτικής, τον Μίκη Θεοδωράκη της Ελλάδος.

Μεταφέροντας αγαπητέ Μίκη τους χαιρετισμούς και τις ευχές και της Προέδρου της Ελληνικής Βουλής και όλων των Ελλήνων Βουλευτών απ' όλα τα Κόμματα, γιατί όλοι σ' αγαπούμε, κατεβαίνω απ' αυτό το βήμα, εκφράζοντάς σου από τα βάθη της ψυχής μου χρόνια πολλά –δε σου λέω να τα εκατοστήσεις, σου λέω να τα περάσεις και να γίνεις πολύ παραπάνω γιατί σε χρειαζόμαστε όλοι και πάντοτε, μετά από μερικά χρόνια, να έρθουμε πάλι εδώ να γιορτάσουμε όχι τα 80, αλλά τα 100, τα 120 και ούτω καθ' εξής.

Κυρίες και κύριοι, σας ευχαριστώ για την ανοχή σας.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Ευχαριστούμε πολύ τον κ. Χατζηγάκη. Θα περιοριστώ μόνο στις εκπροσωπήσεις των Κομμάτων και των Τοπικών αρχών, για έναν μικρό χαιρετισμό.

Θα καλέσω τώρα την κα Φωτεινή Γεννηματά, Πρόεδρο της Ένωσης Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδας και εκπρόσωπο του ΠΑΣΟΚ εδώ στο Συνέδριό μας για τον δικό της χαιρετισμό. Κα Γεννηματά πρέπει να σας σημειώσω ότι ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ένας άνθρωπος της Νομαρχίας, έχει περάσει από 8 Νομαρχίες μέχρι να μεγαλώσει. Ο πατέρας του ήταν Διευθυντής Νομαρχίας και με τις συνεχείς μεταθέσεις πέρασε όλη την Ελλάδα. Είναι ένας άνθρωπος λοιπόν της Νομαρχίας.

Φ. ΓΕΝΝΗΜΑΤΑ: Σεβασμιότατε, κυρία και κύριοι Βουλευτές, κυρίες και κύριοι συνάδελφοι της Αυτοδιοίκησης, φίλες και φίλοι, αγαπητέ μας Μίκη, αυτό το Συνέδριο που οργανώνει η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση των Χανίων με την υποστήριξη της Βουλής των Ελλήνων αλλά και της Ένωσης Νομαρχιακών Αυτοδιοικήσεων Ελλάδος, μας προκαλεί.

Και μας προκαλεί γιατί έχουμε συνηθίσει να ακούμε τον Μίκη, να τον απολαμβάνουμε, να ταξιδεύουμε, να ονειρευόμαστε με τις νότες του και όχι να μιλάμε εμείς γι αυτόν. Και μοιάζει πάρα πολύ δύσκολο, όταν προσπαθείς να διαλέξεις τα λόγια για έναν τέτοιο άνθρωπο, για μια τέτοια ζωή, για ένα τέτοιο έργο που συνεχίζεται. Τα λόγια τότε φτάνουν και μοιάζουν λίγα και φτωχά και τετριμμένα. Γι αυτό θα προσπαθήσω να είμαι όσο πιο σύντομη γίνεται.

Αυτό το Συνέδριο μας προκαλεί και για έναν άλλο λόγο: Μας προκαλεί να αφήσουμε για λίγο την πεζή μας καθημερινότητα και να ασχοληθούμε έστω και για λίγες μόνο ημέρες με αυτά τα πολύ σημαντικά που ο τόπος μας έχει προσφέρει σε ολόκληρη την οικουμένη.

Τον Μίκη τον αγαπάμε όλοι και τον έχουμε τραγουδήσει όλοι. Έχουμε λοιπόν αυτές τις μέρες μια ευκαιρία να τον γνωρίσουμε καλύτερα. Γιατί ακριβώς μέσα από τις νότες του Μίκη περνάει ολόκληρη η Ελλάδα, η μεταπολεμική ιστορία, οι αγώνες του λαού μας, για ελευθερία, για δημοκρατία. Κι είναι οι νότες της μουσικής του που αποτέλεσαν όπως ήδη ακούστηκε, έναν απ' τους καλύτερους πρεσβευτές για τον τόπο μας, ιδιαίτερα στις πολύ κρίσιμες στιγμές για την Ελλάδα.

Και αυτό γιατί ο ίδιος αγωνίστηκε και αγωνίζεται για τη δημοκρατία, για την ειρήνη, την ελευθερία, όχι μόνο εδώ, στον τόπο του, αλλά όπου υπάρχουν άνθρωποι και ανθρωπιά. Ισπανοί και Πορτογάλοι, Ιρανοί, Κούρδοι, Τούρκοι, Χιλιανοί, Παλαιστίνιοι, Ισραηλινοί, βρήκαν και βρίσκουν το κουράγιο μέσα από τη μουσική του, να αγωνιστούν για μια καλύτερη κοινωνία.

Αισθανόμαστε γι αυτό όλοι οι Έλληνες πολύ τυχεροί που η πατρίδα μας γέννησε, ανάθρεψε και ανέδειξε μια τέτοια προσωπικότητα. Ο ίδιος απέδειξε ότι παρά τις δυσκολίες, τις φυλακές, τις εξορίες, αν αγαπάς την Ελλάδα παίρνεις δύναμη, προσφέρεις, συνεχίζεις την πορεία. Όσο κι αν πικραίνεσαι, όσο κι αν απογοητεύεσαι, όσο κι αν συχνά, όπως πολλοί διαπιστώνουμε, η Ελλάδα μπορεί και να σε πληγώνει.

Κάποιοι ίσως έχουν αναρωτηθεί: Πόσα περισσότερα θα μπορούσε να δώσει ακόμα στον τόπο, στον πολιτισμό, στη δημιουργία αυτός ο άνθρωπος αν δεν είχε περάσει κάποια δύσκολα και πέτρινα χρόνια; Όμως αυτή ακριβώς είναι η ιδιαιτερότητα του Μίκη για τον οποίο μιλάμε όλοι σήμερα. Το έργο του, η μουσική του, ο άνθρωπος, ο αγωνιστής, είναι όλα αλληλένδετα, δε μπορείς να τα χωρίσεις, δε μπορείς να αφαιρέσεις τίποτε απ' όλα αυτά.

Αυτός είναι ο Μίκης, είναι όλα αυτά μαζί. Πρόσφερε και προσφέρει σε όλους μας, στις γενιές τις προηγούμενες, τις τωρινές αλλά και στις επόμενες. Η μουσική του και η προσωπικότητά του ενώνουν και δε χωρίζουν τους Έλληνες ακόμα και αν κάποιοι κάποιες στιγμές της ιστορίας μας το προσπάθησαν αυτό.

Ο Μίκης γνωρίζει ότι ο ελληνικός λαός τον αγαπάει και η τιμή στο πρόσωπό του είναι καθολική. Είναι τυχερή η Κρήτη. Είναι τυχερά και τα Χανιά που είναι ο τόπος της καταγωγής του. Είναι τυχερή και η Ελλάδα. Εγώ θα έλεγα πως είναι τυχερός και ο κόσμος όλος που έχει το δικαίωμα να

διεκδικεί τον Μίκη, το έργο του, την προσφορά του στον πολιτισμό, στην κοινωνία και στην πολιτική.

Γιατί, αυτή η προσωπικότητα που σήμερα τιμά η Κρήτη, δεν μπορεί να χωρέσει σε έναν μόνο τόπο. Ο Μίκης ανήκει σε όλους μας, σε κάθε σπίτι και σε κάθε γωνιά αυτού του πλανήτη όπου μπορεί να φτάσει η μουσική του.

Ας δώσουμε λοιπόν την ευκαιρία σε όλο και περισσότερους συνανθρώπους μας να τον γνωρίσουν. Ας διασώσουμε όσο πιο πολύ, όσο πιο μακριά μπορούμε το έργο του.

Εγώ θέλω να του ευχηθώ χρόνια πολλά, να μπορέσει να συνεχίσει με την ίδια έμπνευση, με το ίδιο μεράκι, με την ίδια δημιουργία, με το ίδιο πάθος και όσοι είχαμε την ευκαιρία να τον δούμε να είναι μπροστά στην ορχήστρα στο Ηρώδειο πριν ένα μήνα, είμαστε σίγουροι ότι έχει πάρα πολλή ακόμα δύναμη μέσα του και ζωντάνια και θα συνεχίσει για πολύ καιρό ακόμα να προσφέρει στον τόπο και στη δημοκρατία.

Σ' ευχαριστούμε πάρα πολύ Μίκη.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Πρέπει να σημειώσω την παρουσία του Υφυπουργού Δημόσιας Τάξης κ. Μαρκογιαννάκη εδώ, των Βουλευτών του κ. Χριστοδουλάκη, του κ. Νικηφοράκη και του κ. Σκουλάκη.

Να ευχαριστήσω ιδιαίτερα τον Στέλιο Νικηφοράκη για τη βοήθεια του στην διοργάνωση των εκδηλώσεων για κάποια στιγμή που χρειάστηκε. Ευχαριστούμε πολύ Στέλιο.

Να δώσουμε τώρα τον λόγο στον Τηλέμαχο Δημουλά, μέλος της Πολιτικής Γραμματείας της Κεντρικής Επιτροπής του ΚΚΕ, για τον χαιρετισμό του.

Τ. ΔΗΜΟΥΛΑΣ: Σεβασμιότατε, κύριοι και κυρίες εκπρόσωποι της Κυβέρνησης, της Βουλής, της Αυτοδιοίκησης, αγαπητοί φίλοι και φίλες, επιτρέψτε μου να μεταφέρω απ' αυτό το βήμα τον χαιρετισμό του ΚΚΕ στο Συνέδριο που οργανώνει η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων και την εκτίμηση και τον σεβασμό του Κόμματός μας στο τιμώμενο πρόσωπο του Συνεδρίου, τον Μίκη Θεοδωράκη.

Το να μιλάς για τον Μίκη Θεοδωράκη, είναι σα να μιλάς για ένα μεγάλο χρονικά και αξιακά κομμάτι της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτισμικής ιστορίας του λαού μας.

Ο Μίκης Θεοδωράκης δεν είναι ο άνθρωπος που απλά έβαλε τη σφραγίδα του στο σύγχρονο ελληνικό πολιτισμό προσφέροντας ένα τεράστιο δημιουργικό έργο, μουσικό έργο, ένα έργο που αγκάλιασε όλα τα είδη μουσικής, που συμπορεύθηκε με όλες τις τέχνες, που ήταν εμπνευσμένο και αφιερωμένο στους πόθους και τα πάθη του λαού μας.

Είναι και ο άνθρωπος που σημάδεψε την ιστορία των αγώνων του λαού μας στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα και έγινε ένα από τα σύμβολά του. Ο άνθρωπος που αναζήτησε και μπήκε από τα πρώτα ηλικιακά του χρόνια στη στρατιά των πρωτοπόρων οραματιστών του λαού και εκεί βρήκε την έμπνευσή του. «Ασυμμόρφωτος προς τας υποδείξεις» των φασιστών, των «συμμάχων» εισβολέων, των ντόπιων σκοταδιστών, επέλεξε τον δρόμο των αγώνων του λαού για λευτεριά, ανεξαρτησία και προκοπή του τόπου μας, πυρπόλησε συνειδήσεις και βέβαια πλήρωσε αυτή του την επιλογή.

Αναμφίβολα ο Μίκης Θεοδωράκης το τελευταίο μισό του προηγούμενου αιώνα ήταν μεταξύ των πρωταγωνιστών του λαϊκού μας Κινήματος. Ιδιαίτερες ήταν οι σχέσεις του με το ΚΚΕ. Σχέσεις αγάπης, συμφωνίας, διαφωνίας, μερικές φορές σύγκρουσης πάνω στις πολιτικές επιλογές που κάθε φορά ακολουθούσε το κόμμα μας.

Όμως και στις καλές και στις κακές μας στιγμές ποτέ δεν έλειψε ο βαθύς, αμοιβαίος σεβασμός. Δεν έλειψε η αγάπη των κομμουνιστών προς το πρόσωπό του, όπως και όλων των αγωνιστών άλλωστε. Αλήθεια, πόσοι λαοί μπορούν να υπερηφανευτούν όπως ο δικός μας ότι είναι εκφρασμένοι σε τόσα πολλά και τόσα σπουδαία μουσικά έργα και μάλιστα ενός και μόνο συνθέτη σαν τον Μίκη Θεοδωράκη, τόσο πολλοί ωραίοι, ιεροί, κοινωνικοί και πολιτικοί αγώνες;

Αγαπητέ Μίκη, για την επέτειο των γενεθλίων σου, εκτός από την αγάπη μας, σου ευχόμαστε να μείνεις μέχρι το τέλος όρθιος και δημιουργικός. Ο αγώνας του λαού μας για ένα καλύτερο αύριο χωρίς εκμετάλλευση ανθρώπου από άνθρωπο, για ένα μέλλον σοσιαλιστικό, ιδανικά για τα οποία κι εσύ στρατεύτηκες, σήμερα χρειάζεται περισσότερη δύναμη, δημιουργική έμπνευση και ανυπότακτο πνεύμα. Σας ευχαριστώ.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Η Ασημίνα Ξηροτήρη είναι Βουλευτής του Συνασπισμού. Θα απευθύνει τον χαιρετισμό του Συνασπισμού.

Α. ΞΗΡΟΤΗΡΗ: Σεβασμιότατε, κ. Αντιπρόεδρε της Ελληνικής Βουλής, κ.κ. συνάδελφοι, κα Πρόεδρε της ΕΝΑΕ, κ. Νομάρχη, κ. Γενική Γραμματέα, κ.

Δήμαρχε, αγαπητό Προεδρείο, βρίσκομαι εδώ ως εκπρόσωπος του Συνασπισμού της Ριζοσπαστικής Αριστεράς για να εκφράσω η ίδια αλλά και να μεταφέρω την έκφραση τιμής, την κατάθεση ευγνωμοσύνης, στην κυριολεξία όλων των μελών του Κόμματός μου, προς τον μεγάλο μας δημιουργό, τον αγωνιστή, τον οικουμενικό Μίκη Θεοδωράκη.

Η παρουσία μου εδώ αποτελεί πρωταρχικά εκδήλωση τιμής προς τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων που ανέλαβε τούτη την διεθνούς διάστασης πρωτοβουλία, για να τιμήσει τον μεγάλο μας δημιουργό για πρώτη στην πατρίδα του, στην πατρώα γη του, με ένα Συνέδριο που επιχειρεί απ' ό,τι αντιλαμβάνομαι και από το εύρος των θεματικών ενότητων αλλά και από το κύρος των ομιλητών, να προσεγγίσει αναλυτικά τον συντελεστή Μίκη Θεοδωράκη και το οικουμενικής διάστασης έργο του.

Πέρα απ' την τιμή αυτή, η παρουσία μας εδώ αποτελεί την κύρια εκδήλωση πολιτικού και πολιτισμικού χρέους προς τον δημιουργό των τραγουδιών της νιότης μας, τον εκφραστή των αγώνων και της αγωνίας του ελληνικού λαού. Ακούραστος αγωνιστής και ο ίδιος, αποτελεί κατάθεση ευγνωμοσύνης προς τον αριστερό, ενεργό πολίτη, τον ανυπότακτο αγωνιστή, τον ουμανιστή Κρητικό που 60 και πλέον χρόνια παραμένει δραστήρια παρών στο γίγνεσθαι της πατρίδας μας και όχι μόνο.

Η ζωή, το έργο του, οι πρωτοβουλίες του, που άλλοτε κατανοήσαμε και άλλοτε μερικοί δεν κατανόησαν, ο διαρκής αγώνας του για την ενότητα της Αριστεράς, μιας Αριστεράς πολυφωνικής και βαθιά δημοκρατικής, μιας Αριστεράς που θα διευρύνει την έννοια της πολιτικής πράξης και θα την εμπλουτίζει με την ουσία της έννοιας του πολιτισμού.

Ανάγκη που αποκτά ιδιαίτερα επικαιρότητα σήμερα που η νέα κυρίαρχη ανά τον κόσμο νέα τάξη πραγμάτων, υπό την ηγεμονία ενός άκρατου νεοφιλελευθερισμού και με μέσο ένα σκληρό και ισοπεδωτικό λόγο, επιχειρεί να ανατρέψει ό,τι με αγώνες και θυσίες κατακτήθηκε σε όλα τα επίπεδα και να μας μεταβάλλει όλες και όλους σε παθητικούς θεατές της ίδιας μας της ζωής.

Απέναντι σε όλα τούτα και σε όσα ακόμη ο πολίτης Μίκης Θεοδωράκης με τη συνεχή του παρουσία και με το οικουμενικό του έργο αποτελεί φωτεινό παράδειγμα για όλους και όλες. Μας καλεί δυναμικά να κρατήσουμε τη ζωή μας.

Επιτρέψτε μου πριν τελειώσω μια πιο προσωπική και συναισθηματική εμπειρία: Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι για μας, τη γενιά των Λαμπράκηδων, ο ορμητικός χείμαρρος που πυρπόλησε την ατίθαση νιότη μας, που κράτησε μαζί μας το όνειρο για την πανανθρώπινη λευτεριά. Σε μια αγαπημένη μου φωτογραφία που υπάρχει και στο εξώφυλλο της πρώτης έκδοσης από «Τα τραγούδια του αγώνα» του Μίκη, ο σύντροφός μου στη ζωή Νίκος Αικατερινάρης, με κοιτά με χαμόγελο πίσω από την πλάτη του συντρόφου μας τότε στη Νεολαία της ΕΔΑ, του Μίκη Θεοδωράκη και με ενθαρρύνει, όταν πικραίνομαι, όταν διστάζω μ' αυτά που συμβαίνουν.

Ο Μίκης Θεοδωράκης συνεχίζει ακούραστος, ζωντανός. Ήταν τότε για μας ένας ορμητικός χείμαρρος που τώρα, για μένα τουλάχιστον, είναι ένα πλατύ ποτάμι. Ήταν ένα καρποφόρο δέντρο που τώρα μεταμορφώθηκε σε έναν μεγάλο πλάτανο που μας χαρίζει την πυκνή, δροσερή και στις δύσκολες στιγμές αγωνίας, την παρηγορητική σκιά του.

Ας μου επιτρέψεις, στον ενικό και από καρδιάς να σου πω: Μίκη να είσαι πάντα καλά. Σε χρειαζόμαστε πάρα πολύ σ' αυτούς τους δύσκολους καιρούς.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Ευχαριστούμε πολύ την κα Ξηροτήρη. Εδώ βρίσκονται στην αίθουσα εκπρόσωποι φορέων από όλη την Κρήτη. Η Κρήτη τιμά τον Μίκη Θεοδωράκη.

Σειρά έχει ο Γενικός Γραμματέας της Περιφέρειας Κρήτης, ο κ. Τσόκας για να κάνει χαιρετισμό.

Σ. ΤΣΟΚΑΣ: Σεβασμιότατε, κ. Αντιπρόεδρε της Βουλής, κ. Υπουργέ, κ.κ. Βουλευτές, κα Πρόεδρε της ΕΝΑΕ, κυρίες και κύριοι εκπρόσωποι Α' και Β' βαθμού Τοπικής Αυτοδιοίκησης, κυρίες και κύριοι, αγαπητέ κ. Θεοδωράκη, επιτρέψτε μου πρώτα να συγχαρώ τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση για τη διοργάνωση του Διεθνούς Συνεδρίου για να τιμηθεί ο Μίκης Θεοδωράκης. Δεν είναι μόνο αξιόπαινη, θεωρούμε ότι είναι και πρωτότυπη.

Η πορεία του Μίκη Θεοδωράκη όλα αυτά τα χρόνια σημαδεύτηκε από την προσήλωσή του στις αξίες της ελευθερίας και της δημοκρατίας, στον σεβασμό, στην ανθρώπινη προσωπικότητα αλλά και την έκφραση. Με τη δύναμη της μουσικής του έγινε γνωστός σε όλο τον κόσμο. Με την ακεραιότητα και τη συνέπεια που τον χαρακτηρίζει, κατάφερε κάτι ακόμη πιο δύσκολο, να αγαπηθεί απ' όλους τους Έλληνες.

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ο συνθέτης με την παγκόσμια αναγνώριση, είναι όμως και ο αγωνιστής που αντιστάθηκε με πάθος στους αντιπάλους του και υπερασπίστηκε με συνέπεια και τόλμη τις απόψεις του. Είναι ο άνθρωπος που όλοι αγαπήσαμε και όλους μας άγγιξε με την ευγένεια και την απλότητα του χαρακτήρα του. Είναι ουσιαστικά ο επόμενος κρίκος μιας μακριάς αλυσίδας σπουδαίων προσωπικοτήτων που ανέδειξε το νησί μας. Είναι η ζωντανή ιστορία της μεταπολεμικής Ελλάδας έχοντας βιώσει όλες τις μεγάλες αλλά και τόσο δύσκολες στιγμές του σύγχρονου ελληνισμού.

Αλλά πριν και πάνω απ' όλα, είναι ο Μίκης μας. Είναι ο Μίκης όλων των Ελλήνων. Είμαστε υπερήφανοι που έχουμε σήμερα την ευκαιρία να τιμήσουμε έναν τέτοιο άνθρωπο στην Κρήτη.

Κύριε Θεοδωράκη, με την ευκαιρία των γενεθλίων σας, θέλω να σας ευχηθώ χρόνια πολλά. Τα 80 χρόνια, που δεν είναι πολλά, αλλά που κάνατε τόσα πράγματα, όσα οι άλλοι θα χρειαστούν με τρεις και τέσσερις ζωές. Χρόνια πολλά λοιπόν κ. Θεοδωράκη και σας ευχαριστούμε.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Ο Δήμαρχος της πόλης που βρισκόμαστε, ο κ. Βιρβιδάκης θα χαιρετίσει στη συνέχεια.

Κ. ΒΙΡΒΙΔΑΚΗΣ: Σεβασμιότατε, κ. Αντιπρόεδρε της Βουλής των Ελλήνων, κ. Υφυπουργέ, κ.κ. Βουλευτές εκπρόσωποι των κομμάτων, κα Πρόεδρε της ΕΝΑΕ, κ. Γενικό Γραμματέα της Περιφέρειας, κ. Νομάρχα, κ.κ. Δήμαρχοι, μέλη της Επιστημονικής και Οργανωτικής Επιτροπής του Συνεδρίου, αγαπητέ Μίκη, κα Θεοδωράκη, αγαπητά μέλη της οικογένειας Θεοδωράκη, εκλεκτοί προσκεκλημένοι, κυρίες και κύριοι, τα Χανιά, η Κρήτη, η Ελλάδα, υμνούν σήμερα τον Μίκη Θεοδωράκη, τον πολυτάλαντο δημιουργό στο χώρο της τέχνης, τον πολύπαθο αγωνιστή της ελευθερίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης, τον υπέρμαχο της ενωτικής δύναμης του πολιτισμού που φέτος συμπληρώνει 80 χρόνια δραστήριας και δημιουργικής ζωής.

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ένα παγκόσμιο σύμβολο, είναι μια απ' τις πιο αξιόλογες φυσιογνωμίες στην ελληνική μουσική και τη δημόσια ζωή. Η μορφή και το έργο του διανύουν και συνοδεύουν περισσότερο από μισό αιώνα ελληνικής ιστορίας και επηρέασαν σημαντικά την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής.

Θερμά συγχαρητήρια σε όλους όσους συνέβαλλαν στην πραγματοποίηση αυτής της εκδήλωσης, αλλά και των παράλληλων εκδηλώσεων σε αυτό το τετραήμερο, όπως π.χ. η έκθεση την οποία

συνδιοργανώνει το Κέντρο Αρχιτεκτονικής της Μεσογείου, ο Δήμος Χανίων και η Τοπική Ένωση Δήμων και Κοινοτήτων από 31 Ιουλίου έως 14 Αυγούστου στο Μεγάλο Αρσενάλι.

Είναι μια οφειλόμενη τιμή στον άνθρωπο, στον δημιουργό, στον μουσικό, στον πολιτικό, στον Κρητικό, στον οικουμενικό, στον ενωτικό Μίκη Θεοδωράκη.

Αγαπητέ Μίκη, καλωσόρισες στον τόπο σου. Εκλεκτοί προσκεκλημένοι, καλωσήρθατε στα Χανιά.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Ευχαριστούμε τον Δήμαρχο Χανίων αλλά όλη η Τοπική Αυτοδιοίκηση του νομού Χανίων, όλοι οι Δήμοι, όλοι οι Δήμαρχοι, τιμούν, συμμετέχουν σε όλο αυτόν τον εορτασμό.

Καλώ τον κ. Περάκη, τον Πρόεδρο της Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων, για να χαιρετίσει για όλους τους Δημάρχους.

Γ. ΠΕΡΑΚΗΣ: Σεβασμιότατε, κ. Αντιπρόεδρε της Βουλής των Ελλήνων, κ. Γενικό Γραμματέα της Περιφέρειας Κρήτης, κα Πρόεδρε της ΕΝΑΕ, κ. Νομάρχη, κ.κ. Δήμαρχοι, φίλες και φίλοι, αγαπητέ Μίκη, αγαπητοί φίλοι του Μίκη, γιατί όσοι βρίσκονται σήμερα εδώ είναι πραγματικοί φίλοι του Μίκη, σας καλωσορίζω όλους στο νομό μας και στη μεγάλη γιορτή προς τιμήν του Μίκη Θεοδωράκη.

Χρόνια πολλά Μίκη, να σε χαιρέται όλη η Ελλάδα, ο κόσμος και κυρίως η Κρήτη και τα Χανιά ως τόπος καταγωγής σου.

Φίλες και φίλοι, ο ελληνικός λαός και η διεθνής κοινή γνώμη έχει καταγράψει στη συνείδησή της τον Μίκη με πολλούς και διαφορετικούς τρόπους και καθένας μας τον έχει προσλάβει με τον δικό του. Εν τέλει όμως η εικόνα που έχουμε όλοι για τον Μίκη Θεοδωράκη είναι η εικόνα του Μίκη Θεοδωράκη που ανήκει στην ιστορία. Στην ιστορία της μουσικής, στην ιστορία του τόπου μας, στην ιστορία του ελληνισμού, στην ιστορία των δημοκρατικών αγώνων, στην ιστορία των ιδεών, στην ιστορία των πολιτικών κινήματων.

Αυτή την εικόνα θα συνθέσουμε στο τριήμερο Συνεδριό μας και ο καθένας μας θα μάθει κάτι παραπάνω. Γιατί η ζωή του Μίκη είναι πολυκύμαντη και το έργο του πολυποίκιλο, τεράστιο, οικουμενικό και συνεχώς εξελισσόμενο ώστε πάντα κάποιος να ανακαλύπτει νέες πτυχές.

Ο Ρίτσος, ο Ελύτης, ο Σεφέρης, βγήκαν από το στενό τους κύκλο και τραγουδήθηκαν από έναν ολόκληρο λαό μέσα από τα τραγούδια

του Μίκη. Ο Μίκης μας εξοικείωσε με τους μεγάλους ποιητές της χώρας μας και ταυτόχρονα κατάφερε να μας κάνει να συναναστραφούμε με οικειότητα μαζί του, παρ' όλο που τα μεγέθη που μας χωρίζουν είναι μεγάλα.

Μίκη σε ευχαριστούμε για τη γενναιοδωρία της σκέψης σου, της μουσικής σου, της ψυχής του. Χρόνια πολλά και καλά και πάντα δημιουργικός.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Ευχαριστούμε τον κ. Περάκη και μαζί όλους τους Δημάρχους των Χανίων, θα έλεγα και τους Δημάρχους της Κρήτης. Εδώ είναι ο πρόεδρος της Τοπικής Αυτοδιοίκησης, ο Γιώργης Κλάδος, εκπροσωπεί όλη την Κρήτη. Τον ευχαριστούμε που συμμετέχει μαζί μας σε αυτό τον εορτασμό, δεν χρειάζεται περισσότερες συστάσεις, θα έρθει η σειρά του αργότερα να μιλήσει.

Αφήσαμε τελευταίο, αν και πρώτο, τον γέροντα Μητροπολίτη μας, τον Σεβασμιότατο Ειρηναίο. Τον καλώ να κάνει έναν χαιρετισμό και να θυμηθεί ήντα 'χε πει του Μίκη πριν δέκα χρόνια στο γήπεδο. Ο Σεβασμιότατος θα είναι Μητροπολίτης Κισσάμου και Σελήνου για 15 ακόμα ημέρες. Μας αφήνει. Είναι 95 χρονών. Εύχομαι να τα κάνει 200.

ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΕΙΡΗΝΑΙΟΣ: Κυρίες και κύριοι καλησπέρα σας. Συγγνώμη που δεν κάνω προσφωνήσεις, αλλά χαιρετίζω όλους σας με αγάπη και με εκτίμηση.

Ήρθα κι εγώ από την πλευρά της Εκκλησίας να χαιρετίσω τον αγαπητό και εκλεκτό σε όλους μας, τον Μίκη. Μια φορά σε μια παρόμοια εκδήλωση, δε θυμάμαι πού, του είπα «εσύ όχι Μίκης, ουρανομήκης είσαι». Ο θεός σου έδωσε χάρισμα, τάλαντο το οποίο καλλιέργησες.

Όλοι ξέρετε ίσως την περικοπή του Ευαγγελίου, ότι κάποιος αφεντικό έδωσε στους δούλους του, στον έναν πέντε τάλαντα, στον άλλον τρία και στον άλλον ένα. Όλοι εργάστηκαν, μόνο αυτός που πήρε το ένα δεν έκανε τίποτα. Και όταν του ζητήθηκε ο λόγος είπε: «Μου έδωσες ένα τάλαντο, σου το γυρίζω πίσω, δεν θέλησα να κάνω τίποτα άλλο». Και τον μάλωσε ο αφεντικός.

Λοιπόν Μίκη, ο θεός σου έδωσε τάλαντο και εσύ το καλλιέργησες, το πολλαπλασίασες και το έδωσες στον κόσμο. Όλοι έχουμε λίγο πολύ χαρίσματα, αλλά ο θεός σε μερικά πρόσωπα δίνει τη σφραγίδα περισσότερο. Είμαι βέβαιος ότι θα αισθάνεστε πολλή ευγνωμοσύνη στο θεό ο

οποίος σας έδωσε το τάλαντο αυτό και εσείς το αναπτύξατε, το πολλαπλασιάσατε.

Δεχτείτε λοιπόν κι από την πλευρά της Εκκλησίας αυτή την εκτίμηση που σας προσφέρει ο τόπος μας και χαίρομαι πάρα πολύ που ο τόπος μας έχει πρόσωπα σαν τον Μίκη και ξέρει να τα τιμά και να ενθαρρύνει ανθρώπους για να γίνονται δημιουργοί, διότι πολλές φορές υπάρχουν άνθρωποι που έχουν ταλέντα, αλλά δεν τους ενθαρρύνει ο κόσμος.

Κάποιος ποιητής είχε στείλει τα ποιήματά του σε κάποιον φίλο του και ο φίλος του του έγραψε: «Εάν επαινέσεις τα ποιήματά μου θα πλήξω, θα χτυπήσω τον ουρανό με τους αστέρες». Η αναγνώριση είναι ένα σημαντικό στοιχείο στη ζωή των μεγάλων ανθρώπων, που συνήθως αναγνωρίζονται μετά τον θάνατό τους.

Ο Μίκης λοιπόν, ο Μίκης μας, ο ουρανομήκης μας, έχει αυτή την ευτυχία, ζωντανός, νέος, χαρούμενος, να νιώσει αυτή την αγάπη του λαού μας, του τόπου μας και πραγματικά να δοκιμάζει αυτή την ανθρώπινη ευτυχία. Συγχαρητήρια θερμά αγαπητέ Μίκη, εύχομαι να ζείτε ακόμα πολλά χρόνια και εύχομαι πάντα ο τόπος μας, η Κρήτη και τα Χανιά να έχουν να αναδεικνύουν πάντα μεγάλους και δημιουργικούς ανθρώπους σαν τον Μίκη. Σας ευχαριστώ.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Τώρα, με άλλη ιδιότητα, θα παρουσιάσω με δυο κουβέντες τον Παγκρήτιο Σύλλογο Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη και στη συνέχεια θα καλέσω το επόμενο Προεδρείο να έρθει να αναλάβει την διεύθυνση της συζήτησης στο πρώτο μέρος, «Ο Μίκης Θεοδωράκης – άνθρωπος».

Αγαπημέne μας Μίκη, σε όλα που κάνουμε και θα κάνουμε φέτος στην Κρήτη, θέλουμε να δώσουμε μια συνέχεια. Σκεφτήκαμε λοιπόν και ιδρύσαμε έναν Παγκρήτιο Σύλλογο Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη με έδρα το χωριό του τον Γαλατά. Έναν Σύλλογο που η αποστολή του είναι η μελέτη και η προβολή του έργου του Μίκη.

Σήμερα είμαστε στην ευχάριστη θέση να ανακοινώσουμε στον ίδιο και σε όλους σας ότι ο Σύλλογος ιδρύθηκε. Για την ίδρυσή του συνυπόγραψαν επιφανείς Κρήτες, φίλοι από όλο το νησί και από αύριο εδώ αρχίζουμε τη διαδικασία των εγγραφών.

Καλούμε λοιπόν όλους τους φίλους του Μίκη Θεοδωράκη να γίνουν μέλη του Συλλόγου. Ως πρώτο δείγμα γραφής των προθέσεών μας,

είναι και ο ηλεκτρονικός κόμβος στο διαδίκτυο που δημιουργήσαμε και το site που δημιουργήσαμε για τον Μίκη Θεοδωράκη.

Ο Μίκης Θεοδωράκης έχει οργανωμένους φίλους και γερή ηλεκτρονική πληροφόρηση για τη ζωή και το έργο του στο εξωτερικό και σε ξένες γλώσσες. Αλλά στην Ελλάδα δεν έχει. Το κενό στην Ελλάδα ερχόμαστε πρώτα εμείς εδώ από την Κρήτη να το καλύψουμε. Πιστεύουμε το παράδειγμά μας να το μιμηθούν και στην υπόλοιπη Ελλάδα.

Παρακαλώ τώρα τα μέλη του προσωρινού Δ.Σ. να έρθουν εδώ μπροστά και όλοι μαζί να επιδώσουμε τα ιδρυτικά μας έγγραφα στον Μίκη Θεοδωράκη. Τα μέλη του Δ.Σ., εκτός από μένα είναι ο Γιώργος Κλάδος από το Ρέθυμνο, ο Ηρακλής Γαλανάκης από το Ηράκλειο, ο Νίκος Πετράκης από το Λασιθί και η Βάλια Βαγιανάκη απ' τα Χανιά.

Παρακαλώ να έρθει να αναλάβει τη διεύθυνση των εργασιών ο Γιώργος Μαλούχος, ο Γιάννης Περάκης και ο κ. Γιάννης Κουγιουμτζάκης, ο Πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Α' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

«Μίκης Θεοδωράκης: ο άνθρωπος»

1^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Γιώργος Μαλούχος**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Κυριάκος Βιρβιδάκης, Δήμαρχος Χανίων

Ειρηναίος Γαλανάκης, Μητροπολίτης Κισάμου και Σελίνου

Γ. ΜΑΛΟΥΧΟΣ (ΠΡΟΕΔΡΟΣ): Χθες το απόγευμα οι διοργανωτές, ο κ. Νομάρχης και ο κ. Αντινομάρχης, μας ζήτησαν μετ' επιτάσεως να είμαστε πολύ σφιχτοί με το χρόνο, μου ανέθεσαν εμένα να κάνω τον σκληρό και τον δύσκολο. Θα τον κάνω λοιπόν τον σκληρό και τον δύσκολο. Ο Μίκης Θεοδωράκης πάνω απ' όλα μας έμαθε την έννοια της αυτοθυσίας, θα θυσιάσω τη δική μου ομιλία λοιπόν.

Το μόνο που θα κάνω τώρα θα είναι να πω πρώτα απ' όλα χρόνια πολλά. Χρόνια πολλά λοιπόν απ' όλους μας, να ζήσετε, να τα χιλιάσετε γιατί το να τα εκατοστήσετε πλέον δεν αποτελεί ευχή και θα μου

επιτρέψετε να σας προσφέρω ένα δώρο το οποίο έρχεται από το Τόκιο απ' όπου ήρθα κι εγώ πριν από δυο μέρες.

Σ' αυτόν εδώ τον φάκελο που είναι στο χρώμα που σας αρέσει και τον διάλεξα επίτηδες, υπάρχει ένας διπλός δίσκος, ιαπωνικός δίσκος. Σ' αυτό τον διπλό δίσκο μέσα, στην πρώτη πλευρά του υπάρχει η 8^η Συμφωνία του Μπρούκνερ, τα «άγια των αγίων» που λέμε του Γερμανών. Στη δεύτερη πλευρά του υπάρχει η 7^η Συμφωνία του Θεοδωράκη. Του χρόνου, όταν θα κάνουμε το άλλο Συνέδριο θα είναι ανάποδα, θα είναι πρώτα ο Θεοδωράκης και μετά ο Μπρούκνερ.

Αυτό είναι λοιπόν ένα δώρο προς εσάς αλλά και είναι κι ένα δώρο προς τους φίλους μας που δεν σας θεωρούν συμφωνικό συνθέτη, σας θεωρούν κάτι άλλο. Λοιπόν, είναι δώρο και σ' αυτούς τους φίλους μας. Είναι ένα συγκλονιστικό πράγμα αυτό που κρατάτε στα χέρια σας και έχει και κάτι άλλο μέσα που μου έδωσε ο Σωτήρης Κούτουλας τώρα, είναι ένα άλλο δώρο απ' τη Γερμανία. Είναι τα λίγα από τα 46 που έχει ήδη μετρήσει σημερινά μεγάλα δημοσιεύματα γερμανικών εφημερίδων που αναφέρονται στη σημερινή γιορτή.

Οι 46 γερμανικές εφημερίδες, οι μεγαλύτερες εκ των οποίων είναι μέσα σ' αυτές κάνουν πολύ εκτενείς αναφορές στον Μίκη Θεοδωράκη, στο έργο του, στη ζωή του, στα 80 του χρόνια, όπως κάνουμε κι εμείς εδώ.

Είπα ότι δε θα μιλήσω, πράγματι δε θα μιλήσω, θέλω μόνο να σας πω μια πολύ μικρή ιστορία που κρατάει ένα λεπτό, που νομίζω ότι δείχνει πάρα πολύ καλά ποιος είναι ο Μίκης Θεοδωράκης. Στη δεκαετία του 1980 ο Μίκης Θεοδωράκης στην απόλυτη ακμή του, συνάντησε έναν άνθρωπο –είναι μια αληθινή ιστορία αυτή- ο οποίος ήταν έφηβος εκείνη την εποχή και ο οποίος ήθελε να τον γνωρίσει, δεν τον ήξερε.

Πήγε σε μια συναυλία του λοιπόν το 1983-4 απ' όσο ξέρω και στάθηκε απέναντί του. Τελείωσε η συναυλία, έφυγε ο κόσμος, πέρασε πολύς κόσμος, τον είχε παρατηρήσει ο Θεοδωράκης και στο τέλος αντί να μιλήσει αυτός που πήγαινε, μίλησε ο ίδιος ο Θεοδωράκης και του είπε: «Τι είσαι εσύ και κάθεσαι τόση ώρα και κοιτάς εδώ πέρα;»

Και του απάντησε αυτός ο άνθρωπος, ο έφηβος εκείνης της εποχής: «Μα με έχετε σημαδέψει τόσο πολύ που δε γίνεται, πρέπει να σας γνωρίσω». Αυτό οδήγησε σε μια σχέση που υπάρχει μόνο στα παραμύθια, που κράτησε ένα διάστημα και στην οποία ο Μίκης Θεοδωράκης είχε κοντά

του αυτό τον άνθρωπο και μαθήτευε αυτός ο άνθρωπος κοντά του και μιλούσα μαζί του σα να ήταν ίσος προς ίσο, ένας κολοσσός, ένας παγκόσμιος γίγας και ένας άνθρωπος ανύπαρκτος, ένας έφηβος που δεν τον ήξερε κανείς κι ούτε θα τον μάθαινε ποτέ κανείς.

Με συγχωρείτε που σας είπα την προσωπική μου ιστορία, γιατί αυτή είναι η προσωπική μου ιστορία με τον Μίκη Θεοδωράκη. Αλλά νομίζω ότι δεν υπάρχει κανένας άλλος τρόπος να περιγράψει οποιοσδήποτε το μεγαλείο αυτού του ανθρώπου ο οποίος δεν είναι μόνο μέγας δημιουργός, δεν είναι μόνο μέγας Έλληνας, είναι παγκόσμιος μέγας.

Είναι σαν αυτούς τους ανθρώπους που λέμε «στην εποχή του Αισχύλου», «στην εποχή του Περικλή», «στην εποχή του Θεοδωράκη». Αυτός ο άνθρωπος, ο μέγας άνθρωπος, είχε την ενέργεια, το ενδιαφέρον να συνομιλεί με έναν ανύπαρκτο έφηβο της εποχής εκείνης και να του μάθει πράγματα. Να τον παίρνει μαζί του στις συναυλίες, να τον παίρνει μαζί του στη Βουλή ακόμα, περπατούσαμε στη Βουλή, έμπαινε στη Βουλή ως Βουλευτής ο Θεοδωράκης και έλεγε χαριτολογώντας στους αστυνομικούς, «η φρουρά μου». Ένας γίγας κι ένας νάνος.

Θα μπορούσα να πω πάρα πολλά, δεν τα λέω γιατί θέλω πραγματικά να μην καθυστερήσω άλλο το χρόνο. Ο κ. Θεοδωράκης ευτύχησε να είναι ακμαίος και υγιής στα 80 του χρόνια για έναν λόγο που δεν τον έχουμε συνειδητοποιήσει: Γιατί είχε καλό γιατρό και δικηγόρο. Αυτό είναι βασική έννοια στη ζωή. Έχουμε εδώ τον γιατρό και τον δικηγόρο λοιπόν. Και πέρα από γιατρός και δικηγόρος, είναι δύο πάρα πολύ στενοί φίλοι, είναι δυο άνθρωποι οι οποίοι στάθηκαν πάρα πολλές δεκαετίες δίπλα στον Μίκη Θεοδωράκη, τους οποίους δεν τους ξέρετε οι περισσότεροι από σας, θα τους ακούσετε σήμερα, δε μιλάνε, για πρώτη φορά μιλάνε σήμερα, μας έκαναν μεγάλη τιμή που ήρθαν να μιλήσουν εδώ σήμερα για μας.

Θα ξεκινήσουμε πρώτα με τον κ. Δημήτρη Καραχάλιο, ο οποίος θα ανέβει στο βήμα και θα έχει τα 15 λεπτά που δικαιούται.

Δ. ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ: Ο όρος «αγωνιστής» στον τίτλο της εισήγησής μου, είναι μάλλον λίγο περιττός. Όλοι γνωρίζουν τους αγώνες που εξακολουθεί να δίνει ο Μίκης μέχρι σήμερα κι όχι μόνο στην Ελλάδα. Άρχισε πολύ νωρίς.

Κατά σύμπτωση πριν λίγες μέρες ένας νέος συγγραφέας και ερευνητής, μου έφερε ένα βιβλίο που αφορά την πατρίδα μου, την

Πελοπόννησο για τα χρόνια της κατοχής και τα πρώτα βήματα της αντίστασης σε αυτή την περιοχή.

Στο κεφάλαιο «Πατριωτικός συναγερμός της πόλης», αναφέρεται σχετικά: «Αποφασίστηκε στην Τρίπολη -που ζούσε τότε ο Μίκης- ανοιχτή αντιστασιακή εκδήλωση στο κέντρο της πόλης για να γιορταστεί η εθνική επέτειος της 25^{ης} Μαρτίου το 1943. Από τις 10 το πρωί ομάδες νέων περιέτρεχαν την πόλη και καλούσαν τον κόσμο να συμμετάσχει στην εκδήλωση. Η ανταπόκριση ξεπέρασε κάθε προσδοκία. Στις 11 οι συγκεντρωμένοι ανέρχονταν σε χιλιάδες. Το πλήθος ψάλλει τον εθνικό ύμνο. Εμφανίζονται οι ιταλικές δυνάμεις και ακολουθούν συμπλοκές στους δρόμους. Ο πανύψηλος έφηβος Μίκης Θεοδωράκης συνεχίζει να ψάλλει. Τον τραβούν οι φίλοι του και οι караμπινιέροι τον συλλαμβάνουν μαζί με άλλους και τους φυλακίζουν».

Έτσι άρχισε η μεγάλη πορεία του προς το μεγαλείο. Άφησε το όπλο του αγωνιστή της ελευθερίας και πήρε στα χέρια του τη μπαγκέτα του μαέστρου, που κι αυτή ήταν και είναι για τον Μίκη ένα άλλο αποτελεσματικό όπλο.

Όμως ο τίτλος της εισήγησής μου έχει και δεύτερο σκέλος: «Ο φίλος μου». Πιο ουσιαστικό για μένα, γιατί μου έκανε τη μεγάλη τιμή -μήπως τη χάρη;- να σταθώ κοντά του, κοντά 45 χρόνια περπατώντας δίπλα του σε στιγμές μεγάλες, σε στιγμές ωραίες, σε δύσκολες και πικρές.

Άκουσα για πρώτη φορά το όνομά του το μακρινό 1953. Ο αδερφός μου, φοιτητής της Νομικής και αυτός, είχε μια κλίση στη μουσική. Σπούδασε μαντολίνο και παρακολουθούσε τα μουσικά δρώμενα διαβάζοντας άρθρα και κριτικές. Κι όταν περίσσευε καμιά δραχμή πήγαινε σε συναυλίες.

Κάποια μέρα άρχισε πάλι να μου μιλάει για μουσική, για μαέστρους κτλ. σε μια στιγμή μου λέει: «Ξέρεις ποιος θα διακριθεί και θα φτάσει πολύ ψηλά; Ένας νεαρός, κάποιος Μίκης Θεοδωράκης». Δεν έδωσα ιδιαίτερη σημασία, συνέχισε όμως. «Είναι δικός μας, έχει κάνει στη Μακρόνησο».

Ενθουσιάστηκα. Ενθουσιασμένοι εγώ, βασανισμένοι ο Μίκης. Πέρασαν χρόνια. Ο Μίκης έφυγε για το Παρίσι, δεν άκουσα ξανά το όνομά του. Ώσπου έφτασε η μεγάλη στιγμή του «Επιτάφιου». Δεν ήμουν στη Λέσχη των Φιλελευθέρων όπου δόθηκε η «μάχη» Χατζιδάκις - Νάνα Μούσχουρη, Θεοδωράκης - Μπιθκιώτσης. Σε ένα φιλικό σπίτι άκουσα τον «Επιτάφιο» και

στις δύο απόψεις. Καθώς ο άγνωστος σ' εμένα Μπιθικώτσης άνοιξε το στόμα του, κυριολεκτικά καθηλώθηκα. Τι είχε αυτή η φωνή που τόσο με τάραξε και με ταράζει ακόμα κάθε φορά που τον ακούω στους δίσκους και πιο πολύ τώρα που λείπει για πάντα; Και επιτέλους, τι μαγικό ραβδί κρατούσε αυτός ο Θεοδωράκης που με μεταμόρφωσε τόσο εμένα όσο και χιλιάδες άλλους και σκόρπισε το όνομα της Ελλάδας σε ολόκληρο τον κόσμο στα χρόνια που ήρθαν;

Αυτή τη φορά, η επανάσταση είχε νικήσει. Και ο αδερφός μου, που δεν υπάρχει πια, είχε δικαιωθεί. Πρόφτασε να χαρεί την προφητεία του. Ο νεαρός ασκούμενος δικηγόρος που μπήκε στο γραφείο μου τον Σεπτέμβρη του 1962 και έκανε την πρόταση σ' εμένα και τον συνεργάτη μου Δημήτρη Δρούζα, δεν ήξερε βέβαια ότι αυτή τη στιγμή άλλαζε τη ζωή μου. Κυριολεκτώ.

«Ο Θεοδωράκης θέλει έναν δικηγόρο γιατί δημιουργεί μια Συμφωνική Ορχήστρα και ζητά τη βοήθειά σας για το νομικό μέρος της προσπάθειάς του». Στην ουσία ο Μίκης απλά άρχιζε έναν καινούργιο αγώνα. Γιατί αγώνας αποδείχθηκε αυτή η έμπνευσή του να διδάξει, όχι μόνο λαϊκή μουσική αλλά και συμφωνική.

Ένας αγωνιστής όπως ο Μίκης δε σκέφτεται μόνο την καριέρα του, το συμφέρον του, την καλλιτεχνική του δόξα, την υστεροφημία του. Σκέφτεται και τη διδασκαλία. Τη διδασκαλία στους πολλούς και όχι βέβαια στους λίγους ειδήμονες που στο κάτω κάτω δεν την έχουν ανάγκη. Έτσι γεννήθηκε η Μικρή Ορχήστρα Αθηνών, η ΜΟΑ.

Δεχθήκαμε με ενθουσιασμό την πρόταση του συναδέλφου μας και ένα μεσημέρι ύστερα από λίγες ημέρες έμπαινα στο μικρό γραφείο της οδού Σταδίου 58 που θα γινόταν η έδρα της ΜΟΑ. Πρώτη φορά τον έβλεπα από κοντά. Του εξήγησα τι είμαι και ποιος είμαι, συζητήσαμε τα προβλήματα που υπήρχαν γι αυτό το δύσκολο εγχείρημα. Ήταν αισιόδοξος. Βρισκόταν όπως πάντα σε αγωνιστική έξαρση. Κατεχόταν όπως πάντα από την ορμή του αγωνιστή, σίγουρος ότι θα ξεπερνούσε κάθε δυσκολία.

Όταν έφευγα, μου χάρισε το πρώτο βιβλίο του για την ελληνική μουσική. Με ένα λάθος στο όνομα: «Στον Κώστα με αγάπη». «Δημήτρη με λένε», του είπα. Το διόρθωσε. Ακολούθησαν άλλα 50 μέχρι τώρα. Η σταδιοδρομία της ΜΟΑ ήταν δύσκολη αλλά ωραία. Χωρίς χρήματα, επιχορήγηση βέβαια δεν περιμέναμε. Η πηγή της ΜΟΑ ήταν οι συνδρομητές και κάποιοι ιδιωτικές χορηγίες, ελάχιστες. Έδωσε συναυλίες με έργα κυρίως

προκλασσικής μουσικής –πρώτη φορά ακούγαμε τότε για κάποιον Βιβάλντι, είπαμε δεν ήμαστε από τους ειδήμονες.

Λίγες ημέρες πριν την πρεμιέρα, ο Μίκης ανέλυσε το πρόγραμμα σε συγκέντρωση μπροστά σε έναν κόσμο όπως τον ήθελε. Πολλοί ήταν οι εργαζόμενοι που έκαναν ερωτήσεις ζητώντας να μάθουν τι ήταν αυτή η συμφωνική μουσική. Η σταδιοδρομία όμως της ΜΟΑ δεν ήταν μόνο δύσκολη και ωραία, ήταν και σύντομη γιατί έλειπαν όπως είπαμε τα μέσα.

Λαμπράκηδες: Είχαμε συνοδεύσει τον δολοφονημένο τραγικό αγωνιστή πόσες χιλιάδες, στο δρόμο του προς την αιωνιότητα. Λίγες ημέρες μετά ο Μίκης μπήκε στο γραφείο μου και με τη συνηθισμένη ορμή του, «ξεκινάμε» μου είπε «θα γίνει Οργάνωση νεολαίας με το όνομα του σκοτωμένου συντρόφου μας».

Σκέφτομαι τώρα, έτσι κάπως θα ήταν εκείνο το μακρινό 1943 όταν ο πανύψηλος έφηβος Μίκης Θεοδωράκης τραγουδούσε μόνος τον εθνικό ύμνο κυκλωμένος από τις λόγχες των κατακτητών. Από αυτό το γραφείο στην οδό Πανεπιστημίου 44, 1^{ος} όροφος, άρχισε η εποποιία που τόση λατρεία γέννησε στις ψυχές ολόκληρου του λαού αλλά και τόσο μίσος. Οργάνωση πολιτική με καθημερινή δράση για τη δημοκρατία, την πρόοδο, τον πολιτισμό.

Επιτρέψτε μου έναν μικρό απολογισμό: Πάνω από 100 χιλιάδες μέλη σε όλη την Ελλάδα. 200 λέσχες πολιτισμού. Καθημερινοί αγώνες με τις δυνάμεις του παρακράτους. Θυσίες σε νεαρές ζωές. Οι συνθήκες ήταν σκοτεινές. Προσφέρονταν για τις μάχες που έδινε καθημερινά η Οργάνωση. Όμως και ο ρόλος του Μίκη καθοριστικός. Αγωνιζόταν ασταμάτητα, μαγνήτης που τραβούσε τα νιάτα και πύκνωνε τις γραμμές της Οργάνωσης, έτρεχε σε κάθε γωνιά της χώρας όπου η βία ξεσπούσε πάνω στα παιδιά μας που μάχονταν και τραγουδούσαν.

Ακόμα και χειροβομβίδες κατέστρεφαν τις λέσχες. Ο Χριστόφορος Αργυρόπουλος είχε πικράν πείραν του θέματος. Και ο Μίκης ήταν εκεί. Θυμάμαι στο τέλος κάθε συναυλίας έρχονταν κατά δεκάδες αγόρια και κορίτσια και ζητούσαν να γίνουν Λαμπράκηδες. Το σύνθημα «κάθε νέος και Λαμπράκης» ήταν μια ζωντανή πραγματικότητα. Η συκοφαντία γέμιζε τις πρώτες σελίδες εφημερίδων αντιδραστικών: «Διαλύστε τους Λαμπράκηδες» ζητούσε ο τέως βασιλιάς, σημερινός Ντε Γκράτσια.

Αποψή μου: Μια αφορμή για την κήρυξη της δικτατορίας ήταν και η ύπαρξη αυτής της πρωτοποριακής και ελεύθερης Οργάνωσης. Πολλοί όμως ήταν αυτοί που την ξέχασαν και καμιά φορά την ξεπερνούν. Γι αυτούς οι Λαμπράκηδες δεν υπήρξαν ποτέ. Όμως για μια ζωή σαν του Μίκη τα χρόνια αυτά της δράσης της νεολαίας Λαμπράκη ήταν τα καλύτερα της ζωής του, όπως δήλωσε πρόσφατα σε μια εκδήλωση που κάναμε για τα 40 χρόνια της, γερασμένη όμως ατίθαση. Αυτό φτάνει.

Δικτατορία: Δυο μέρες πριν, μέσα στο αυτοκίνητό του μου είπε: «Θα την κάνουν τη δικτατορία Δημήτρη και μαζί μου θα πληρώσεις κι εσύ. Χάθηκα στα σκοτάδια της παρανομίας, χάθηκα στους δρόμους της πολιτικής προσφυγιάς». Χάθηκε; Όχι βέβαια. Νέο πεδίο δράσης για έναν αγωνιστή. Και τρεις ημέρες μετά την κήρυξη της δικτατορίας, η πρώτη αντιστασιακή πράξη: Μια φλογερή προκήρυξη καλούσε τον κόσμο σε εξέγερση. Η πρώτη.

Κι ύστερα το πατριωτικό μέτωπο, η σύλληψη, η φυλακή, η εξορία, αλλά παντού ο αγώνας με μηνύματα, με μουσική, με τραγούδια που έφταναν σ' εμάς εκεί έξω και κρατούσαν ψηλά το ηθικό μας έτσι όπως είχαμε στερηθεί πατρίδα, οικογένεια, φίλους.

Όπως κάθε πρωί από την ημέρα που έφτασα στη Ρώμη, συναντιόμουν κι εγώ και όλοι οι άλλοι, δεν ήμαστε λίγοι, που μέναμε στην πανσιόν που την πλήρωνε η ιταλική Γερουσία για να συναντηθούμε με φοιτητές που σπούδαζαν στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης. Μας βοηθούσαν πολύ καθώς ακόμα δε γνωρίζαμε τη γλώσσα.

Έτσι έκανα κι εκείνο το πρωί του Αυγούστου του 1967. Όμως οι φοιτητές και οι πρόσφυγες στέκονταν σιωπηλοί. «Τον έπιασαν;» ρώτησα. Δεν μου απάντησαν, μου έδειξαν μια πρώτη σελίδα της «Paese Sera», μιας αριστεράς εφημερίδας με τεράστια κυκλοφορία. «Συνελήφθη ο Θεοδωράκης, επιτέλους η Φρειδερίκη θα εκδικηθεί». Λίγο καιρό πριν ο Μίκης είχε κατηγορήσει τη Φρειδερίκη για ηθική αυτουργό της δολοφονίας του Λαμπράκη.

Αμίλητος γύρισα στο δωμάτιό μου. Βγήκα το βράδυ για να πάω στη συγκέντρωση έξω από την Ελληνική Πρεσβεία. Μια συγκέντρωση τεράστια και ένα τεράστιο πανό που έγραφε στα ιταλικά –οι συγκεντρωμένοι ήταν φυσικά αμέτρητοι Ιταλοί– «να σώσουμε τη ζωή του Θεοδωράκη». Χιλιάδες αφίσες με τη φωτογραφία του, ολόκληρη ένα χαμόγελο, πετούσαν

στον αέρα. Και ο Μπιθκώτσος μέσα απ' τα πλατάνια διαλαλούσε: «Αυτό το χρώμα είναι δικό τους και δικό μας, δεν μπορεί κανείς να μας το πάρει».

Πήρα μια αφίσα και ξεκίνησα να γυρίσω στο δωμάτιό μου. Έπρεπε να περάσω τη γέφυρα Ματεότι. Σ' αυτό το σημείο οι φασίστες είχαν σκοτώσει τον σοσιαλιστή Βουλευτή Ζάκομο Ματεότι. Γίνομαι ξαφνικά προληπτικός. «Όχι απόψε απ' αυτή τη γέφυρα». Έκανα ένα μεγάλο κύκλο και έφτασα στο δωμάτιό μου. Κάρφωσα την αφίσα πάνω απ' το κεφάλι μου και βυθίστηκα σ' έναν ατέλειωτο εφιάλη.

Το τηλεφώνημα ήρθε το απόγευμα της 13^{ης} Απριλίου 1970. «Έλα, ο Μίκης έρχεται». Ξεκίνησα αργά το βράδυ για το Παρίσι με το τρένο. Έφτασα το πρωί και τον αναζήτησα αμέσως. Δεν τον βρήκα. Περιέργως σκοπιμότητες με εμπόδιζαν. Μετά δυο τρεις ημέρες επιτέλους ένα άλλο τηλεφώνημα μου υπέδειξε το νοσοκομείο που βρισκόταν. Κι άρχισε ο καινούργιος αγώνας.

Η Μαρία Φαρανούρη και ο Αντώνης Καλογιάννης που βρίσκονταν εκεί από καιρό, είχαν γυρίσει στην Ευρώπη, τώρα θα γύριζαν μαζί του όλο τον κόσμο. Προγραμμάτισαν 200 συναυλίες, έκαναν 1.000. Ο Μίκης δεν έχει την αίσθηση του μικρού, του ελάχιστου. Όλα σ' αυτόν είναι μεγάλα, απέραντα. «Εκατοντάδες χορωδίες, χιλιάδες τραγουδιστές θέλω», έλεγε πάντα. Κι όχι μόνο στη μουσική.

Γύρισε στη Ρώμη για μια συγκέντρωση που θα μιλούσε με τον Γραμματέα του ισπανικού Κομμουνιστικού Κόμματος Καρίγιο και τον Μπερλίνγκουερ, Γραμματέα του Κομμουνιστικού Κόμματος Ιταλίας. Έφτασε άρρωστος. Οι γιατροί είπαν να μην πάει στη συγκέντρωση. Όχι μόνο αρνήθηκε, αλλά ζήτησε να του μεταφράσουν την ομιλία του στα ιταλικά. Στο κρεβάτι με πόνους διάβαζε, ήθελε να είναι, όπως πάντα πανέτοιμος.

Έφτασε στη συγκέντρωση. Χιλιάδες κόσμος περίμενε ν' ακούσει τους τρεις ηγέτες του τότε ευρικομμουνισμού. Ο Μίκης άρχισε με φωνή ραγισμένη και ξαφνικά κατέρρευσε. Το νοσοκομειακό τον μετέφερε στο νοσοκομείο. Το πρωί άρχισε η εγχείρηση. Και εδώ μεγαλοσύνη. Εγχείρηση 20 λεπτών για όλους, για τον Μίκη 6,5 ωρών. Περιτονίς. «Τον προλάβαμε», μου είπε ο γιατρός. Ευτυχώς.

Ο καθηγητής φυματιολόγος τον εξέταζε κάθε μέρα πολλές φορές για την παλιά του φυματίωση. «Ο Μίκης δεν πρέπει να ξανατραγουδήσει ποτέ», μου είπε. Ήθελα να τον έβλεπα, να του πω ότι ο Μίκης τραγουδάει

ακόμα. Σε μια συναυλία στο Λουγκάνο ήταν πάλι άρρωστος. «Μήπως πρέπει να αναβάλλουμε τη συναυλία;» τον ρώτησα. «Αριστοκρατικές αντιλήψεις έχεις αποκτήσει» μου είπε, «δεν διασκεδάζουμε, αγωνιζόμαστε. Πάλι και πάντα ο αγώνας».

Κάθε Σεπτέμβρη γίνεται η φιάστα της "Unita", εφημερίδας του κόμματος. Τον Σεπτέμβρη του 1970 ήταν αφιερωμένη στην Ελλάδα με τίτλο "Grecia libera" (ελεύθερη Ελλάδα). Προσκεκλημένος φυσικά ο Μίκης. Μια ιταλική ορχήστρα, η γνωστή ηθοποιός Εντόνιτα Αλντίνι και η Μαρία, φυσικά θα τραγουδούσαν. Ο Μίκης ως τιμώμενο πρόσωπο δεν επρόκειτο να διευθύνει.

Πήγαμε στην πρόβα. Κατάλαβα ότι δεν του άρεσε. Ξαφνικά μου λέει: «Θα διευθύνω». Σηκώθηκε και άρχισε την πρόβα που κράτησε 15 ώρες συνεχώς. Βγήκε μια κυριολεκτικά ελληνική ορχήστρα.

Πριν τελειώσω, θέλω να πω κάτι που θα κάνει τους Κρητικούς ακόμα πιο περήφανους απ' ό,τι είναι. Μόλις έφτασε στη Μακρόνησο με τη συνοδεία χωροφυλάκων έπεσαν πάνω του και στους άλλους βέβαια και άρχισε άγριος ξυλοδαρμός. Ο μοίραρχος όταν είδε τον Μίκη πνιγμένο στα αίματα, τον πλησίασε και του είπε: «Παιδί μου, υπογράψε, είναι κανίβαλοι, θα σε σκοτώσουν». «Δεν υπογράφω», απάντησε ο Μίκης, όχι γιατί είμαι κομμουνιστής, αλλά γιατί είμαι Κρητικός».

Μου είπαν Μίκη ότι έγινες 80 χρονών. Ίσως. Εγώ όμως κρατάω μέσα μου την κραυγή που άκουσα σε μια συναυλία που βγήκε μέσα απ' τα χειροκροτήματα και τις φωνές: «Γεια σου Μίκη ατελείωτε!»

Γενέθλια λοιπόν, ευχές πολλές, δεδομένες οι δικές μου. Θα σε χαιρετίσω με ένα ποίημα του Μανόλη Αναγνωστάκη που χάθηκε πρόσφατα, μελοποιημένο φυσικά από σένα: «Κάποιο τρένο τη νύχτα σφυρίζοντας, ή ένα πλοίο μακρινό και απροσδόκητο θα σε φέρνει μαζί με τη νιότη μας και τα όνειρά μας, παλιέ μου φίλε».

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε πάρα πολύ γιατί πραγματικά είναι συγκλονιστική αυτή η μαρτυρία, είναι μια πρωτογενής αληθινή μαρτυρία, από ανθρώπους που δεν μιλούν, δεν ακούγονται, δεν ενδιαφέρονται για τις δημόσιες σχέσεις, ποτέ δεν εξαργύρωσαν τις σχέσεις τους με τον Μίκη Θεοδωράκη κι ούτε θα το κάνουν.

Τέτοιοι άνθρωποι είναι και αυτοί που ακολουθούν. Σε αντίθεση με τον κ. Καραχάλιο που ίσως πολλοί από σας δεν τον γνωρίζετε, αυτούς

τους γνωρίζει όλη η Ελλάδα και τους γνωρίζει όλος ο πλανήτης. Δεν είναι εδώ μαζί μας γιατί είναι απόστολοι του έργου του Μίκη Θεοδωράκη και ως απόστολοι κάνουν τη δουλειά τους αυτή τη στιγμή, ταξιδεύουν και δίνουν συναυλίες.

Είναι ο Πέτρος Πανδής και η Μαρία Φαραντούρη.

Προβάλλεται βίντεο

Π. ΠΑΝΔΗΣ: Με τον Μίκη δε μπορώ να πω ότι είναι μια απλή συνεργασία. Με τον Μίκη είναι σχέση ζωής. Όλα αυτά τα 35 χρόνια που είμαι δίπλα του συμμετέχοντας σε 1.000 συναυλίες σε όλο τον κόσμο, είναι στιγμές μαγικές, στιγμές που συγκλόνισαν το ακροατήριο σε όλα τα μήκη και τα πλάτη του κόσμου και ιδίως κατά τη διάρκεια της δικτατορίας αυτές οι συναυλίες έγιναν μια αφορμή για κινητοποίηση της κοινής γνώμης.

Θα πρέπει να πω ότι κάποτε θα πρέπει να γραφτούν πολλά πράγματα γι αυτό το οδοιπορικό σε όλο τον κόσμο. Η ζωή μας όλη ήταν ένα αεροπλάνο και ένα πούλμαν. Τον περισσότερο καιρό ο Μίκης διάβαζε. Είναι ένας άνθρωπος γενικά που διαβάζει πολύ. Και μετά του αρέσει πολύ αυτό που διάβασε, που μελετάει, δεν διαβάζει μόνο, του αρέσει πολύ να το συζητάει.

Κι όταν συζητάει ο Μίκης, ο μελίσσυτος Μίκης, είναι χάρμα ακοής. Ο Μίκης μπορεί να σου διηγηθεί μια ιστορία που σου την έχει ξαναπεί πριν αρκετό καιρό και να την ακούσεις με το ίδιο ενδιαφέρον και τώρα. Είναι ένας βαθιά μορφωμένος άνθρωπος, κουβαλάει μια μεγάλη κουλτούρα πάνω του και πάνω απ' όλα είναι ένας ευγενής άνθρωπος. Όλο αυτό κάνει τον Μίκη έναν από τους πιο ενδιαφέροντες ανθρώπους που εγώ έχω συναντήσει στη ζωή μου.

Τα διαβάσματά του στο πούλμαν διακόπτονταν καμιά φορά από μερικές πρόβες που θα μπορούσαν να γίνουν, αν ο χρόνος μας το επέτρεπε για να διορθώσουμε κάτι και μετά είχαμε μεγάλα χρονικά διαστήματα από πρόβες. Ο Μίκης στις πρόβες είναι σαν το ψάρι στο νερό. Το αγαπάει πολύ να βρίσκεται στο στούντιο, να κάθεται στο πιάνο. Πολλές φορές τον έχω δει να κάθεται στο πιάνο και να εμπνέεται, εκείνη τη στιγμή να του έρχεται κάτι στο μυαλό, μια μελωδία.

Και κάθεται ώρες στο στούντιο μαζί μας, για να βγει το αποτέλεσμα όπως θέλει. Ο γλυκύτατος Μίκης στην πρόβα γίνεται ο αυστηρότατος έως σκληρότατος Μίκης. Πρέπει να έχεις γερές αντοχές να τον ακολουθήσεις. Πολύ απαιτητικός. Απαιτεί να φύγεις γρήγορα από την παρτιτούρα, να πετάξεις μαζί του.

Καθόμαστε στη σκηνή και μπαίνει ο Μίκης, υποκλίνεται στο κοινό, στρέφει την πλάτη στο κοινό, υψώνει τα χέρια και αρχίζει και διευθύνει το κονσέρτο, τραγουδώντας πολλές φορές μαζί μας, κλείνοντας τα μάτια τις περισσότερες, δίνεται ολόκληρος σ' αυτό το πράγμα. Σε μια συναυλία, που πάρα πολλές φορές κρατούσε και τρεις ώρες.

Στο τέλος, στρέφεται προς το κοινό πλέον, παίρνει το μικρόφωνο και αρχίζει και τραγουδάει μαζί μας, μόνος του, σε ένα παραλήρημα. Ένα ολόκληρο θέατρο να σηκώνεται όρθιο. Και ένα θέατρο που το 95% του ακροατηρίου ήταν όχι Έλληνες. Επομένως άκουγαν επί τρεις ώρες τραγούδια σε μια γλώσσα που ούτε καν ήξεραν. Κι όμως έβλεπες στα πρόσωπά τους να περνάει μια απίστευτη χαρά, μια αισθητική απόλαυση. Ελπίζω κάποτε να γραφτούν και θα γραφτούν πολλά γύρω απ' αυτές τις συναυλίες.

Επομένως, με τον Μίκη δε μπορώ να πω ότι είναι μια συνεργασία. Είναι αυτό που είπα και στην αρχή, είναι μια ζωή. Είναι μια σχέση ζωής. Εγώ τον αγαπώ βαθύτατα.

Μ. ΦΑΡΑΝΤΟΥΡΗ: Μια φορά κι έναν καιρό, τότε δηλαδή που βρεθήκαμε με τον Μίκη, αρχές της δεκαετίας του '60, με βρήκε-τον βρήκα, δεν έχει και μεγάλη σημασία, ήμουν μαθήτρια, με άκουσε να τραγουδάω, αυτό ήταν. Τύχη αγαθή. Με εμπιστεύθηκε, μου έδωσε αυτό που βαθιά ζητούσα, βαθιά επιθυμούσα.

Μαζί πλέον, δάσκαλος και μαθήτρια, ξεκινάμε το μεγάλο μας μουσικό ταξίδι. Σημάδεψε τα παιδιά και εφηβικά μου χρόνια σαν το παραμύθι που μένει βαθιά μέσα μας και δε μας αφήνει ποτέ, δεν μας εγκαταλείπει ποτέ. Την πρώτη φορά που τον αντίκρισα είχα την αίσθηση ότι πρόκειται για ένα άτομο μοναδικό, ξεχωριστό. Τον περιέβαλε μια αύρα. Η καλοσυνάτη και υψηλή κορμιοσασιά του, η εικόνα του η ψυχική, η πνευματική, η καλλιτεχνική, σε παρέσερναν στην καρδιά των πραγμάτων για την οποία αξίζει κανείς να ζει.

Για τον Μίκη ο χρόνος μετριέται με τη μουσική. Μια μουσική που δείχνει από τα πρώτα κιόλας βήματα γνώση, ταλέντα, βαθιά αγάπη σε ό,τι συνθέτει την ελληνική πολιτιστική καλλιτεχνική ταυτότητα.

Τίποτα δε θα με κάνει να ξεχάσω την εμπειρία των λαϊκών συναυλιών στην Αθήνα, στις συνοικίες της Αττικής και σε όλη την ελληνική επαρχία. Τη συγκλονιστική ανταπόκριση του κόσμου, τη λατρεία που είχαν στο πρόσωπο του Μίκη. Αυτά όλα ανησύχησαν τις τότε Αρχές.

Θυμάμαι στην επαρχία συναυλίες του που οι χωροφύλακες ήταν περισσότεροι απ' τους πολίτες. Θυμάμαι σαμποτάζ στις αίθουσες, πέτρες, βόμβες για να τρομοκρατήσουν τους ακροατές, τον κόσμο. Αλλά θυμάμαι και τα χέρια του Μίκη ν' ανοίγουν σαν φτερά για να πετάξουν ψηλά και να δούμε πόσο ασήμαντα και μικρά ήταν όλα αυτά τα εμπόδια που επινοούσαν.

Ο Μίκης σε πείσμα όλων όσων ήθελαν να τον κυνηγήσουν, να τον αγνοήσουν, αναδείχθηκε σε μια μορφή που έμελλε ν' αλλάξει και να σημαδέψει με τον πιο ηχηρή τρόπο τα πολιτιστικά, τα πολιτικά και μουσικά πράγματα της χώρας. Ήταν μια αδιάσπαστη ροή ζωής και αγώνα. Διαδήλωση, συναυλία, αντίσταση, δημιουργία.

Θαρρείς πως έρχονταν τεράστια κύματα για να αλληλοσυγκρουστούν και τελικά να ενωθούν σε ένα πράγμα η τέχνη και η πολιτική, η καινοτομία και η παράδοση. Λες και υπήρχε ένας μαγνήτης που όσα εμπόδια και αν έβαζες, αυτός μας τραβούσε με μια τεράστια δύναμη επάνω του. Να μια σπουδαία πολιτική πράξη Μίκη που δεν ξέρω αν άλλος θα τα κατάφερνε ποτέ.

Και έβλεπες, παρατηρούσες ότι ενώ από τη μια πλευρά η μουσική του είχε μια υψηλή ποιότητα, πήγαινε σε ένα επίπεδο πολύ υψηλό, το κρατούσε πάντα κοντά στο λαό, δηλαδή στον κόσμο. Κατάφερε να μπορεί αυτό το υψηλό πράγμα να το επικοινωνεί με τον πιο απλό άνθρωπο, με το λαό. Υπήρχε μια αμφίδρομη σχέση με το λαό και αυτός πάντα αντλούσε από τον κόσμο και ο κόσμος απ' αυτόν και τη μουσική του. Αυτή η πορεία ήταν μια πορεία παιδείας, αναβάθμισης και ανάπτυξης για τον κόσμο, για όλους μας.

Θυμάμαι την πρώτη φορά που μου ανέθεσε να τραγουδήσω τον «Κύκλο Μαουτχάουζεν» του Ιάκωβου Καμπανέλλη, τα περίφημα αυτά τέσσερα τραγούδια και θυμάμαι όταν με κάλεσε στο σπίτι του, στο πιάνο για να μου τα παίξει την πρώτη φορά, μου λέει «κράτησε την ημερομηνία, χρόνο και μέρα, γιατί αυτά τα τραγούδια θα μείνουν για πάντα». Και έτσι έγινε.

Ο κύκλος αυτός έγινε γνωστός και αγαπητός παγκοσμίως. Ευτύχησε να τραγουδηθεί από μεγάλους του λυρικού τραγουδιού αλλά και του έντεχνου και της ποπ ακόμα αλλά και σε πολλές εκτελέσεις από Συμφωνικές Ορχήστρες, από την Ορχήστρα του Ισραήλ, από τη Συμφωνική Ορχήστρα των Παρισίων με μαέστρο τον Ζούμπλιν Μέτα, όταν άλλαξε ο χρόνος, τελειώνει το 1999 σε μια περίφημη συναυλία που διοργάνωσε η UNESCO στο Παρίσι είχα την ευτυχία να τραγουδήσω το Μαουτχάουζεν με τον Ζούμπλιν Μέτα και την Συμφωνική Ορχήστρα.

Διάφοροι λαοί σε δύσκολες στιγμές της ιστορίας τους, ακούμπησαν στα τραγούδια του Μίκη, τα υιοθέτησαν και τα έκαναν δικά τους. Το τραγούδι υπηρετεί την ειρήνη και τη φιλία και τη συναδέλφωση των λαών. Ελπίζω ότι αυτό που είδαμε στο Αφγανιστάν με τους Μουτζαχεντίν, θα θυμάστε που τραγουδούσαν τον «Αντώνη» ή οι Παλαιστίνιοι, ακόμα και στο Ισραήλ και όπου αλλού υπάρχει ένταση στον κόσμο, βλέπουμε να καταλαγιάζει κάτω από τους ήχους μιας όμορφης μουσικής, ενός έργου όπως το Μαουτχάουζεν και τόσων άλλων τραγουδιών του Μίκη.

Είναι ένα εργαλείο ειρήνης. Θα μπορούσα να μιλάω ώρες για το τραγούδι, για την αντίσταση του Μίκη απέναντι στη Χούντα. Όλα αυτά τα γνωρίζει ο κόσμος. Φυσικά δε μπορώ να ξεχάσω τον τρόπο με τον οποίο μου έστειλε με έναν Βρετανό δημοσιογράφο, τον Τζων Μπάρει που έγραφε στους Times, στα κουμπιά του παλιού παιδιού του, τυλιγμένο σε μικρά χαρτάκια το σπαρτίτο της «Κατάστασης πολιορκίας», ένα άλλο από τα επίσης κορυφαία έργα του.

Το ίδιο έγινε και για το «Πνευματικό Εμβυτήριο» που αμέσως το παρουσιάσαμε στο Άλμπερτ Χωλ και με τη συνδρομή και τη βοήθεια και την αλληλεγγύη όλων των μεγάλων ηθοποιών, του Άλαν

Μπέιτς, της Βανέσα Ρενγκρέιβ, μεγάλων τραγουδιστών, τι επιστήμονες, τι γλύπτες, μεγάλοι μουσικοί, ο Τζων Γουίλλιαμς, μεγάλοι μαέστροι, πολιτικοί, όλοι έδειξαν την αλληλεγγύη τους και υπέγραψαν για την απελευθέρωση του Μίκη τότε που ήταν στη Ζάτουνα κλεισμένος και απομονωμένος.

Όσα χρόνια κι αν περάσουν, όσες μόδες έρθουν και παρέλθουν, το έργο του Μίκη θα συγκινεί πάντα και θα αναφέρεται ως το θεμέλιο του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού και της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Στην εποχή μας τώρα αυτό που ζούμε, οι συζητήσεις που γίνονται απελπιστικά μονότονες, γιατί την οικονομία, για την ανάπτυξη, για τα κοινωνικά αδιέξοδα, όπου ο πολιτισμός και η δημιουργία, η πνευματική πορεία δυστυχώς δεν απασχολούν κανέναν παρά μόνο κάποιους που έχουν τη δύναμη με την ορμή τους που τους δίνει το ίδιο τους το ταλέντο και η φύση τους όπως ο Μίκης, να επιμένουν για να παραμένει η ελληνική τέχνη ζωντανή και οι δημιουργοί Έλληνες να έχουν πρόσωπο και αξία.

Μίκη είσαι η ιστορία μας, είσαι η πραγματικότητά μας, είσαι η αλήθεια μας. Χάραξες δρόμους, χαράξεις ανεξίτηλα στη ζωή όλων αυτών που αγάπησαν τη μουσική σου και το έργο σου και που άντλησαν και εμπνεύστηκαν από τις ίδιες τις ιδέες, από τη στάση σου ζωής και λίγο πιο καθαρή Ελλάδα. Αυτό μας έδωσες.

Νιώθω ευτυχής όχι μόνο ως καλλιτέχνης που έζησα κοντά σου, αλλά και σαν απλός άνθρωπος που έζησα και ζω την εποχή του Μίκη Θεοδωράκη. Να ζήσεις σαν τα ψηλά βουνά.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Να ευχαριστήσουμε έστω κι από μακριά τον Πέτρο Πανδή και τη Μαρία Φαραντούρη που αυτή τη στιγμή ξεκινούν τη συναυλία τους.

Να μη χάσουμε χρόνο και να περάσουμε αμέσως στον Βύρωνα Σάμιο, τον γιατρό και φίλο.

Β. ΣΑΜΙΟΣ: Με καλέσατε μετά απ' αυτά τα δυο ιερά τέρατα της μουσικής κι επειδή δεν είμαι μουσικός, νιώθω τώρα σαν τέρας απλώς.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Τέρας αντοχής πρέπει να είστε πάντως.

Β. ΣΑΜΙΟΣ: Κύριε Πρόεδρε, αγαπητέ φίλε Μίκη, κυρίες και κύριοι, για να καταλάβετε από την αρχή κάποια από τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του Μίκη,

αρκει να σας αναφέρω δυο γραμμές από ένα γράμμα που μου έστειλε από το Παρίσι τότε που βρισκόταν εκεί: «Συμβαίνει, όταν γράφω ένα έργο να βάλω εκεί μέσα όλη μου τη ζωή ώστε η πρώτη του εκτέλεση να είναι για μένα κάτι πολύ περισσότερο από μια συνηθισμένη καλλιτεχνική εμφάνιση».

Η γνωριμία μου με τον Μίκη: Κατοχή, φθινόπωρο του '43. Προχωρημένο απόγευμα. Σε λίγο η παρέα θα έπρεπε να κλειστεί στο σπίτι της. Η παρέα μαζεμένη έξω από το σπίτι της Μυρτώ, Κωνσταντινουπόλεως 49 στη Νέα Σμύρνη, όταν έφτασα συζητούσαν για το τι γίνει μετά το Πανεπιστήμιο, θα μας δεχτεί με ή χωρίς εξετάσεις.

Πλησιάζω τη Μυρτώ. Δίπλα της υπάρχει μια καινούργια παρουσία. Ένα ψηλό, λεπτό, ωραίο αγόρι με πλούσια σγουρά μαλλιά. Επειδή εκείνη την εποχή κάθε νέα παρουσία μας προβλημάτιζε, η Μυρτώ σπεύδει να με συστήσει στο νεοφερμένο. «Από δω ο Βύρων, και αυτός υποψήφιος για την Ιατρική», λέει. Ο ψηλός με χαιρετά. Η παρουσία του φίλου πρέπει να ερευνηθεί γι αυτό και ρωτώ: «Κι εσύ για την Ιατρική;» «Όχι», μου απαντά και συνεχίζει: «Ο πατέρας μου θέλει να μπω στη Νομική, εγώ όμως σκοπεύω να ασχοληθώ με τη μουσική». Το είπε με κοφτό αποφασιστικό τόνο που δήλωνε την αμετάκλητη απόφασή του και «άσε τον πατέρα να λείει», παρ' όλο που ο Μίκης υπεραγαπούσε τον Γιώργο Θεοδωράκη.

Προσπαθώ να καταλάβω καλύτερα τι θα σπουδάσει αυτό το παιδί και τον ξαναρωτώ: «Καλά, μουσικός, αλλά για ποιο όργανο;» Η απάντησή του με αποπροσανάτολισε τελείως. «Κανένα», μου λέει. «Δηλαδή;» Ο Μίκης κατάλαβε ότι δεν είχα ιδέα μουσικής και συμπληρώνει: «Θα γράφω μουσική, θα διευθύνω μουσική, θα διδάσκω μουσική, κάτι τέτοια». «Όλα αυτά χωρίς όργανο;» σκέφτηκα. Τα λόγια του ούτε με φώτισαν ούτε με καθησύχασαν.

Εκτός όμως από μένα θα πρέπει να ανησύχησε και ο πατέρας της Μυρτώ, ο Ηλίας Αλκίνογλου, καθηγητής πρόσφυγας από τη Σμύρνη. Σ' αυτά που θα σας διηγηθώ δεν ήμουν παρών, μου τα διηγήθηκε ο Μίκης αργότερα, όταν πια είχε γίνει γνωστός και διάσημος μέσα κι έξω απ' την Ελλάδα.

Ο αυστηρών αρχών πατέρας της Μυρτώ βλέποντας την κόρη του, παρά την απαγόρευση της κυκλοφορίας μετά τις 7 να επιστρέφει σπίτι της στο παρά πέντε θα λέγαμε, ανησύχησε και τη ρώτησε γιατί αργεί τόσο. Η Μυρτών δεν ήταν από τα άτομα που θα έλεγε ψέματα στον πατέρα της. Πήρε

το θάρρος και ομολόγησε τη φιλία της με τον Μίκη. Του είπε ότι ο νέος είχε καλό σκοπό για να τον καθησυχάσει.

Ο πατέρας με τη σειρά του ρώτησε για τα ποιο ήταν το μέλλον του Μίκη. Η Μυρτώ, περιέργο γιατί, παρακάμπτοντας την προτροπή του πατέρα του να γίνει νομικός, απάντησε απ' ευθείας ότι ο Μίκης θέλει να γίνει μουσικός, χωρίς ασφαλώς όμως να τους εξηγήσει τι είτε ακριβώς ο Μίκης για τον ρόλο του ως μουσικοσυνθέτη, μαέστρου και ό,τι άλλο σκόπευε να κατακτήσει στη ζωή του, όπως ασφαλώς θα τα είχε εξομολογηθεί στη Μυρτώ.

Στο «σκέτο μουσικός» της Μυρτώς, η αντίδραση του πατέρα, ολιγόλογη, υπήρξε μεστή φόβου και αποκαλυπτική της απογοήτευσής του. «Μουσικός, άδειο πάτο...». Ο Μίκης, πολύ αργότερα, όταν μου διηγήθηκε το συμβάν, δικαιολόγησε απόλυτα την αγωνία του πατέρα Ηλία Αλκίνογλου και πάντα μιλούσε με πολλή συμπάθεια και σεβασμό γι αυτόν όπως και για τη σύζυγό του τη Μαργαρίτα, μητέρα της Μυρτώς.

Συνάντησα τον Μίκη την ημέρα που τον μετέφεραν στο Μακρονήσι. Το τρενάκι του Λαυρίου σταμάτησε στην Κάντζα για ύδρευση. Ο Μίκης καθόταν μαζί με άλλους φαντάρους στο έδαφος. Αγκαλιαστήκαμε, φιληθήκαμε και μετά ο καθένας μας πήρε το δρόμο του. Το βράδυ, στο υπαίθριο θέατρο, είχε μαζευτεί το τάγμα για την καθημερινή ηθική αγωγή. Ένας ιερωμένος μας ανέπτυσε την αγάπη του Κυρίου προς το ποίμνιό του. Την ίδια στιγμή οι νεοφερμένοι ούρλιαζαν στην προβλήτα, μαζί βέβαια και ο Μίκης από την υποδοχή των «αθλητών με τα γκλοπς», τα έχετε ακούσει αυτά ήδη. Ασφαλώς οι θύτες και τα θύματα ταυτόχρονα Αλφαμίτες, εφάρμοζαν το «όπου δεν πίπτει λόγος πίπτει ράβδος», η χριστιανική αγωγή δεν είχε φτάσει στομ ψυχροπολεμικό Παρθενώνα.

Ο Μίκης σπούδασε στο Παρίσι με υποτροφία του Εθνικού Ιδρύματος Υποτροφιών. Όταν έμαθε για το Παγκόσμιο Συνέδριο Νεολαίων της Μόσχας του '56, σκέφτηκα πως ήταν ατυχία να απουσιάσει ο Μίκης. Ο Μίκης τελικά πήγε με τη γαλλική αποστολή στη Μόσχα και απέσπασε, όπως γνωρίζετε ήδη, το Χρυσό Βραβείο Λένιν για την πρώτη σουίτα του για πιάνο και ορχήστρα.

Στο γράμμα απ' το Παρίσι γι αυτή την πρώτη σουίτα, με ενημέρωσε: «Έχω ήδη γράψει τρεις καινούργιες partition, εκ των οποίων η μία -Σουίτα για Ορχήστρα και Πιάνο- όταν μπορέσω θα στη δώσω καμιά φορά

στην Αθήνα, είναι πολύ δύσκολη, θα πέσει σαν αληθινός κεραυνός –μου επιτρέπει αυτή την έκφραση που γίνεται εξ άλλου χωρίς κομπασμό».

Και συνεχίζει: «Δυο πράγματα ξεχώρισα: Το ένα η σύνθεση, η καριέρα, η εξέλιξη, το άλλο ο αγώνας, το ξεκαθάρισμα, η πάλη για την ανάδειξη, η αγάπη για τον τόπο. Στο βάθος δυο πράγματα όμοια. Μήπως όταν πήρα το όπλο στο χέρι δεν έκανα σύνθεση; Όχι Βύρωνα, οι άνθρωποι της δικής μας πάστας παλέψαμε, σκεφτήκαμε, πονέσαμε πολύ, πάρα πολύ και γινήκαμε τόσο καθαροί, τόσο άσπιλοι που χίλιοι οχetőι τύπου (...)» - παραλείπω ένα όνομα- «είναι ανίκανοι να μας λερώσουν».

Γι αυτό το έργο ο Μίκη, σε νεότερο γράμμα του απ' το Παρίσι γράφει: «Η Σουίτα θα εκτελεστεί προσεχώς στη Μόσχα», εννοεί μετά την βράβειυσή του.

Αλλά ας αφήσουμε τον Μίκη να διηγηθεί ο ίδιος το τι συνέβη στο Φεστιβάλ της Μόσχας, σε γράμμα του κατά την επιστροφή του εν πλω, ατμόπλοιο ΒΑΛΤΙΚΑ 19/8/57: «Το Φεστιβάλ τελείωσε. Ξέρεις τις λεπτομέρειες. Και να σου πω, μόλις ταξιδεύω προς τη Χάβρη, βρίσκω αυτό το ελάχιστο όριο γαλήνης και αυτοσυγκέντρωσης για να σου γράψω επιτέλους δυο λόγια. Προς το παρόν, γεμάτος από την ευφορία του χρυσού βραβείου, θα ξεχάσουμε τα πλην για να ριχτούμε στους καρπούς και τη συγκομιδή. Χαίρομαι ιδιαίτερα που εσύ και οι φίλοι μου δεν πέσατε έξω στην εκλογή σας. Καταλαβαίνεις λοιπόν την έκπληξη αυτών των ίδιων οργανωτών εν Μόσχα, όταν ανεγνώσθησαν τα αποτελέσματα και είδαν ότι το έργο μου ήρθε πρώτο ανάμεσα σε 240 που είχαν υποβληθεί».

Δεν είναι ακόμα χωρίς σημασία το γεγονός ότι βραβεύτηκε η «Σουίτα για Ορχήστρα και Πιάνο», αυτή η ίδια που θεωρήθηκε ως ανοσιούρηγμα ιδιαίτερα από τους κριτικούς της ΑΥΓΗΣ και του προοδευτικού Τύπου.

Από τη χαρά της τότε, η ελληνική κυβέρνηση για τη μεγάλη αυτή διάκριση ανάμεσα από εκατοντάδες μουσικούς που συμμετείχαν στον διαγωνισμό όπως είδατε, έδρασε άκρως εθνικώς: Έκοψε από την υποτροφία του Μίκη τις μέρες της απουσίας του στη Μόσχα.

Εγώ βρισκόμουν δίπλα σε έναν μουσικό, σε έναν γίγαντα της μουσικής, αλλά εγώ ήμουν κάτι σα νάνος ή ακόμα και κάτι λιγότερο. Έκανα μερικές γκάφες καμιά φορά, του έκανα κάποιες ερωτήσεις. Ρώτησα λοιπόν τον Μίκη που είχε αρχίσει παράλληλα με τη συμφωνική μουσική να μελοποιεί

και ποιήματα παλαιών και σύγχρονων Ελλήνων ποιητών, πώς βρίσκει την κατάλληλη μουσική για το κάθε ένα ποίημα που γράφει κι όταν μάλιστα ορισμένα ποιήματα ήταν ιμπεριαλιστικά.

«Απλούστατα, δε βάζω μουσική στους στίχους». «Τι λέει αυτός...» Απαντά και συνεχίζει: «Προσπαθώ να βρω τη μουσική που οι στίχοι κρύβουν μέσα τους». «Αυτό είναι λοιπόν; Γι αυτό αμέσως το αγκαλιάζει ο κόσμος και το τραγουδά;» Κάθε στίχος λοιπόν κρύβει μέσα του τη μουσική. Τόσο απλό, τόσο υπέροχο.

Ο αείμνηστος Χατζιδάκις, γι αυτή την προτίμηση του Μίκη στις μελοποιήσεις ήχων είπε κάποτε: «Όταν πληθώρα ατάλαντων μουσικών έπεσαν με τα μούτρα στη μελοποίηση στίχων διάσημων Ελλήνων ποιητών, ας όψεται ο Μίκης. Οι στίχοι δεν δέχονται να τους φορέσεις μουσική, προτιμούν ο μουσικός να αναδείξει τη μουσική που κρύβουν μέσα οι στίχοι».

Θα θυμάστε ασφαλώς αγαπητοί φίλοι τον στίχο του Ελύτη από το «Άξιον εστί» που λέει: «Και του μαύρου καπνού το κηρύκειο». Βάλε μουσική τώρα εδώ πέρα. Ο Μίκης προσπάθησε, ξαναπροσπάθησε να παρακάμψει τον στίχο. Ο Ελύτης που παρευρισκόταν στην εγγραφή ήταν ανένδοτος: Καμία παρέμβαση στο στίχο, έλεγε. Τελικά ο Μίκης, λες και ο στίχος ήταν σκαπτή ύλη, ανέσκαψε το στίχο και έφερε στην επιφάνεια τη μουσική του.

Τώρα, το «κηρύκειο του μαύρου καπνού», τραγουδώντας το οδεύει προς το άπειρο, μέχρι να ταυτιστεί μαζί του. Ο Ελύτης, στο άκουσμα της μουσικής, χαμογέλασε με ικανοποίηση για τη μουσική που είχε κρύψει στο στίχο του.

Δε γνωρίζω κανένα κόμμα που δε θέλει τον Μίκη να είναι μέλος του. Σε στιγμές εξομολογητικές μου είχε πει κάποτε: «Οι αρχηγοί όλων των κομμάτων με καλούν στις γιορτές τους. Όσες φορές όμως έγινα Βουλευτής, ποτέ δεν με άκουσαν τα κόμματα. Τις εισηγήσεις για θέματα πολιτισμού, τεχνών, ακόμα και για τη μουσική και θέματα κυρίως συνδικαλιστικά, τις έδιναν σε άλλους εισηγητές, πάντα με κάποια δικαιολογία». Και με ύφος κάπως δυσαρεστημένου γιατί δεν μπορούσε να κατανοήσει γιατί γινόταν αυτό, λέει: «Δεν ήθελαν τον πολιτικό Θεοδωράκη, ήθελαν τη μουσική του, με ήθελαν κλεισμένο στο κλουβί να τραγουδώ για να φέρνω κόσμο».

Μην ακούτε αυτά που έλεγαν σήμερα οι πολιτικοί, οι ποιητές, ο μουσικός και η μουσική του. Πολλές φορές ο Μίκης έχει μιλήσει για το πώς οι

κορυφαίοι ζώντες την εποχή εκείνη ποιητές μας υποδέχτηκαν τη μελοποίηση των στίχων του. Η είσοδος του Μίκη στην έντεχνη λαϊκή μουσική έχει για ορόσημο τη μελοποίηση στίχων από τον «Επιτάφιο» του Γιάννη Ρίτσου.

Για την ιστορία σημειώνω ότι η μελοποίηση των 7 αρχικά τμημάτων του «Επιτάφιου» συνέπεσε με τις εκλογές του 1958 και τότε η ΕΔΑ είχε αναδειχθεί σε Αξιωματική Αντιπολίτευση. Την επόμενη των εκλογών, έγραψα το νέο στον Μίκη. Η χαρά του ήταν απεριόριστη. Στην απάντησή μου έλεγε πως σε λίγες ώρες τελείωσε τη μελοποίηση του «Επιτάφιου» και πως μου τη στέλνει σε τρία αντίγραφα, για τον Ρίτσο, για το Μάνο Χατζιδάκι και για μένα προφανώς, για τα ευχάριστα νέα, γιατί εγώ όπως είπαμε, δεν είχα ιδέα μουσικής.

Σας διαβάζω για τον «Επιτάφιο» κάτι απ' το γράμμα του Μίκη προς εμένα: «Τώρα στις εκλογές, δεν ξέρω πώς μου πέρασε σαν αστραπή από το νου ο 'Επιτάφιος' του Ρίτσου. Πραγματικά όλα αυτά είναι δεμένα μεταξύ τους, προπαντός οι νεκροί του αγώνα ήταν νομίζω πιο πολύ από το κάθε τι ζωντανό παρόντες στη σκέψη του κάθε τίμιου Έλληνα. Την περασμένη Κυριακή 11 Μαΐου αυτές οι 88 έδρες είναι η πρώτη τους μεγάλη νίκη και το πρώτο τους δώρο για τη μνήμη τους και τη θυσία τους. Έτσι πήρα το βιβλίο με την αφιέρωση του Ρίτσου, που έγραφε: 'Του Μίκη τούτο το τραγούδι' που γράφηκε το '36 για τη μεγάλη καπνεργαπική απεργία Θεσσαλονίκης. Αργότερα έκαψαν αυτό το βιβλίο στις στήλες του Ολύμπιου Δία. Γεια χαρά, Γιάννης'».

Και ο Μίκης συνεχίζει: «Διαβάζοντας το κάθε ένα από τα 20 ποιήματα αριστουργήματα, μου ερχόταν αυτόματα και αντανακλαστικά και μια μελωδία. Δεν είχα καιρό ούτε να βρω πεντάγραμμο. Άρχισα να γράφω τις νότες στο περιθώριο του βιβλίου. Εκεί επάνω η Μυρτώ γκρινιάζει για μια βόλτα και με ανάγκασε να την πάω με το αυτοκίνητο. Πήρα όμως μαζί μου και το βιβλίο κι ώσπου να γυρίσουμε είχα τελειώσει σχεδόν όλα τα τραγούδια. Μετά έκανα μια επιλογή, διάλεξα 7, τα καθαρόγραφα με σινική μελάνη, να ο τίτλος: 'Λαϊκά τραγούδια για τον Επιτάφιο του Γιάννη Ρίτσου' και γαλλικά 'Épithafios'. Θα στείλω επίσης ένα αντίγραφο στον Γιάννη Ρίτσο και στον Μάνο Χατζιδάκι που είναι ο μόνος που μπορεί να μπει στο πετσί τους, όπως το λέει ο τίτλος τους. Οι μελωδίες είναι κατ' ευθείαν εμπνευσμένες από λαϊκά τραγούδια».

Ο Μίκης έβλεπε στον πολιτικό ορίζοντα της χώρας μας μαύρα σύννεφα να πυκνώνουν, ήδη από το '63. Συχνά έλεγε: «Τα αριστερά κόμματα αδρανούν, δε μας δόθηκε καμιά γραμμή, ούτε καν για μια έστω πρόχειρη κρουψώνα για το πώς θα επικοινωνήσουμε για να συνδεθούμε ώστε να αντιδράσουμε».

Τέλος, τα χαράματα της 21^{ης} Απριλίου του '67, χτυπάει το τηλέφωνό μου, το σηκώνει η γυναίκα μου και μου λέει με φωνή ταραγμένη ότι είναι ο Μίκης στο τηλέφωνο. Τρέχω. «Βύρων, το έκαναν» μου λέει –εννοούσε το πραξικόπημα. «Φεύγω απ' το σπίτι μου, θα φροντίσω να έχω επαφή μαζί σου». Ο φόβος του Μίκη είχε επαληθευτεί. Ο Μίκης είχε προβλέψει σωστά ότι δε μπόρεσαν ή δε θέλησαν να δουν οι πολιτικοί όλων των κομμάτων.

Οι Συνταγματάρχες ανέστειλαν τις συνταγματικές ελευθερίες των Ελλήνων. Ο Μίκης αναλαμβάνει δράση. Την επόμενη κιόλας μου στέλνει με ένα δχρονο ανησάκι του μια μικρή μπομπίνα με μαγνητοφωνημένο μήνυμα από το τηλέφωνο, που δίνει οδηγίες για το «πώς θα τη διώξω γρήγορα στο Παρίσι μέσω μιας αεροσυνοδού της Air France».

Δεν γνωρίζω αν κάποιοι πολιτικός τις πρώτες εκείνες ώρες είχε την έμπνευση να συλλάβει, να οργανώσει και να φέρει σε πέρας κάποιο παρόμοιο εγχείρημα. Με τη βοήθεια της οικογένειάς του και με κάποιους φίλους, χωρίς την ύπαρξη κάποιου σχεδίου, καταφέραμε να φύγει ο Μίκης απ' τη Σμύρνη όπου τον έψαχνε η Χούντα. Όλοι βέβαια οι φίλοι είμαστε γνωστοί στους κρυφούς και φανερούς πράκτορες της Ειδικής Ασφάλειας.

Χτυπήσαμε πολλές πόρτες, η Ειρήνη Παπανικόλα ήταν η μόνη που δέχθηκε τις πρώτες ημέρες της Δικτατορίας τον Μίκη στο σπίτι της όταν μετακινήθηκε από τη Νέα Σμύρνη, κάτι που ήταν πολύ επικίνδυνο την εποχή εκείνη. Για να καταλάβετε την αγάπη της οικογένειας Παπανικόλα προς τον Μίκη, σας διαβάζω λίγες λέξεις από το γράμμα της Άννας Παπανικόλα, μητέρας της Ρηνιώς, σταλμένο από το Παρίσι την 8/1/1956:

«Αγαπητέ Βύρωνε, επιτέλους κατέφερα να συναντηθώ με τον Μίκη Θεοδωράκη. Δεν κρατιέμαι να μη σου γράψω την εντύπωσή μου αμέσως. Εκείνο που νιώθω είναι η ανάγκη να σε ευχαριστήσω που έγινες αιτία να γνωρίσω έναν τόσο διαλεχτό άνθρωπο. Τι ανοιχτοκαρδιά, τι πλούτος ψυχής, τι πνευματικός άνθρωπος και πόση απλότητα, βαθύτητα, ανθρωπιά!»

Και συνεχίζει: «Μόλις άνοιξε η πόρτα και φάνηκε ο Θεοδωράκης, πανύψηλος, εγκάρδιος και φιλικός, με το καλοσυνάτο γέλιο, το

αγαθό του πρόσωπο, όλοι οι ενδοιασμοί μου διαλύθηκαν. Κουβεντιάσαμε σαν παλιοί φίλοι ώρες ολόκληρες, όλο εκείνο το βράδυ. Πολλές φορές μέσα στο ίδιο απόγευμα, ο Μίκης αισθάνθηκε την ανάγκη να επαναλάβει πόσο βαθιά υποχρεωμένος είναι απέναντι στη γυναίκα του Μυρτώ που τον φροντίζει, ενώ αυτός δεν κάνει τίποτα. Το βρίσκει πολύ σημαντικό που η γυναίκα του μαγειρεύει γι αυτόν».

Στη συνέχεια η Άννα Παπανικόλα γράφει: «Ο Μητρόπουλος όταν πέρασε απ' το Παρίσι φέρθηκε πολύ ζεστά στον Θεοδωράκη, πράγμα δύσκολο για τον χαρακτήρα του Μητρόπουλου. Τον πήρε μαζί του στο Λονδίνο, έδειξε ενδιαφέρον για τη μουσική του και του ζήτησε να γράψει ένα δεκάλεπτο έργο για να το παίξει. Καταλαβαίνεις φυσικά τη σημασία που δίνει σ' αυτό ο Θεοδωράκης. Τώρα αυτό γράφει. Στις 30 Ιανουαρίου γίνεται μια συναυλία που θα παιχθεί μια σονάτα δική του (του Μίκη δηλαδή) την οποία θα εκτελέσει ο Χατζιμίχος».

Η αγωνία του Μίκη να ξεσηκώσει τους Έλληνες και να δείξει στους ξένους ότι ο ελληνικός λαός είναι πάντα αντίθετος με οποιοδήποτε ανελεύθερο καθεστώς, δεν τον εμπόδισε να έχει και ανθρωπίνες αδυναμίες. Την εποχή που κρυβόταν, σας το λέω αυτό γιατί μου έμεινε μια εντύπωση από τότε, ζήτησε μέσω του Περγιάλη φωτογραφίες των παιδιών του, της γυναίκας του και βέβαια τα παπούτσια του. Καταλαβαίνετε, λέω «φύγε από δω, δε θα πάρεις τίποτα απ' αυτά και κυρίως τα παπούτσια του», γιατί αν τα έπαιρνε τα παπούτσια του ο Περγιάλης, θα καταλαβαίνανε ότι πάει στον Θεοδωράκη γιατί αυτά τα παπούτσια τα φοράει μόνο ο Θεοδωράκης, κανείς άλλος.

Φίλοι ακροατές μπορείτε για μια στιγμή να φανταστείτε μια μεγάλη αίθουσα στη μικρή βιομηχανική πόλη της Νορβηγίας, στη Σάουντα, γεμάτη κόσμο, κυρίως εργατοϋπαλληλικό, να τραγουδάει μαζί με τη Σουηδή τραγουδίστρια το «Κι εσύ λαέ βασανισμένη μην ξεχνάς τον Ωρωπό», κρατώντας με παλαμάκια το ρυθμό; Ακόμα και αν ήξεραν λίγα ελληνικά, τι θα μπορούσαν να καταλάβουν από τους στίχους αυτού του τραγουδιού; Τι ήταν γι αυτούς ο Ωρωπός;

Ανυπολόγιστη η επικοινωνιακή δύναμη της γνήσιας μουσικής γιατί μπορεί να δονεί τις ψυχές των ανθρώπων και χωρίς να καταλαβαίνουν τους στίχους.

Από τον Πρόεδρο της Οργανωτικής Επιτροπής ζητώ συγνώμη που ξέφυγα από τα πλαίσια που μου είχε ορίσει. Δεν είμαι ιστορικός, σταχυολόγησα για το σημερινό ακροατήριο στην πατρώα γη του Μίκη, ανήμερα της 80^{ης} γενέθλιας μέρας του, κάποια ελάχιστα στιγμιότυπα, αποστάγματα μιας ζωής και μιας φιλίας 60 χρόνων, ενός ανθρώπου που ό,τι έπραξε μέχρι σήμερα στα 80 χρόνια, είχαν ως αφετηρία και ως αποδέκτη τον ελληνικό λαό και την Ελλάδα.

Φίλε Μίκη, μαζί με τις ευχές των συμπατριωτών σου και των όπου γης Ελλήνων, δέξου και τις δικές μου για υγεία, μακροήμερευση και μαχητική παρουσία στα δρώμενα του τόπου μας.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Σας ευχαριστούμε πολύ γιατρέ. Θα μπορούσατε να μιλάτε ώρες και να έχετε πολύ ενδιαφέροντα πράγματα να πείτε κι εσείς. Θα μπορούσατε επίσης να πείτε πάρα πολλά πράγματα για αυτά που κάνατε εσείς για τον Μίκη Θεοδωράκη και δεν είπατε τίποτε απ' αυτά, το ξέρω ότι δεν τα λέτε ποτέ.

Είπατε αρκετά πράγματα όμως για την οικογένεια του Μίκη Θεοδωράκη και εδώ νομίζω μπαίνουμε στο πιο δύσκολο σημείο του έργου που μου έχει ανατεθεί, γιατί υπάρχει κάτι που το θεωρούμε όλοι αυτονόητο, ότι ο Μίκης Θεοδωράκης αξιωματικά ήταν ένας άνθρωπος ο οποίος έπρεπε να θυσιάσει την ηρεμία του, την οικογένειά του, τη σωματική του ακεραιότητα, την ασφάλειά του, το μέλλον του, έπρεπε όλα αυτά να τα έχει θυσιάσει. Το θεωρούμε δεδομένο όλοι μιας ότι έπρεπε να τα είχε θυσιάσει.

Αμφιβάλλω αν ποτέ κανείς μας σκέφτηκε τι ήταν αυτά που έζησε αυτή η οικογένειά κοντά του. Θέλω λοιπόν εδώ για μια φορά να χειροκροτήσουμε την οικογένεια του Μίκη Θεοδωράκη.

Θέλω να καλέσω τη Μαργαρίτα Θεοδωράκη στο βήμα για την τελευταία σημερινή εισήγησή.

Γ. ΑΓΟΡΑΣΤΑΚΗΣ: Καταλαβαίνετε όλοι ότι αυτό το βήμα είναι μια δοκιμασία για τη Μαργαρίτα, ανέβηκα μαζί της για να της δώσουμε θάρρος, να ανοίξει το στόμα της, να μιλήσει.

Πρώτα απ' όλα να της ευχηθούμε να χαίρεται τον πατέρα της και τον γιο της. Είναι ένας άνθρωπος που στέκεται σαν βράχος δίπλα στον Θεοδωράκη. Αυτό το οποίο έχω κρατήσει εγώ από τη γνωριμία μας και τη συνομιλία μας στο παρελθόν είναι η δήλωσή της, ότι «εγώ είμαι ιεραπόστολος του έργου του Μίκη Θεοδωράκη».

Na την ευχαριστήσουμε και γι αυτό λοιπόν και να της ευχόμαστε να έχει δύναμη και κουράγιο να συνεχίσει αυτό το δρόμο. Σ' ευχαριστούμε πολύ Μαργαρίτα.

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: Έχω γράψει ένα κείμενο που περισσότερο έχει να κάνει μ' εμένα. Όταν μου ζήτησαν να μιλήσω για τον πατέρα μου σκέφτηκα: Αυτό θα είναι πολύ εύκολο και θα το γράψω γρήγορα. Κι όμως βρέθηκα δυο μέρες πριν το Συνέδριο κι όλο απέφευγα το χαρτί γιατί δεν ήξερα από πού να ξεκινήσω.

Κι όμως δε χρειάστηκε παρά να βάλω να ακούσω το «Κοντσέρτο Νο 2 για πιάνο» του Ραχμάνινοφ για να βρεθώ πάλι 33 χρόνια πίσω, στην ερημιά των Ταρτάρων, όπου αγωνιούσα να ανακαλύψω, μικρό κορίτσι, την ψυχή των ανθρώπων μέσα στην απέραντη μοναξιά του μυαλού μου.

Όταν πάλευα κι εγώ να υπάρξω, να γίνω κι εγώ κάτι ξεχωριστό όπως έπρεπε να γίνω δίπλα σε έναν τόσο ξεχωριστό πατέρα. Έτσι, καθόμουν επάνω στις πολεμίστρες του οχρού και αγνάντευα την απέραντη κίτρινη έρημο με τα διάσπαρτα ανυψώματα και την σκληρή την πέτρα κι όλο παρακολουθούσα την απεραντοσύνη της ερημιάς, του τίποτα.

Κι όλο περίμενα να έρθουν από μακριά μυριάδες τα άλογα που θα έφερναν τους κατακτητές και θα πλημμύριζαν την ψυχή και την καρδιά μου. Και να, που άκουγα τα ποδοβολητά. Όλο πλησίαζαν οι καλπασμοί των αλόγων και ήταν αυτό το πρώτο μέρος του Κοντσέρτου για Πιάνο, που με έφερνε πιο κοντά στην αναμπουμπούλα.

Όμως δεν ήρθε ποτέ κανείς και πάντα αγνάντευα την έρημο. Κι αυτός ο φόβος απέναντι στους Ταρτάρους, όλο μεγάλωνε την αγωνία μου κι όλο ερέθιζε τη φαντασία μου, ώσπου να εύχομαι κάποτε αυτή η απέραντη ερημιά να πλημμυρίσει από άγριους καβαλάρηδες και το μυαλό μου να κυριαρχηθεί από τη βοή και την αρπαγή των χιλιάδων εισβολέων.

Όμως εγώ, μικρό κορίτσι, έφηβη, παρέμενα πάντα μόνη μπροστά στην απέραντη μοναξιά της κιτρινοκόκκινης ερήμου. Και θυμάμαι πως όλη εκείνη την περίοδο που μεγάλωνα δίπλα στους γονείς μου και στον αδερφό μου στο Παρίσι, η μόνη σχέση με τον γύρω κόσμο ήταν με τον κόσμο του πατέρα μου. Κόσμος πυκνός, έντονος, μια στρατιά από καλλιτέχνες εξόριστους και πολιτικούς εξόριστους και φοιτητές εξόριστους. Πολλοί, πολλοί άνθρωποι...

Αλλά όταν γύρναγα σ' εμένα, γύρναγα σ' αυτή την απέραντη έρημο των Ταρτάρων κι εκεί αφουγκραζόμουνα το 2^ο Κοντσέρτο του Ραχμάνινωφ, ήταν το δεύτερο μέρος, το αντάτζιο, που με άφηνε παντελώς μόνη πάνω στις πολεμίστρες. Κι εγώ να κλαίω από αγαλλίαση, ελπίζοντας ότι μυριάδες καβαλάρηδες θα έρθουν να με κατακτήσουν, αλλά και από πόνο, γιατί η έρημος ήταν πάντα έρημη, κίτρινη και κόκκινη, να καίει κάτω από τον ήλιο. Ίσως όμως να ήταν πάντα αυτό που ήθελα, να ακούω τη μουσική και να κλαίω μέσα στην ερημιά μου.

Με όλες αυτές τις καθημερινές αγωνίες μεγάλωνα κοντά στον αδερφό μου και στους γονείς μου. Έτσι τόσο μόνη χωρίς φίλους της ηλικίας μου, αλλά πάντα στο πλευρό του πατέρα μου ν' ακούω τα λόγια του, τα λόγια των συντρόφων του, να ρουφάω κάθε λέξη, κάθε σκέψη, πάντα αμίλητη. Όχι δενμίλαγα ποτέ μα ποτέ όταν μιλούσε ο πατέρας μου, πάντα άκουγα και πάντα χαιρόμουν να τον ακούω.

Και μετά γύρναγα στο δικό μου κόσμο στο δωμάτιό μου πλημμυρισμένο από τους ατέλειωτους ήχους της μουσικής. Ο πατέρας μου από τα 11 μου χρόνια μόλις φτάσαμε στο Παρίσι μου είχε διαλέξει τη μουσική που θα μου άνοιγε τις πύλες του Παραδείσου, της ευδαιμονίας, της γνώσης, της αγωνίας, του πάθους, της έξαρσης, του ερωτισμού, του απέραντου λυγμού και ο κόσμος μου ήταν μια πηγή αρμονίας και μελωδίας.

Δεν έμπαινε κανείς στο δωμάτιό μου με την εκκωφαντική μουσική. Αλλά ήξερα πως ο πατέρας μου περνούσε έξω από την πόρτα του δωματίου μου για να ακούσει λίγο, να αφουγκραστεί, να παρακολουθήσει την κόρη του που μεγάλωνε. Ο πατέρας μου ήταν πάντα εκεί γύρω να παρακολουθεί την κόρη του να μεταμορφώνεται με τη μουσική και τα βιβλία.

Και όταν ο συνθέτης στο τρίτο μέρος από το Σκερτσάντο και το Μπρέστο περνούσε στο μοντεράτο με έπιαναν οι λυγμοί γιατί εγώ παρέμενα πάντα μόνη, σιωπηλά στις πολεμίστρες και αυτή η έρημος, η έρημος ήταν πάντα έρημη και μόνη και μαζί της μόνη ήταν και η ψυχή μου.

Και κάποια πάλι μέρα θα ήμουν 11 χρονών μας είπε εμένα και του αδελφού μου πως όταν ήταν μικρός φοιτητής στο Παρίσι, στη δεκαετία του '50 πριν γεννηθώ εγώ, του άρεσε να πηγαίνει κάθε μέρα σινεμά και να λοιπόν κι εμείς τα παιδιά, ήταν Φλεβάρης του 1971 μόλις είχα γίνει 12 χρονών, ανεβήκαμε τη Rue de la Gette και απέναντι από το θέατρο του Μπομπονίό λίγο πιο πάνω αριστερά, μπήκαμε στο σινεμά να δούμε «Ταρζάν»

με τον Βαϊσίμιλερ και κάθε μέρα πηγαίναμε με τα πόδια στο σινεμά -εξάλλου ήταν κοντά στο σπίτι μας- να δούμε «Ταρζάν» και είδαμε όλες τις ταινίες του «Ταρζάν» και από τότε εγώ μπαινόβγαινα σε όλα τα σινεμά της γης. Όλη μου τη ζωή στο σινεμά, σχεδόν καθημερινά έως ότου έγιναν οι γιοι μου άνδρες πια και δεν ήθελαν να ακολουθούν τη μάνα τους.

Αλλά γιατί τα γράφω όλα αυτά όταν μου ζητάνε να μιλήσω για τον πατέρα μου; Μα για τον πατέρα μου σας διηγούμαι. Γιατί εγώ μικρό κορίτσι μάθαινα από αυτόν, τον αεικίνητο άνδρα, το μαχητή να σκέφτομαι, να επιλέγω, να αποφασίζω, αλλά και να περικλείω σιγά – σιγά τον εαυτό μου μέσα στη μοναξιά. Γιατί όσο παθιασμένος και επαναστάτης ήταν έξω στο φως μπροστά στο πλήθος, τόσο μοναχικός και σιωπηλός ήταν όταν βρισκόταν σπίτι μας, στο γραφείο του να εργάζεται με τις παρτιτούρες του, τα γραπτά του, τα βιβλία του και αυτή η μοναξιά ποτίστηκε βαθιά μέσα στην ψυχή του αδελφού μου και μέσα στη δική μου.

Γι' αυτό όταν στρέφομαι προς την έρημο πάντα ερημιά ανικρίζω. Δεν ήρθε ποτέ κανένας καρβαλάρης να κατακτήσει την ψυχή μου. Γιατί έτσι ήταν και θα είναι πάντα ο πατέρας μου. Πάνω στις πολεμίστρες, να αγναντεύει την ερημιά των Ταρτάρων και αυτός ψηλός και αγέρωχος έχει συνηθίσει πια μπροστά στο άγονο, απέραντο πέτρωμα να μελαγχολεί, αλλά και να ακούει μαζί με τα παιδιά του αυτή την εξάισια μουσική του Ραχμάνινοφ όταν το πιάνο τραγουδάει με το κλαρινέτο και αγκαλιάζονται με τα βιολιά και τα κοντραμπάσα και μας πάνε τόσο μα τόσο μακριά από όλους τους ανθρώπους.

Εκεί, που οι ψυχές μας δεν αγγίζουν ποτέ και για πάντα καμία καρδιά, δεν πλησιάζουν καμία ύπαρξη και μόνοι μας ξέρουμε πόσο οδυνηρό είναι να γνωρίζεις πως άδικα κοιτάς, άδικα περιμένεις, κανείς δεν θα σε κατακτήσει και μόνος σου θα συνδιαλέγεσαι με τη σκέψη σου, έως ότου σβήσεις για πάντα, ενώ όλοι οι άλλοι πέρα από το οχυρό, πέρα από το κάστρο θα νομίζουν ότι δεν ανέβηκες ποτέ μόνος εκεί, αλλά πως βρίσκεσαι πάντα ανάμεσά τους.

Μπαμπά, ξέρω πόσο μόνος είσαι και πόσο διαφορετικός από όλους μας. Γιατί μόνο εσύ από όσους γνώρισα και θα γνωρίσω, έχεις αυτή την θεϊκή δύναμη να τα γνωρίζεις όλα, να τα δημιουργείς όλα και να τα αποκαλύπτεις όλα στους ανθρώπους. Σε ευχαριστώ μπαμπά.

Ακόμη θα σου αποκαλύψω ένα μου μυστικό, τώρα που έγινες 80 χρονών: ήταν τότε που εσύ και η μαμά με πηγαίνατε βόλτα με το καροτσάκι στο πάρκο του Λουξεμβούργου και σας κοιτάζα από κάτω και από πάνω σας πέρναγαν τα θεόρατα χρυσοκόκκινα φύλλα των αγριοκαστανιών και εγώ σας παρακολουθούσα όλο λαχτάρα, ήσασταν ο κόσμος μου και ξέρεις μπαμπά αυτή την εικόνα κουβαλώ όλη μου τη ζωή: την εικόνα του πάρκου του Λουξεμβούργου και μάλιστα σ' ένα συγκεκριμένο σημείο δεξιά από το κτίριο του Σενά, εκεί, πάντα εκεί γυρνάω, εκεί τριγυρίζω όταν βρίσκομαι σε ευδαιμονία, σε χαρά, σε λύτρωση. Ίσως να ήταν εκεί που άρχισα τα πιο λατρευτά μου πρόσωπα, το νέο μου πατέρα και τη νέα μου μητέρα να με κοιτάνε μέσα στην κούνια μου και να μου χαμογελούν και να μου γελούν κι εγώ πάντα να έχω το μυαλό μου εκεί, εκεί που λέω ότι είναι ο χαμένος μου παράδεισος.

Μπαμπά σε ευχαριστώ που με αγάπησες και με αγαπάς τόσο πολύ. Σε ευχαριστώ που αγάπησες και αγαπάς τον αδελφό μου.

ΠΡΟΞΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε πάρα πολύ τη Μαργαρίτα Θεοδωράκη. Εγώ πρέπει να σας πω ότι αν με είχαν ακούσει θα ήταν κακό γιατί εγώ ήμουν εναντίον της εισήγησης της Μαργαρίτας Θεοδωράκη, φοβήθηκα ότι θα είναι ισοπεδωτικό για εκείνη αλλά απέδειξε τότε ότι δικαίως φέρει αυτό το πολύ βαρύ επώνυμο.

Κλείνουμε την 1^η μέρα των εργασιών αυτού του σπουδαίου Συνεδρίου και με γνήσιο θεοδωρακικό πνεύμα περνάμε από τη στοχαστικότητα και τη θλίψη και την περισυλλογή στη μεγάλη χαρά και πάμε βόλτα στο Γαλατά.

ΛΗΞΗ 1^{ης} ΗΜΕΡΑΣ

ΗΜΕΡΑ 2^η

ΣΑΒΒΑΤΟ 30 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005

Β' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

«Μίκης Θεοδωράκης: ο δημιουργός»

2^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Δημήτρης Κούτουλας**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Γιώργος Κλάδος, Αντιπρόεδρος του Δ.Σ. του Παγκρήπιου
Συλλόγου Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη

Ιωάννης Κουγιουμουτζάκης, Πρόεδρος του Τμήματος
Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου
Κρήτης

ΠΡΟΕΔΡΟΣ (Δ. ΚΟΥΤΟΥΛΑΣ): Η σημερινή 2^η συνεδρία του Διεθνούς Συνεδρίου «Μίκης Θεοδωράκης», διερευνά τη δημιουργική πλευρά του συνθέτη. Κάνουμε ένα βήμα πίσω για να έχουμε μια συνολικότερη εικόνα γι' αυτό το δημιουργικό φαινόμενο. Θα ήθελα καταρχήν να ευχαριστήσω για την πολύ τιμητική παρουσία των ατόμων δεξιά και αριστερά μου.

Καταρχήν να ευχαριστήσω τον κ. Κώστα Κτενιουδάκη, Αντινομάρχη Χανίων που θα είναι μαζί μας στο προεδρείο και βεβαίως τον Ηρακλή Γαλανάκη, δημοσιογράφο απ' το Ηράκλειο, μέλος της Επιστημονικής Επιτροπής, καθώς και του Συλλόγου «Φίλοι του Θεοδωράκη» Κρήτης.

Θα ήθελα ευθύς να καλέσω τον πρώτο εισηγητή τον Αστέρι Κούτουλα. Ο Αστέρις Κούτουλας ζει στο Βερολίνο, έχει κάνει πάμπολλες μουσικές παραγωγές με μουσική του Μίκη Θεοδωράκη. Επίσης έχει μεταφράσει ελληνική λογοτεχνία στα γερμανικά. Το θέμα της εισήγησής του, «ωδή στην απαισιοδοξία, η δημιουργική ιδιοσυγκρασία του Μίκη Θεοδωράκη στη ζωή, την τέχνη και τις συλλογικές πρωτοβουλίες».

Α. ΚΟΥΤΟΥΛΑΣ: Καλημέρα σας. Άλλαξα σήμερα τη νύχτα την ομιλία μου. Δεν είναι καλό σημάδι για τη χώρα μας αν χρειάζεται ένας Έλληνας της

Γερμανίας που δεν ξέρει καλά ελληνικά και που δεν έχει καμιά σχέση με τη μουσική για να συντάξει την εργογραφία ενός Μίκη Θεοδωράκη.

Αρχισα το 1991 αυτή τη δουλειά γιατί είχα καταλάβει ότι κανείς δεν γνώριζε ουσιαστικά τον Μίκη. Ήταν ο πιο γνωστός-άγνωστος που γνώριζα. Ύστερα από 7 χρόνια, το '98, κυκλοφόρησα το βιβλίο «Μουσικός Θεοδωράκης». Έτσι θα μου επιτρέψετε ύστερα απ' την αντικειμενική του έργου του, μερικές πολύ υποκειμενικές παρατηρήσεις, μια δικιά μου εικόνα για το Μίκη, ο οποίος για μένα είναι πολύ ροκ, πολύ αναρχικός, ένα αντίτασο πνεύμα.

Ο Βύρων Σάμιος είπε χθες ότι δεν υπάρχει κόμμα που να μη θέλει τον Μίκη για μέλος του. Εγώ πιστεύω αντίθετα ότι δεν υπάρχει κόμμα που να θέλει τον Μίκη για μέλος του. Να το πω διαφορετικά. Υπάρχει ένα μόνο κόμμα που θα θέλει ειλικρινά το Μίκη μέλος του, το Κομμουνιστικό Κόμμα που ποτέ δεν υπήρξα.

Με προβλημάτισε ο χθεσινός χαιρετισμός του υπαρκτού ΚΚΕ προς το συνέδριο. Και με έκανε να σκεφτώ ότι λείπει η ανάλυση αυτής της σχέσης. Ας μην ξεχνάμε ότι ο νέος Μίκης της δεκαετίας του '40 έγραφε τα συμφωνικά του έργα για μια ελεύθερη σοσιαλιστική Ελλάδα, όπως είπε ο ίδιος. Εγώ θα αρχίσω εκεί που τελείωσε ο Δημήτρης Καραχάλιος χθες. Τελείωσε με τον καιρό της χούντας.

Εγώ λόγω ηλικίας δεν πέρασα τις δυσκολίες των βουνών, αλλά τις δυσκολίες των πεδιάδων. Κάτι που μου θυμίζει τη φράση του Μίκη πόσο ευτυχισμένα ήταν τα χρόνια της φυλακής. Καταλαβαίνετε τώρα πόσο δύσκολο θα έπρεπε να ήταν τα μετά. Ο Δημήτρης Καραχάλιος ολοκλήρωσε με τη λεγόμενη ηρωική περίοδο. Μετά όμως άρχισαν τα δύσκολα.

Θα σας παρουσιάσω τώρα πτυχές της προσωπικότητας του Μίκη της οποίας το υπόστρωμα για μένα είναι απαισιοδοξία ως στάση ζωής. Παρουσιάζονται ψηφίδες αυτής της προσωπικότητας μέσα από αποσπάσματα ημερολογίου και συζητήσεις που κάναμε στα ταξίδια μας και τις συναντήσεις μας την περίοδο 1982-2004.

9 Οκτωβρίου 1982, Ανατολικό Βερολίνο. Πέρασαμε το βράδυ με τον Γιόχαν σε μια παλιά κατοικία της οδού Σουνχάιζαλιν. Ο Γιόχαν ανήκει στους αντιφρονούντες διανοούμενους εδώ στο Ανατολικό Βερολίνο. Παρακολουθήσαμε δυο ταινίες ντοκιμαντέρ για τον Μίκη, κατόπιν συζήτησης μέχρι τα μεσάνυχτα.

Ο Γιόχαν σχολίασε μια απ' τις απαντήσεις που δίνει ο Μίκης στην ταινία όταν κάνει τη σύγκριση ανάμεσα στους καλλιτέχνες της δύσης, εταιρείες δίσκων και αυτούς στο σοσιαλισμό, όπου οι εταιρείες είναι το ίδιο το κράτος. Ο Μίκης απάντησε ότι στη δύση πολλά πράγματα μένουν επιφανειακά. Φυσικά συμβαίνει πολύ συχνά στα σοσιαλιστικά κράτη λείει, οι καλλιτέχνες να έρχονται σε αντίθεση με την πολιτική που ασκείται απ' το κράτος τους.

Αλλά ότι εξαιτίας αυτού εγκαταλείπουν τη χώρα τους αυτή την εποχή του ψυχρού πολέμου και καταφεύγουν στη δύση η οποία καταπολεμά τη χώρα τους, αποδεικνύουν ότι σαν καλλιτέχνες δεν έχουν καταλάβει τίποτα. Κατά τη γνώμη μου θα έπρεπε να μείνουν στη χώρα τους, να αγωνιστούν, να φυλακιστούν, ακόμα και να πεθάνουν ή όπως έκανε ο Μαγιακόφσκι να αυτοκτονήσουν, αλλά όχι να αλλάζουν στρατόπεδα, επιδεικνύοντας έτσι την ανεπάρκειά τους.

Ανταπάντησα ότι δεν μπορούν όλοι οι καλλιτέχνες να χειριστούν τόσο σκληρές συνέπειες. Εκτός αυτού υπάρχουν και στη δύση αριστερές προοδευτικές δυνάμεις. Φυσικά υπάρχουν και στις δυτικές χώρες προοδευτικές δυνάμεις μου απάντησε ο Μίκης. Είναι όμως ενδεικτικό ότι σχεδόν όλοι οι καλλιτέχνες οι οποίοι από πολιτικά κίνητρα καταφεύγουν στη Δύση, δεν είχαν απολύτως καμία σχέση με αυτές τις δυνάμεις, οπότε δεν ήταν αυτό το ζητούμενο.

Στη δύση υπάρχει βέβαια σχεδόν μόνο μια ατομιστική άποψη, δηλαδή αυτή του καλλιτέχνη σε σχέση με τη δική του ελευθερία και το δικό του ευ ζην. Αλλά για μένα υπάρχει και μια άλλη άποψη. Αυτή της υποχρέωσης του καλλιτέχνη απέναντι στο λαό του. Ζυμώθηκα σ' αυτή την άποψη μέσω της δικής μου ιστορίας.

14 Οκτωβρίου 1982, Δρέσδη. Χθες εξαιτίας μιας αφορμής που εγώ έδωσα, μίλησα πολύ ώρα για την όπερα του Μπερλιόσκι «καταδίκη του Φάουστ», αποφάσισε ο Μίκης να γράψει και αυτός μια όπερα, την πρώτη του. «Η καταδίκη του Τσε». Κατά τη διάρκεια της διαδρομής μέσα στο αμάξι απ' το Βερολίνο στη Δρέσδη, ανέπτυξε σε λίγα λεπτά όλη την ιδέα ως εξής:

Αρχή. Πρώτη σκηνή. Ένας δρόμος εγκαταλειμμένος, σκοτάδι, ησυχία. Ξαφνικά προβολείς από αυτοκίνητα. Φρένα που ουρλιάζουν, μια κραυγή μουσική. Αργά, πολύ αργά φως. Μια γυναίκα βρίσκεται στη μέση του δρόμου. Ο Τσε τρέχει προς εκείνη και γονατίζει από πάνω της. Κοιτάει

φοβισμένα τριγύρω γιατί ζει στην παρανομία. Τη βοηθά να σηκωθεί και να κάσει σε μια πέτρα δίπλα σε έναν τοίχο. Τη ρωτάει πως είναι.

Αυτή αρχικά γεμάτη φόβο τη ρωτάει αν έφυγαν. Ποιοι; Αυτοί που θέλουν να με πιάσουν. Ποια είσαι. Και ποιος είσαι εσύ; Τσε, και εμένα με κυνηγάνε. Κλειώ, ποιοι; Είσοδος φίλων της Κλειώς. Πόρνες, μικροπωλητές κλπ. Χορωδία Α. Ρωτούν για την Κλειώ και τον Τσε. Είσοδος αστυνομικών. Χορωδία Β. Οι γυναίκες κρύβουν τον Τσε. Διάλογος ανάμεσα στις πόρνες και τους αστυνομικούς.

Διέκοψα τον Μίκη και του είπα ότι πιστεύω πως θα έπρεπε να το κάνουμε σωστά και τώρα αμέσως να σχεδιάσουμε ολόκληρη την όπερα. Μου απαντάει αμέσως με στόμφο στη φωνή, ωραία λοιπόν, το έργο θα λέγεται «η καταδίκη του Τσε», όπερα σε τρεις πράξεις. Τη θέλω χωρίς διάλειμμα. Οπότε γράψε χωρίς διάλειμμα.

Διαφώνησα και του είπα, δεν θα παιχτεί ποτέ. Πως έτσι; Οι όπερες θα αρνηθούν του απαντώ να ανεβάσουν ένα έργο χωρίς διάλειμμα. Χάνουν τις επιπλέον εισπράξεις τους χωρίς διαλείμματα. Εδώ στη Γερμανία τουλάχιστον. Εντάξει, εντάξει μου λέει, το αποφασίζουμε αυτό αργότερα. Αρχικά θα είναι χωρίς διάλειμμα.

Κύρια πρόσωπα, Τσε, ηλικίας 20 με 25, επαναστάτης. Μετά τη Κλειώ, ηλικίας 18 με 20, μια πόρνη. Η πρώτη πράξη έχει σαν θέμα την ψευδαίσθηση. Η πράξη εξελίσσεται σε μια μοντέρνα μεγαλούπολη, ένας δρόμος, ένα δωμάτιο, ίσως ένα μπαρ.

Στη δεύτερη πράξη μια φυλακή, ένα νοσοκομείο και πιθανόν μια τράπεζα. Την τρίτη πράξη μια οροσειρά με χωρικούς και αντάρτες. Όλη η όπερα τελειώνει με το θάνατο του Τσε. Καταπληκτικό φώναξα. Αυτό είναι. Τελειώσαμε.

18 Οκτωβρίου 1982 Λειψία. Χθες ανοιχτή συζήτηση του Μίκη με φοιτητές του Πανεπιστημίου Καρλ Μαρξ στο φοιτητικό στέκι Μορισπαστάι. Δυο ώρες με φώναξε και με παρακάλεσε να αναβάλω τη συνάντηση. Τον ρώτησα τι συμβαίνει. Μου είπε να προφασιστώ δικούς τους λόγους υγείας. Δεν έχω πια διάθεση για τέτοια. Για φαντάσου αν πω κάτι λάθος. Μετά τέρμα. Μετά μπορούμε να τα μαζεύουμε από εδώ και πρώτα απ' όλους εσύ.

Δεν έχει νόημα να πάμε εκεί και να μιλήσουμε γενικά και διάφορα. Έχω συνηθίσει να λέω πάντα τη γνώμη μου. Σε συγκεντρώσεις φοιτητών στην Ελλάδα π.χ. το έχω κάνει συχνά, αλλά σήμερα εδώ δεν έχω

διάθεση να κουβεντιάσουμε γενικώς και αορίστως. Μπόρεσα να τον πείσω ότι είναι σημαντικό να πάμε εκεί, αλλά πριν αρχίσει η συγκέντρωση με ρώτησε με έναν τόνο απόγνωσης στη φωνή, πως μπορείς και ζεις εδώ; Σ' αυτό το κράτος θα ήμουν ή στη φυλακή ή νεκρός.

22 Μαΐου 1984, Κουλτούρ Παλλάς, Δρέσδη. Μόλις τελείωσε η γενική πρόβα. Ο Θεοδωράκης γυρίζει προς τα πίσω όπου καθόμουν και μου λέει για το τέταρτο μέρος της 7^{ης} συμφωνίας του, πιστεύω ότι δεν θα μπορέσω ποτέ πάλι να γράψω κάτι τόσο μεγάλο. Όλα όσα έχω συνθέσει είναι επίσης όμορφα, αλλά αυτό το τέταρτο μέρος είναι πέρα της μουσικής. Όλο το Βυζάντιο βρίσκεται εκεί μέσα.

26 Μαρτίου 1986, Δρέσδη. Από χθες με τον Μίκη. Τον πήρα απ' το αεροδρόμιο Τέγιερ. Μαζί του και η Μυρτώ. Αυτή την εποχή είναι σε εχθρική διάθεση ο Μίκης. Εάν δεν είχα τη μουσική θα είχα τρελαθεί, γι' αυτό της μένω απόλυτα πιστός. Αφού είδαμε μια όπερα του Ρ. Βάγκνερ στη Σέμπερ Όπερα, έκανε ο Μίκη την εξής παρατήρηση. Αυτό το έργο είναι σαν ένα βομβαρδιστικό, το οποίο ακάθεκτο τρέχει στο διάδρομο απογείωσης και δεν μπορεί να σταματήσει με τίποτα.

17 Ιανουαρίου 1987, Αθήνα. Συζήτησα σήμερα με τον Μίκη για τη σχέση του πνεύματος και της εξουσίας. Η συζήτηση μου θύμισε μια παρατήρηση του Μπρεχτ απ' το Ημερολόγιό του, ότι έβλεπε εαυτόν ως αστό καλλιτέχνη. Ο Μίκης συμφώνησε. Αυτό είναι χωρίς αμφιβολία αληθινό. Όμως μετά το Β' Παγκόσμιο Πόλεμο πήραν στην καπιταλιστική οικονομία οι τεχνοκράτες το τιμόνι.

Το παλιό ήθος της αστικής τάξης χάθηκε και μαζί μ' αυτό κάθε καλλιτεχνική πρωτοβουλία. Σημαντικός έγινε ο οικονομικός υπολογισμός, η διαχείριση. Το ίδιο εντελώς διαφορετικά βέβαια συνέβη απ' την άλλη πλευρά στα σοσιαλιστικά κράτη. Ένα μικρό στρώμα επαγγελματιών πολιτικών, εάν βέβαια υπάρχει κάτι τέτοιο, επαγγελματίας πολιτικός, εγώ πάντως δεν το καταλαβαίνω.

Ένα μικρό στρώμα από επαγγελματίες σωτήρες μονοπωλεί δεκαετίες την εξουσία και κυβερνά στο όνομα όλων. Έπεσε παγωνιά. Ο Μαγιακόφσκι αισθάνθηκε αυτή την παγωνιά. Αυτή την αίσθηση του απρόσιτου και την αύρα του αλάνθαστου. Και δεν λειτούργησε καν η οικονομία στον υπαρκτό σοσιαλισμό.

Η απαίτηση για την κοινωνική απελευθέρωση του ανθρώπου ως βασικός σκοπός αυτής της επανάστασης ακούγεται για μένα σαν κούφια λόγια. Πουθενά δεν μπορώ να βρω αυτή τη σχέση στον υπαρκτό σοσιαλισμό, μόνο την παγωσιά.

2 Ιουνίου 1987, Ίνσμπρουκ. Ήμουν με τον Μίκη σε μια συναυλία του Μάις Ντίβις. Ο Μίκης είπε, η μουσική του συγκρίνεται με μπρετόν. Καλή και περίπλοκη μουσική. Η δική μας μουσική απ' την άλλη πλευρά είναι σαν ένα λουλούδι, κάτι το όμορφο και το απλό.

6 Ιουνίου 1987, διασχίζοντας την Αυστρία. Συζήτηση με τον Μίκη μέσα στο λεωφορείο. Τον ρώτησα πως βλέπει το κοινό του και μου απάντησε, υπάρχουν στη μουσική όπως επίσης και σε όλα τα είδη της τέχνης διαφορετικοί κόσμοι. Υπάρχει ο κόσμος της τζαζ, υπάρχει το κύκλωμα των κιθαριστών, το οποίο γνωρίζει όλους τους κιθαρίστες και έχει τα δικά του είδωλα, σαν ένας κύκλος από μεμνημένους.

Επίσης υπάρχουν όσοι ακούν κλασική μουσική, πηγαίνουν σε όλα τα συμφωνικά κονσέρτα, φορούν φράκα και γραβάτες και για τους οποίους η κλασική μουσική αποτελεί μια στάση ζωής. Εγώ προσωπικά δεν ανήκω σε κανέναν απ' αυτούς τους κόσμους. Δε δημιούργησα ποτέ κάτι τέτοιο. Με βλέπω περισσότερο σαν ιερέα της μουσικής. Φοράω το ένδυμά μου και κάνω κήρυγμα. Αυτές οι συναυλίες μου.

23 Οκτωβρίου 1987, Βαρκελώνη. Σήμερα συναυλία στη Ζιρόνα, 150 χιλιόμετρα απ' τη Βαρκελώνη. Για μένα αποτελεί μια κάθαρση. Σήμερα το πρωί επισκεφθήκαμε με τον Τιμ και τον Κρίστιαν τον Καθεδρικό Ναό του Γκαοντί. Πριν πάμε μου είπε ο Μίκης ο οποίος ήταν εκεί χθες, εγώ είμαι αντι-γκαοντί. Για μένα είναι πολύ σκοτεινό, πολύ καυτικό.

24 Οκτωβρίου 1987, Μαγιόρκα. Ο Μίκης μιλάει αυτές τις ημέρες συχνά για τη διεύθυνση ορχήστρας. Δεν αρκεί να κουνάμε τα χέρια, αλλά να έχουμε άποψη για το έργο και να τη μεταδίδουμε στους μουσικούς. Ο καλός μάστρος δεν χρειάζεται καν να κουνήσει τα χέρια, αλλά πρέπει να αγγίζει τους μουσικούς και τους τραγουδιστές με τα κύματα που εκπέμπει. Υπάρχει μια ανταλλαγή κυμάτων στην οποία το κοινό παίζει ένα σημαντικό ρόλο και το οποίο απ' τη μεριά του με εμπνέει. Οι γιαπωνέζοι σίγουρα κάποια στιγμή θα εντοπίσουν αυτά τα κύματα.

Μάιος 1989, Ανατολικό Βερολίνο. Ο Χέρμαν Αξ, μέλος του Πολιτικού Γραφείου του Κομμουνιστικού Κόμματος της Ανατολικής Γερμανίας

προσκάλεσε το ζεύγος Θεοδωράκη για μεσημεριανό φαγητό στο ξενοδοχείο ΠΑΛΛΑΣ HOTEL. Επαφή τρίτου τύπου. Λίγους μήνες πριν είχαν βγει στους δρόμους της Λειψίας και έκαναν διαδηλώσεις για την ελευθερία έκφρασης.

Οι σκηνές της σύλληψής τους έκαναν τον γύρο του κόσμου. Ο Μίκη πρόλαβε μόνο να πει δυο φράσεις. Γιατί βάζετε τους νέους στη φυλακή; Δεν έχετε άλλο τρόπο να λύσετε τα προβλήματά σας; Ο Αξ μονοπώλησε τη συζήτηση. Έδωσε μια εξήγηση η οποία κράτησε περίπου 45 λεπτά όσο και το φαγητό και μετά αποχώρησε. Δεν άφησε το Μίκη να πει οτιδήποτε άλλο.

30 Ιουλίου 2004, Βραχάτι. Μια μέρα μετά τα γενέθλια του Μίκη καθόμαστε στο ωραίο σπίτι του στο Βραχάτι. Συζητάμε για το Στάλιν και την αιματηρή μάχη του στο Κουρσκ, για τον Ανδρέα Παπανδρέου και το Κομμουνιστικό Κόμμα, για το Γιάννη Ρίτσο και το Βραβείο Ειρήνης και βέβαια για τη μουσική.

Σκέφτομαι ότι η μουσική του δημιουργία και η κοινωνική του τοποθέτηση οδήγησαν συχνά σε ακραίες αντιπαραθέσεις, ενώ ο ίδιος για μένα κινούνταν πάντα στα όρια. Για τους αριστερούς ένας δεξιός. Για τους δεξιούς ένας αριστερός. Για τους ακαδημαϊκούς κριτικούς της μουσικής ήταν ένας μουσικός της ποπ. Για τους της ποπ ένας κλασικός συνθέτης.

Και αυτός ο ίδιος δεν ταυτιζόταν με καμία απ' αυτές τις θέσεις. Ήταν και παραμένει ένας αναρχικός με ανοιχτό πνεύμα, με ακριβέστατη μνήμη, έμπειρος ρήτορας, καλλιεργημένος, ευαίσθητος, με πολύ χιούμορ, περιβαλλόμενος από μια παλλόμενη αύρα, πειθαρχημένος, ένας χαρισματικός αφηγητής, σοβαρότατος, αυθόρμητος, βιβλιοφάγος.

Ο Μίκη είναι αδιόρθωτα αισιόδοξος και ταυτόχρονα ένας καταραμένος ρεαλιστής. Τον μισώ και για τα δύο. Θα ήθελα να ξέρω γιατί δεν βλέπει κανένα μέλλον για τον ανθρώπινο πολιτισμό. Η απάντησή του ακουγόταν σαν μία ωδή στην απαισιοδοξία. Ο άνθρωπος μου είτε είναι ένα λάθος της φύσης, γιατί κουβαλάει μέσα του μια τεράστια αντίφαση.

Δεν μπορεί να ζήσει μόνος του, αλλά δεν μπορεί να συνυπάρξει και με άλλους. Αυτό μας το διδάσκουν τόσο η ανθρώπινη ιστορία, όσο οι προσωπικές μας εμπειρίες των τελευταίων 70 χρόνων. Ο Β' Παγκόσμιος Πόλεμος προκάλεσε αφόρητο πόνο. Πάνω από 5 εκατομμύρια νεκροί, εκατομμύρια με φριχτό τρόπο δολοφονημένοι Εβραίοι στα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Εκατομμύρια τραυματισμένοι και στερημένοι δικαιωμάτων.

Τότε ήμασταν σίγουροι ότι δεν θα ζήσουμε ποτέ ξανά άλλο πόλεμο και άλλη παρόμοια βαρβαρότητα. Και τι συνέβη; Απ' το 1945 και μέχρι σήμερα ο ένας πόλεμος ακολουθεί τον άλλο. Και τι γίνεται ρωτάω εγώ με το μέλλον το δικό μας και των παιδιών μας;

Εγώ δεν έχω πια την πεποίθηση ότι ο άνθρωπος θα αλλάξει μου απάντησε. Δεν σεβάστηκε τον κόσμο γύρω του. Ο λεγόμενος πολιτισμένος άνθρωπος είναι αυτός που καίει τα δάση και βασανίζει τα ζώα σε απίστευτες συνθήκες μαζικής εκτροφής. Καταστρέφει το περιβάλλον και τελικά σκοτώνει άλλους ανθρώπους ή τους βασανίζει με σαδιστικό τρόπο.

Έχω διαβάσει συχνά την εξήγηση ότι όλα αυτά τα έκανα στα προϊστορικά χρόνια απ' το ένστικτο αυτοσυντήρησης. Αλλά γιατί το κάνει σήμερα; Γι' αυτό έχω μόνο μια εξήγηση. Από λόγους προσωπικής ευχαρίστησης, άρα από εγωιστικούς λόγους. Ο άνθρωπος καταστρέφει την ισορροπία, την αρμονία της φύσης, αλλά έτσι θα εξαφανιστεί αναγκαστικά και ο ίδιος και η φύση θα μπορέσει να αναπνεύσει.

Όταν ο άνθρωπος εξαφανιστεί από την επιφάνεια της γης, κάτι που σαν σκέψη είναι πολύ παρηγορητικό, η φύση επιτέλους θα ευτυχήσει ξανά και τα ζώα επίσης. Τα ποτάμια θα ρέουν πάλι ελεύθερα. Τα δάση του Αμαζονίου θα φυτρώσουν πάλι. Διότι η φύση είναι ένα με τον εαυτό της. Μόνο ο άνθρωπος είναι μια παραφωνία της φύσης και γι' αυτό του αξίζει να εξαφανιστεί. Ευχαριστώ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τον Αστέρη Κούτουλα. Τον λόγο έχει η μουσικολόγος Στεφανία Μεράκου, η οποία έχει τη σπάνια τύχη να διευθύνει την μουσική βιβλιοθήκη του Μεγάρου Μουσικής Αθηνών και βεβαίως να διαχειρίζεται το αρχείο του Μίκη Θεοδωράκη. Έχοντας καταδυθεί σ' αυτό το αρχείο, έχει να μας πει αρκετά ενδιαφέροντα πράγματα.

ΣΤ. ΜΕΡΑΚΟΥ: Καλημέρα σε όλους. Ελπίζω να είναι ενδιαφέροντα. Ο Αστέρης λίγο μας προσάρμοσε στην πραγματικότητα, αλλά εγώ θα έλεγα ως ονειρευτούμε μαζί με τον Θεοδωράκη, γιατί όλη του τη ζωή ονειρευόταν ο Θεοδωράκης.

Η ενασχόλησή μου με το Αρχείο του Μίκη Θεοδωράκη άρχισε προς το τέλος του 1997 όταν αποφάσισε να το δωρίσει στο "Σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής" και την Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος "Λίλιαν Βουδούρη". Η φιγούρα του συνθέτη για μένα ήταν μυθική, αφού η μουσική του ήταν αυτή

που αντιπροσώπευε για μένα την «Ελληνική μουσική» των χρόνων της αθωότητάς μου.

Η μουσική του ήταν αυτή που συνόδευε το ζύπνημα του πολιτικού μου εαυτού στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης όταν ακόμη ήμουν στο γυμνάσιο. Ήταν τότε που πρωτόπαιξα στο πιάνο το τραγούδι «Βράχο-βράχο τον καημό μου», το πρώτο τραγούδι που έπαιξα χωρίς νότες και θυμάμαι ότι ο πατέρας μου (κρητικός και αυτός) συγκινήθηκε πολύ για τις ικανότητές μου αλλά ίσως περισσότερο για την επιλογή μου. Τότε περίπου, το 1972 αν δεν κάνω λάθος, είχα ακούσει σε ένα εκστασιακό περιβάλλον στην Πλάκα μεταξύ άλλων και τα άγνωστα «Λιανοτραγούδα» με τον Γιάννη Διδίλη στο πιάνο. Αυτές είναι οι πρώτες εμπειρίες που μπορώ να σκεφθώ με το έργο και την φιγούρα του Μίκη Θεοδωράκη στη δεκαετία του 1970.

Και «περάσανε μέρες πολλές μέσα σε λίγη ώρα» όπως λέει και ο ποιητής και φθάνουμε στο 1997 όταν αναλαμβάνω, ως υπεύθυνη του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής της Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, τις εργασίες για τη μεταφορά, τακτοποίηση, ταξινόμηση, καταγραφή, φύλαξη και προβολή του Αρχείου του. Δεν θα ήταν υπερβολή να πω ότι από τότε δεν έχει περάσει ούτε μία μέρα που να μην έχω ασχοληθεί με το υλικό αυτό. Δεν χρειάζεται να σας κουράσω με λεπτομέρειες σχετικά με την μεταφορά του αρχείου. Θα σας αναφέρω όμως μερικά στοιχεία για να αντιληφθείτε το μέγεθός του.

Το υλικό που φυλάσσουμε χωρίζεται σε 4 μέρη: Το μουσικό αρχείο αποτελείται περίπου από 50.000 φύλλα, το αρχείο κειμένων περίπου 60.000 που απαρτίζεται από την αλληλογραφία και κείμενα που έχουν σχέση με τις μουσικές, πολιτικές και πολιτιστικές δραστηριότητες. Υπάρχει επίσης το αρχείο αποκομμάτων τύπου (περίπου 350 τόμοι), και άλλα τεκμήρια όπως αφίσες (120), προγράμματα (270), DVD (70), φωτογραφίες (600), μετάλλια (69) κλπ.

Με την πρώτη επαφή με το υλικό αυτό και μόνο πολύ εύκολα συμπεραίνει κανείς ότι ο δημιουργός του είναι μια εξαιρετικά δημιουργική προσωπικότητα. Όλες αυτές οι δημιουργικές του πτυχές, μουσική, ποίηση, λόγος, φιλοσοφία, πολιτική, κοινωνική ευαισθησία αναδεικνύουν έναν πληθωρικό, ευαίσθητο και μαχητικό άνθρωπο.

Ο Γιάννης Ρίτσος στην εισαγωγή του βιβλίου «Μαχόμενη κουλτούρα» γράφει: «Μίκης Θεοδωράκης: ο πολυτάλαντος, ο πολυδιάστατος,

ο πολυσύνθετος, ο πολυδύναμος. Όλα σ' αυτόν είναι μεγάλα ανάστημα, χέρια, πόδια, φωνή, γέλιο, κίνηση, όλα στον υπερθετικό βαθμό. Όλος μια τεντωμένη χορδή αέναα παλλόμενη, αδιάκοπα ανταποκρινόμενη και στο πιο ανεπαίσθητο νεύμα της ιστορίας, σε κάθε νεύμα από το «μέσα» του κόσμου».

Σκοπός αυτής της παρουσίασης είναι η όσο το δυνατόν αντικειμενική παράθεση γεγονότων που αναδεικνύουν τη μουσική δημιουργικότητα του Μίκη Θεοδωράκη μέσα από τα ίδια του τα κείμενα και άλλα ντοκουμέντα που δεν είναι και τόσο γνωστά. Αυτά δείχνουν την μουσική δημιουργικότητα και τις καινοτομίες στην ελληνική μουσική πραγματικότητα που εισήγαγε ο Μίκης Θεοδωράκης.

Δεν είναι εύκολο όμως να απαντήσει κανείς σε ερωτήματα του είδους: Γιατί ο Θεοδωράκης είναι μεγάλη μουσική προσωπικότητα στην Ελλάδα και τον κόσμο; Τι είναι αυτό που τον κάνει να ξεχωρίζει; Τι αλλαγή έφερε στα ελληνικά μουσικά πράγματα; Σε τι έγκειται η πρωτοτυπία του, η πρωτοπορία του, η καινοτομία του;

Στην προσπάθεια ανάλυσης της προσφοράς του θα πρέπει να προσπαθήσουμε να αναλύσουμε το έργο του με εργαλεία μουσικολογικά και ιστορικά. Δεν πρέπει να ορίσουμε τον Μίκη Θεοδωράκη στενά, χωρίς να λογαριάσουμε τον πολίτη, τον μουσικό και τον πολιτικό Θεοδωράκη ταυτόχρονα. Ακόμη και όταν θέλουμε να εξετάσουμε τον μουσικό Θεοδωράκη μόνο του, πώς μπορούμε να απομονώσουμε τον συνθέτη της λαϊκής έντεχνης μουσικής, της μουσικής που έγινε σύμβολο αγώνα για την ελευθερία σε γενιές ελλήνων από τον συνθέτη της Πρώτης Σουίτας του μπαλέτου Αντιγόνη της Τρίτης Συμφωνίας ή της όπερας Μήδεια, τον συνθέτη που έγραψε πρωτοποριακή έντεχνη μουσική την δεκαετία του 1950 και αργότερα όπερες;

Θα προσπαθήσουμε να θίξουμε λίγα στοιχεία που δείχνουν ακριβώς αυτά τα καινοτόμα χαρακτηριστικά του έργου του. Ο χρόνος μας είναι περιορισμένος όμως γι αυτό θα θίξουμε ενδεικτικά μερικά μόνο και θα επικεντρωθούμε στις δύο πρώτες του δημιουργικές περιόδους.

Η πρώτη αποτελεί την περίοδο από το 1937 έως το 1959 οπότε επιστρέφει από το Παρίσι. Είναι τα χρόνια που γνωρίζει την τέχνη της σύνθεσης και αρχίζει να ωριμάζει σαν μουσική προσωπικότητα. Τότε αποφασίζει ότι ο ρόλος που θα παίξει είναι αυτός του συνθέτη που γράφει μουσική για τον λαό, «για τις μάζες».

Η δεύτερη περίοδος ζευτιλιγεται από το 1960 έως το 1980 όπου υλοποιείται το όραμα του. Η μουσική του γίνεται ελληνική και βαθιές ιδέες βρίσκουν την έκφρασή τους μέσα από αυτήν.

Από τα πρώτα σχολικά του χρόνια ο Μίκης Θεοδωράκης διαβάζει πολύ. Διαβάζει τα σχολικά βιβλία και βιβλία που βρίσκονται στο σπίτι του. Τότε παρουσιάζονται τα πρώτα του μουσικά σχεδιάσματα, τα πρώτα «παιδικά τραγούδια», όπως τα ονόμασε πολύ αργότερα. Δεν μπορεί παρά να παρατηρήσουμε τα ονόματα των ποιητών που μελοποιεί. Παλαμάς, Βαλαωρίτης, Σολωμός. Όπως και το γεγονός ότι κατά 90% οι συνθέσεις του είναι τραγούδια. Ένα μικρό ποσοστό των έργων είναι για βιολί αυτή την εποχή, μια και ο ίδιος έχει ξεκινήσει μαθήματα βιολί το 1937 στην Πάτρα.

Η ποίηση είναι η κινητήριος δύναμη για τον συνθέτη Θεοδωράκη. Το γεγονός αυτό είναι διάφανο σε όλο του το έργο. Από τα μουσικά τετράδια του 1937 μέχρι το τελευταίο του έργο τη «Λυσιστράτη» το κείμενο τον καθοδηγεί, τον εμπνέει και εκείνος του δίνει φτερά, το βάζει στο στόμα όλου του κόσμου.

Θέλω να τονίσω ότι είναι ο πρώτος συνθέτης μουσικής που προορίζεται για το ευρύ κοινό, λαϊκής μουσικής, που μελοποίησε ποίηση και μάλιστα την έκανε γνωστή, προσίτη και μέρος της ζωής του ελληνικού λαού.

Το 1944 (19 ετών) γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών όπου πήρε την πρώτη του μουσική εκπαίδευση. Στα μαθήματα σύνθεσης με τον Φιλοκτήτη Οικονομίδη, άρχισε να ανακαλύπτει την μουσική, όπως λέει ο ίδιος, μέσα από την μελέτη του Μπαχ, του Μότσαρτ, του Μπετόβεν. Μετά από προηγούμενες τραυματικές μουσικές σπουδές στην επαρχία άρχισε να μαθαίνει τη γλώσσα, βρήκε τα κλειδιά να ανοίξει του μουσικούς δρόμους των ήχων, φωτισμένους από ξανθιές συγχορδίες και μαιανδρικές γραμμές από μελωδίες σε ατελείωτους εναγκαλισμούς γεμάτους σοφία και αίσθημα. Αυτά είναι λόγια του ίδιου.

Ενώ φοιτά στο Ωδείο Αθηνών και αφού έχει αρχίσει να είναι πολιτικά ενεργός σαν μέλος της ΕΠΟΝ, αποφασίζει με συμφοιτητές του να ιδρύσουν το 1945 το «Μουσικό Σωματείο Νέων». Σκοπός του Μουσικού Σωματείου Νέων είναι η ολοκλήρωση των μουσικών σπουδών των νέων καλλιτεχνών και η όσο το δυνατόν ευρυτέρα διάδοση της μουσικής. Δεν θα συνεχίσω με τα πλάνα του προγράμματος, που είναι δημιουργία βιβλιοθήκης, ορχήστρας, χορωδίας, διαλέξεων κλπ.

Μαζί του συνεργάζονται και αποτελούν το προεδρείο του σωματείου οι Αργύρης Κουνάδης, Γιώργος Σισιλιάνος, Στέλιος Καφανάρης, Δημήτρης Φάμπας και άλλοι πολύ γνωστοί συνθέτες και εκτελεστές. Οι προτάσεις και οι παρατηρήσεις εξακολουθούν ακόμη και σήμερα να ισχύουν αφού το σύστημα της μουσικής εκπαίδευσης στα ωδεία δεν έχει δει από τότε πολλούς νεωτερισμούς. Δεν μου είναι γνωστό αν έχει συγκροτηθεί από τότε άλλο σωματείο ή σύλλογος από μαθητές ωδείων, οι οποίοι ακόμη δεν θεωρούνται φοιτητές και δεν απολαμβάνουν πολλά από τα προνόμιά τους.

Θεωρεί όμως ότι αυτή η μουσική που μελετάει, η μουσική στο πρότυπο της οποίας εξασκείται στη σύνθεση, είναι «απομακρυσμένη από την ελληνική μουσική πραγματικότητα». Από τότε είχε ήδη αρχίσει ο αγώνας του να επιλέξει αφενός ανάμεσα στη περίτεχνη ευρωπαϊκή μουσική και τη δυνατή αλλά πρωτόγονη νεοελληνική μουσική και αφετέρου να βρει τον τρόπο να την υπηρετήσει ο ίδιος, ενώ προσπαθεί να βρει τα ιδανικά του.

Η διαδικασία επιλογής ξεκινάει όταν το 1954 πηγαίνει στο Παρίσι για περισσότερες σπουδές με σκοπό να αποκτήσει τα μέσα ώστε να αναπτύξει τη δική του μουσική γλώσσα. Οι σπουδές τον ενδιαφέρουν πάρα πολύ, είναι άριστος σπουδαστής. Ήδη τον επόμενο χρόνο παίζεται στην αίθουσα Κορτώ της Ecole national de musique στο Παρίσι το έργο του «Σονατίνα για πιάνο» παίζεται, ενώ αρχίζουν οι παραγγελίες μουσικής για τον κινηματογράφο. Βλέπετε ότι τα έργα των άλλων συνθετών δεν είναι τυχαία. Παίζεται με έργα μεγάλων συνθετών. Στα έργα της περιόδου αυτής θα αναφερθούν αργότερα άλλοι εισηγητές.

Η πνευματική και ιδιαίτερα η μουσική ζωή στο Παρίσι όμως είχε απογοητεύσει τον συνθέτη. Βρήκε το περιβάλλον μουσικά ανιαρό και ο θρόλος της μουσικής της Δύσης διαλυόταν. «Στα κοντσέρτα των πρωτοποριακών με' πιανε το στομάχι μου από τους σνόμπ». Θεωρεί ότι η μουσική πρωτοπορία απευθύνεται σε πολύ μικρό «σνομπ»-μυημένο κοινό. Για ποιόν γράφει μουσική ο συνθέτης; Ποια είναι η σχέση του με το κοινό;

Ανατρέχοντας στο παρελθόν διαπιστώνει ότι οι μεγάλοι μουσικοί δημιούργησαν για την εποχή τους, και όχι για την αθανασία. Δημιούργησαν για ένα συγκεκριμένο κοινό τον λαό της χώρας τους. Το έργο τους όμως έμεινε αθάνατο στην προσπάθειά τους να εκφράσουν την εποχή τους και τον λαό τους. Θα χρησιμοποιήσω τα δικά του λόγια «Έπλασα σιγά-σιγά μέσα μου το ιδανικό της ζωής μου. Να δημιουργήσω ηχητικές τοιχογραφίες, όμως

με υλικά απολύτως ζωντανά. Με αναγκαιότητα και αλήθεια. Πλουτίζοντας τη μουσική μου γλώσσα με κάθε καινούρια τεχνική προσφορά. Όμως το πιο σπουδαίο, ήθελα την μεγάλη αυτή μουσική τοιχογραφία να τη νοιώθει όλος ο λαός, να τη λογαριάζει για κάτι εντελώς δικό του, που βγαίνει από αυτόν».

Το 1957 παρουσιάζεται η «Σουίτα αρ. 1 για πιάνο και ορχήστρα» ένα έργο που ξεχωρίζει με την έντονη ρυθμικότητά του. Ο ίδιος γράφει ότι το έργο αυτό ανήκει στον ελλαδικό κόσμο, χωρίς όμως να είναι φολκλόρ. Θέλησε, γράφει, να δημιουργήσει ένα ηχητικό μνημείο στο ρυθμό και στο χρώμα αφιερωμένο στην ιδιαίτερη πατρίδα μου την Κρήτη, ένα έργο που προχωρά σε χαλύβδινους ρυθμούς.

Το θέμα της Ελληνικότητας, η παρουσία του ελληνικού στοιχείου στο έργο του Θεοδωράκη έχει απασχολήσει αρκετούς ειδικούς. Εδώ έχουμε ένα έργο η σύνθεση του οποίου δείχνει τις συνθετικές ανησυχίες του δημιουργού του. Είναι ένα έργο πολύπλοκο όσο και η εποχή που το δημιούργησε.

Πρωτοπαίχθηκε στην Αθήνα στις 24 Φεβρουαρίου του 1957 και είχε μόνο αρνητικές κριτικές. Παρόλη την αρνητική εγχώρια κριτική όμως το έργο απέσπασε το χρυσό μετάλλιο σύνθεσης στο Παγκόσμιο φεστιβάλ νεολαίας στον διαγωνισμό συμφωνικής μουσικής που έγινε στη Μόσχα και όπου πρόεδρος και αντιπρόεδρος της επιτροπής ήταν ο Ντ. Σοστακόβιτς και Χανς Άισλερ αντίστοιχα.

Τι κάνει αυτό το έργο ιδιαίτερο και πρωτότυπο για την μέχρι τότε συνθετική του δραστηριότητα; Είναι το γεγονός ότι συνδυάζει πολλές τεχνικές και μέσα συνθετικά μέσα. Κατά πρώτον χρησιμοποιεί το πιάνο τόσο σαν σόλο όργανο όσο και σαν απλό μέρος της ορχήστρας. Χρησιμοποιεί μελωδικά στοιχεία βυζαντινά και δημοτικά. Και τρίτον είναι τοπικά σύνθετο αφού χρησιμοποιεί αρμονική πολυτονία, και επίσης το περίτεχνο σύστημα των τετραχόρδων. Εδώ είναι σχέδια απ' τις παρτιτούρες της εποχής εκείνης. Θα δείτε άλλο ένα τώρα. Ένα σύστημα που χρησιμοποίησε σε ελάχιστα έργα του της εποχής εκείνης και έχει τη βάση του στην πρωτοποριακή συνθετική τεχνική.

Το πιο ελληνικό στοιχείο όμως όπως αναφέραμε είναι ο ρυθμός που διαπερνά το έργο. Δεν χρησιμοποιεί τον ρυθμό του πεντοζάλη που αναφέρει αυτούσιο, αντίθετα υποβάλει τον χαρακτήρα του ρυθμού ή της μελωδίας και όχι το πρόσωπό τους. Δεν αντιγράφει, δεν μεταφέρει αυτούσια

μια μελωδία ή ένα ρυθμό. Βασίζεται στη μουσική παράδοση της χώρας του όμως.

Το 1958, τη χρονιά των επιτυχιών του με το βραβείο της «Πρώτης σουίτας», την προετοιμασία του μπαλέτου *Αντιγόνη*, και την μουσική για κινηματογραφικές ταινίες, παίρνει στα χέρια του τα ποιήματα «Επιτάφιος» του Γιάννη Ρίτσου. Τότε, όπως ο ίδιος γράφει, «έπρεπε να προσγειωθεί, να δει με ορθάνοιχτα μάτια την πραγματικότητα, το μέλλον». Και τότε τα πρότυπα της έντεχνης λαϊκής μουσικής αρχίζουν να υλοποιούνται. Μέσα στα επόμενα δύο χρόνια πήρε την απόφασή του. Η ιδέα ότι οι μεγάλοι καλλιτέχνες δημιουργούν για την εποχή τους, δημιουργούν έργα αθάνατα που τελικά εκφράζουν όλους τους λαούς τον επηρέασε. Και φυσικά, δεν έβλεπε τη ζωή του παρά στην Ελλάδα.

Οι περισσότεροι γνωρίζουμε τις συνθήκες που προκάλεσαν την σύνθεση του «Επιτάφιου», ότι δηλαδή ο Ρίτσος έστειλε τα ποιήματα στον Θεοδωράκη στο Παρίσι το 1958 και ότι σχεδίασε τα τραγούδια σε μια μέρα. Έτσι έγινε η στροφή και αρχή της νέας τεχνοτροπίας του συνθέτη. Τα καινοτόμα στοιχεία που απαντάμε στο έργο αυτό και που το κάνουν σημαντικό από την άποψη ότι αποτελεί το έργο που δηλώνει το σημείο στροφής στην καριέρα του Μίκη Θεοδωράκη, είναι ότι εδώ χρησιμοποιεί στοιχεία της ελληνικής μουσικής και βέβαια την ποίηση του Ρίτσου, του ποιητή που γνωρίζει και εκτιμά. Συναντάμε δηλαδή απλή συλλαβική μελωδική γραμμή που κινείται σε βήματα χαρακτηριστικά τόσο της βυζαντινής όσο και της δημοτικής μουσικής και ρυθμούς χαρακτηριστικούς του δημοτικού και του ρεμπέτικου.

Δεν θα αναφερθώ στο «Άξιον Εστί» αφού θα έχουμε μια ολόκληρη εισήγηση για αυτό το έργο αργότερα. Αναμφισβήτητα είναι από τα πιο σημαντικά έργα του και είναι το πρώτο του «μετασυμφωνικό» έργο. Ο όρος αυτός, που μάλλον δεν του έχουμε δώσει την σημασία που του αξίζει, είναι δείγμα της αέναης προσπάθειάς του να κάνει τη διαφορά σε όσους τομείς της τέχνης ή της πολιτικής έχει ασχοληθεί.

Δεν διστάζει να εφεύρει έναν όρο που περιγράφει κάτι που αποκλειστικά ο ίδιος συλλαμβάνει σαν έννοια και σαν είδος. Βρίσκει αυτόν τον όρο για να περιγράψει ένα έργο που απλούστατα δεν περιγράφεται από κανέναν άλλο. Τώρα πια είναι ένας άξιος συνθέτης που κατέχει την τέχνη του

και το έχει αποδείξει, αλλά θέλει να βρει το δικό του μέσο, το δικό του δρόμο για να επικοινωνήσει με το κοινό.

Είναι ένα συμφωνικό έργο αλλά με μια φόρμα *sui generis*. Ας αρχίσουμε από την σύνθεση της ορχήστρας και τους εκτελεστές. Περιέχει τα όργανα της συμφωνικής ορχήστρας που ο δημιουργός εμπλουτίζει με λαϊκά όργανα (μπουζούκι, σαντούρι), το δε φωνητικό μέρος το μοιράζει ανάμεσα σε βαρύτονο, λαϊκό τραγουδιστή και αφηγητή ενώ δίνει σημαντικό ρόλο στη χορωδία.

Τα πέντε λαϊκά τραγούδια αντιστοιχούν στα χορικά της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας που τόσο αγαπάει και εκτιμάει σαν την ανώτερη μορφή τέχνης της αρχαίας Ελλάδας. Συνολικά είναι ένα έργο που ενώ είναι συμφωνικό θέλει να είναι λαϊκό, και ενώ γίνεται λαϊκό είναι συμφωνικό και έντεχνο. Έτσι ερχόμαστε στον όρο που πάλι ο Μίκης Θεοδωράκης κληροδότησε στις επόμενες γενιές συνθετών, τον όρο «έντεχνη λαϊκή μουσική».

Θ αναφερθώ και σε ένα άλλο ελληνικό έργο το «τραγούδι του νεκρού αδελφού» και θα πούμε πως αυτό αποτελεί ένα καινοτόμο έργο. Μετά το «Αξιον Εστί» που είναι μια προσπάθεια «μετασυμφωνικής μουσικής» στηριγμένης στο λαϊκό τραγούδι, έχουμε και την προσπάθεια ανασύστασης της σύγχρονης τραγωδίας, ενός σύγχρονου λυρικού θεάτρου που στηρίζεται στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

Δεν υπάρχει όμως λόγος να ανατρέχει ο συνθέτης στην αρχαία ελληνική ιστορία ή την μυθολογία για τραγικές φιγούρες και σενάρια. Η πρόσφατη ελληνική ιστορία, από την αρχή του πολέμου μέχρι το τέλος του εμφύλιου, η δεκαετία του 1940, δίνει το θέμα για το έργο αυτό που θίγει πάρα πολλά θέματα τόσο ιστορικοπολιτικά όσο και θεατρικά.

Ο Θεοδωράκης σε σημείωμα που περιέχεται στο πρόγραμμα, καλεί για εθνική ενότητα και αναφέρει ότι το έργο είναι κατ' αρχήν πολιτικό, απευθυνόμενος δε στο κοινό του καταλήγει με τα εξής λόγια «δεν έχω δύναμη άλλη καμιά, παρά μονάχα αυτή που μου δίνεις εσύ», το κοινό, ο λαός εννοεί. Το έργο αυτό αποτελεί μια πρόταση για τη δημιουργία μιας σύγχρονης Λαϊκής τραγωδίας. Ανήκει στο μεγάλο κορμό του πολιτικού θεάτρου του Μπρεχτ και είναι πολύ συγγενικό, ιδιαίτερα στον τρόπο της χρησιμοποίησης των τραγουδιών, με το «Ένας όμηρος», ένα άλλο έργο το υπάρχει

Θεοδωράκη δηλαδή. Τα βασικά στοιχεία είναι δύο: α) η σύγχρονη μυθολογία και β) το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

Μορφολογικά παρατηρούμε ότι το τραγούδι έχει και πάλι συμβολική σημασία αφού αναπαριστά τον χορό της τραγωδίας. Ο λαϊκός τραγουδιστής είναι πάλι αυτός που εκφράζει το λαϊκό αίσθημα.

Το προτελευταίο τραγούδι του έργου *Στα περβόλια* που έχει όλα τα χαρακτηριστικά της ελληνικής μουσικής. Ο ρυθμός του ζεϊμπέκικος, όπως και τα περισσότερα τραγούδια του έργου, ο στίχος παραπέμπει στο έπος του Διγενή Ακρίτα και τη μάχη του με το χάρο στα μαρμαρένια αλώνια και η μελωδία ανατριχιαστική. Μήπως σας μεταφέρει στα εγκώμια της Μεγάλης Παρασκευής; Δικαίως.

Η συλλαβική χρωματική μελωδία θα μπορούσε να έχει ξεπηδήσει από λειτουργικό βιβλίο, από το αναλόγιο του ψάλτη. Πώς όμως αυτή η μελωδία φορτίζεται τόσο δυναμικά; Διακρίνεται από α) απλότητα, β) βηματικότητα που παραπέμπει στην βυζαντινή μουσική και γ) τροπικότητα.

Η μελωδία κινείται γύρω από το λα, δεσπόζουσα -πέμπτη βαθμίδα της ρε μείζονας, έχει μια ελαττωμένη τέταρτη, το ρε ύφεσι, που κάνει την μελωδία τροπική. Μετακινείται ανάμεσα σε συγχορδίες της ρε μείζονας και ελάσσονας και πετυχαίνει έτσι ο συνθέτης, ενώ ξεκινάει με ρε μείζονα, να μεταδίδει την πολύ λυπητερή ατμόσφαιρα που έχει ο στίχος μέσω της χρήσης της ρε μείζονας με τη ρε ελάσσονας, όπως και της ελαττωμένης τέταρτης της πέμπτης βαθμίδας στην πλοκή της μελωδίας.

Αυτή τη χρονική περίοδο οι παράλληλες δραστηριότητες περιλαμβάνουν «Το σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της Ελληνικής μουσικής», την ίδρυση της «Μικρής Ορχήστρας Αθηνών» και τη σύσταση του «Μουσικό Οργανισμό Πειραιώς». Στη δίμηνη έκδοση «Κριτική» τον Μάιο του 1960 δημοσιεύεται το άρθρο-πρόταση με τίτλο «Σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της Ελληνικής μουσικής». Είναι μια πρόταση για το «σύνολο των εκδηλώσεων της μουσικής μας ζωής», το οποίο συνυπογράφουν ο Μίκης Θεοδωράκης και οι Αργύρης Κουνάδης, Γιάννης Ξενάκης, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Δημήτρης Χωραφάς και Φοίβος Ανωγιαννάκης.

Κατατίθενται ιδέες για την παιδεία, τις συμφωνικές ορχήστρες, την όπερα και το μπαλέτο, το ραδιόφωνο, τα φεστιβάλ, της μουσική στην εκκλησία, την ελαφρά μουσική την συλλογή μουσικού και χορευτικού

φοκλόρ, υποτροφίες και εκδόσεις. Σαράντα και πλέον χρόνια αργότερα με λύπη συνειδητοποιώ ότι τα σχέδια και οι προτάσεις του Μίκη Θεοδωράκη είναι το ίδιο, αν όχι περισσότερο, επίκαιρες αλλά το χειρότερο ανεκπλήρωτες.

Τον Νοέμβριο του 1962 μετά από ένα δύσκολο καλοκαίρι για λόγους υγείας, ιδρύει την Μικρή Ορχήστρα Αθηνών με σκοπό την μουσική αναβάθμιση του κοινού. Σας μεταφέρω εδώ σημείωμα του συνδιευθυντή Μίκη Θεοδωράκη (ο άλλος ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις) που περιέχεται στο πρόγραμμα της 12/4/1963 (μάλλον η προτελευταία συναυλία):

«Η Μικρή Ορχήστρα Αθηνών χαιρετίστηκε και αγαπήθηκε από το κοινό μας, κι ιδιαίτερα τη νεολαία μας, γιατί ένοιωσε σωστά ότι δεν είναι μια απλή συνάθροιση μουσικών αλλά ένα πνευματικό κίνημα. Κίνημα ιδεών που θέλει να σπάσει την κρυστάλλινη γυάλα που έκλεισαν τη μουσική οι απειροελάχιστοι εστέτ της Αθήνας και να τη ρίξει στους βουερούς δρόμους, στα πανεπιστήμια, στις συνοικίες, στην επαρχία, στις συζητήσεις».

Το σημείωμα αυτό που βλέπετε στο πρόγραμμα αποτελεί ένα μαρτυρημένο για τα ελληνικά δεδομένα αφού μέχρι τότε η μόνη μεγάλη ορχήστρα ήταν η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών. Είναι η ίδια εποχή θεσπίστηκαν και ο όρος «λαϊκή συναυλία» και ο θεσμός.

Αργότερα, το 1966 με τον Δήμο Πειραιώς προχωράει στην ίδρυση του Μουσικού Οργανισμού Πειραιώς. Στο σχέδιο δημιουργίας του περιλαμβάνονται η μικρή συμφωνική Πειραιώς, το φωνητικό σύνολο Πειραιώς, σχολή λαϊκής μουσικής, λαϊκή ορχήστρα, εταιρεία λαϊκής μουσικής και καλλιτεχνικό γραφείο Πειραιώς. Δεν θα περάσουμε σε λεπτομέρειες, όμως υπάρχει πλάνο για εκπαίδευση και εκτέλεση πολλών ειδών μουσικής.

Η θέσπιση του Μουσικού Αύγουστου το 1967 ήταν ακόμη ένα σχέδιο του Μίκη Θεοδωράκη.

Το 1970, όταν βρισκόταν στις φυλακές του Ωρωπού, ο συνθέτης αναλογίζεται το «Χρέος» του και αναζητά τις ρίζες του. Συντάσσει εκεί το «Καλλιτεχνικό του πιστεύω» ένα σημαντικό ντοκουμέντο του Αρχείου του. Το υλικό αυτό αποτελεί ένα πακέτο από 95 χαρτοπετσέτες με κείμενα για το «Άξιον εστί» και το «Τραγούδι του νεκρού αδελφού», τη μετασυμφωνική μουσική, τη σύγχρονη τραγωδία, την παραδοσιακή μουσική, τη βυζαντινή μουσική, και διάφορα χαρακτηριστικά της μελωδίας.

Ο επίλογος του «Καλλιτεχνικού του πιστεύω», γραμμένος στο Παρίσι στις 27 Ιουλίου του 1972, περιέχει την πεμπτουσία της καλλιτεχνικής

του συνείδησης «...η προσπάθεια δεν δικαιώνεται ούτε με μελέτες ούτε με αναλύσεις. Δικαιώνεται μονάχα μέσα στην ίδια τη ζωή. Είναι γεγονός ότι η προσπάθειά μου έμεινε μετέωρη. Στα 1967 είχα την εντύπωση ότι θα έμπαινα από την προϊστορία της δημιουργικής μου δραστηριότητας στην κυρίως ιστορία της. Είχα κάνει την επιλογή μου – το λαϊκό ορατόριο, το «Άξιον εστί» και το μετασυμφωνικό έργο και ήμουν έτοιμος να αφιερωθώ σ' αυτή την προσπάθεια».

Εκείνη τη στιγμή όμως εξόριστος στο Παρίσι συνειδητοποιεί ότι δεν μπορεί να εκπληρώσει το όραμά του. Απευθύνεται όμως μέσω του κειμένου αυτού σε όλους τους Έλληνες καλλιτέχνες. Προσπαθεί να τους προβληματίσει και να τους οδηγήσει να βγουν έξω από τα «τείχη» και να φιλοδοξήσουν αν εκφράσουν με το έργο και τη στάση τους την απέραντη ευαισθησία και το ένθετο πάθος του λαού μας.

Σε λίγο καιρό του δόθηκε βέβαια η ευκαιρία να πραγματοποιήσει αυτό το όνειρο και να δημιουργήσει ακόμη περισσότερα τραγούδια, να θεμελιώσει την έντεχνη λαϊκή μουσική. Από το 1970 μέχρι το 1986 (της περιόδου που ο ίδιος ορίζει εξόριστος στο εξωτερικό και στο εσωτερικό 1974-1986) έχει γράψει 18 κύκλους τραγουδιών και έχει μια εκπληκτική συναυλιακή δραστηριότητα ανά τον κόσμο.

Ας επιστρέψουμε όμως στις καινοτομίες του Θεοδωράκη και στα 1969-1970 όταν παρουσιάζονται τα «Τραγούδια ποταμός». Ένας ακόμη όρος καθιερώνεται και αφορά μια μουσική φόρμα που δημιουργεί ο ίδιος και κατευθύνεται από το ποιητικό κείμενο. Τα δύο έργα «Πνευματικό Εμβητήριον» (1969) και «Raven» (1970) είναι «τραγούδια ποταμός». Έργα αρχικά για μικρή ορχήστρα και φωνή που μορφολογικά διαφέρουν από το «τραγούδι-*lied*» γιατί δεν βασίζονται στην εναλλαγή ρεφρέν και κουπλέ στους στίχους ούτε στη μουσική. Εδώ δεν υπάρχουν επαναλήψεις. Το κείμενο όπως και η μουσική τρέχει σαν ποταμός. Το «τραγούδι ποταμός» εντάσσεται στην κατηγορία των συμφωνικών έργων και αποτελεί έργο μεγάλης συνθετικής αξίας.

Προσπάθησα να παρουσιάσω πώς ο Θεοδωράκης κάνει την ποίηση πρωταγωνίστρια του έργου του, πώς η μουσική του διαμορφώθηκε από έντεχνη ευρωπαϊκή κατά τη διάρκεια της επιτυχημένης του πορείας στο Παρίσι την δεκαετία του 1950, σε έντεχνη ελληνική μουσική και έντεχνη λαϊκή μουσική τις δεκαετίες 1960 έως 1980, μέσα από τραγούδια αλλά και

συμφωνικά έργα, το λυρικό θέατρο και το «τραγουδι ποταμός». Ο Έλληνας μουσικός Θεοδωράκης επίσης προσπάθησε να συστήσει ορχήστρες και θεσμούς για να γίνει προσιτή στο ευρύ ελληνικό κοινό η μουσική και η μουσική εκπαίδευση.

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι μέρος της ζωής μας. Η μουσική του και η φιγούρα του είναι παντού και συνδεδεμένη με ευχάριστες και όχι τόσο ευχάριστες στιγμές μας. Η πρωτοπορία του και το όραμα του για την ελληνική μουσική, επηρέασε τις επόμενες γενιές Ελλήνων συνθετών, κίνησε τον ελληνικό λαό και άλλαξε το τοπίο της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας. Η μουσική του βρίσκει πάντα χώρο, από τις φιλικές παρέες ένα καλοκαιρινό βράδυ μέχρι στις μεγάλες αίθουσες όπερας και συναυλιών όλου του κόσμου.

Μετά από πολλούς αγώνες το όραμα της ελληνικής έντεχνης μουσικής που ο Θεοδωράκης άρχισε να υλοποιεί την δεκαετία του 1960 πραγματοποιήθηκε. Σας ευχαριστώ πολύ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε την κα Μεράκου. Η ποιήτρια Ιουλίτα Ηλιοπούλου θα αναλύσει το συνάδελφό της Μίκη Θεοδωράκη. Τίτλος της εισήγησης «με τη μουσική των λέξεων – η ποιητική γραφή του Μίκη Θεοδωράκη».

Ι. ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ: Καλημέρα. Κύριε Θεοδωράκη, κυρίες και κύριοι, αν η ποίηση δεν είναι περιοριστικά και μόνο η τέχνη του έναρθρου λόγου, αν η ποίηση είναι όπως έγραφε ο Γιώργος Σαραντάρης, εκείνος ο εαυτός μας που δεν κοιμάται ποτέ, εάν όπως υποστηρίζει ο Οδυσσέας Ελύτης αποτελεί το άλλο πρόσωπο της υπερηφάνειας, εάν το ποίημα είναι παντού όπως επίμονα επαναλαμβάνει ο Γιώργος Σεφέρης, τότε η περίπτωση του Μίκη Θεοδωράκη θα μπορούσε στο σύνολό της να χαρακτηριστεί ως γνήσια και εξόχως ποιητική.

Γιατί είναι ίσως ο τελευταίος αναγεννησιακός Έλληνας που συλλαμβάνει καθολικά την ποιητική λειτουργία, μέσα απ' τη διαρκή εγρήγορση της σκέψης και της ευαισθησίας του, μέσα απ' την ανυπότακτη επαναστατικότητα του, απ' την άσβεστη διαμαρτυρία και διεκδίκηση, μέσα από την εναντίωση προς την τρέχουσα αντίληψη και οπωσδήποτε μέσα από τη διαρκή αναζήτηση δημιουργίας.

Δημιουργίας είτε με το αλφάβητο της μουσικής ή και της γλώσσας ή και των πράξεων. Το υλικό της σκέψης και δράσης του είναι πάντα τα ίδια τα φαινόμενα της ζωής, το μέσο κάθε φορά και κατά περίπτωση

ποικίλει σ' αυτή την αρχιτεκτονική του μέλλοντος στην οποία από νωρίς έχει τάξει τον εαυτό του.

Πως θα μπορούσε να εξαιρεθεί απ' τη δημιουργική δραστηριότητά του, η αυτονόητη καταφυγή στον κοινό κώδικα της γλώσσας και μάλιστα στην πιο μουσική της διάστρωση, την ποιητική γραφή. Πως θα μπορούσε να εξαιρεθεί η ποίηση από έναν μουσικό που ξέρει να σταθμίζει το ειδικό βάρος των λέξεων, να τιμά την μετασχηματική ισχύ τους, να αποδεσμεύει την κρυφή τους δύναμη και να δίνει χάρη στην υψηλή ποιητική νοημοσύνη του, μελοποιώντας ένα πολύτιμο ανθολόγιο της σύγχρονης ελληνικής ποίησης.

Πραγματώνοντας τη ρήση του Πιέρ Εβερντί, «η τέχνη από και για τη ζωή, η ζωή για και από την τέχνη» και υπακούοντας στη μόνη πειθαρχία που ξέρει και που είναι η έμφυτη παρόρμηση, ο Μίκης Θεοδωράκης παίζει με τη μουσική ενέργεια των λέξεων και γράφει σε στίχους. Ήδη από το 1942 μόλις 17 χρονών και μέσα στη γερμανική κατοχή γράφει το «Σιάο», με όλη την ευαισθησία αλλά και τη ρητορικότητα που επιτρέπει η νεότητα, αφιερώνοντας τη συλλογή στις καρδιές εκείνων που τολμούν.

Ακολουθούν τα πρώιμα βήματα του έρωτα και του πολέμου γραμμένα στην Τρίπολη και την Αθήνα την περίοδο '42-'46, τα ποιήματα της εξορίας γραμμένα στην Ικαρία το '47. Εδώ βρίσκεται και το συγκινητικό σημειωματάριο «το στίπι με τους σκορπιούς», με τα κατατοπιστικά και καλαισθητά σχέδια του συνθέτη.

Στη συνέχεια ακολουθούν τα ποιήματα της δεύτερης περιόδου εξορίας στην Ικαρία και την Μακρόνησο το '48-'49, το «τραγούδι του νεκρού αδελφού» το '61, τα δύο προφητικά τραγούδια το '63, «ο ήλιος και ο χρόνος» το '67 σε σκληρές συνθήκες κράτησης, «τα τραγούδια του Ανδρέα» το '68 για τον Ανδρέα Λεντάκη.

Και συνεχίζει σε μια ακόμα εξορία στη Ζάτουνα το '68, '69 να γράφει τις «Αρκαδίες». Εκεί και το θαυμάσιο στην καθαρότητά του, «είχα τρεις ζωές, η μια για να πονάει, η άλλη για να θέλει και η τρίτη για να νικά». Ακολουθούν τα τραγούδια του αγώνα, ο Ωρωπός και αργότερα το '70, '73 ποιήματα γραμμένα στο Παρίσι και τη Λατινική Αμερική, όπου ξεχωρίζει «η μεγαλύτερη μονάδα της νεκρής εποχής», για να συνεχίσει μετά την πτώση της δικτατορίας στη μεταπολίτευση να γράφει ποιήματα όπως το Διόνυσος, τη

Βεατρίκη στην οδό μηδέν ή και τη μεγαλύτερη σύνθεση των χαιρετισμών, ποίημα του 1981.

Η πλειονότητα των ποιημάτων είναι σε παραδοσιακό στίχο έμμετρο ομοιοκατάληκτο, απηχώντας τόσο τη δημοτική παράδοση κυρίως στα θρηνητικά ποιήματα, όσο και την λόγια κλασική, ποιήματα που δείχνουν ταυτόχρονα την πρώτη τους αφόρμηση, αλλά και τον τελικό τους προορισμό, που δεν είναι άλλος απ' τη μουσική.

Πολλά απ' τα ποιήματά τους θα αποτελέσουν αργότερα επιτυχημένα τραγούδια. Ωστόσο από το 1946 κιόλας στους «πέντε στρατιώτες» αλλά και μετά στη «νεκρή εποχή», στους χαιρετισμούς, θα υιοθετήσει τη σύγχρονη γραφή του ελεύθερου στίχου.

Δεν θα ήταν άσκοπο να επισημανθεί αυτό που από γνώση και διαίσθηση αναγνωρίζει απόλυτα ο Θεοδωράκης, το γεγονός ότι η ποίηση έχει γι' αυτόν μια υπόσταση διπλή. Απ' τη μια μεριά υπάρχει η ποιητική έρευνα που δίνει την τολμηρή λυρική έκφραση, που ανασυνθέτει την πραγματικότητα. Ποίηση που ξέρει ο ίδιος να επιλέγει και να μελοποιεί και απ' την άλλη μεριά υπάρχει η ελεύθερη παρορμητική απροσποίητη κατάθεση της ψυχής του, που ακολουθεί συγκινητικά τα κινήματα της πολυτάραχης του ζωής.

«Δεν είμαι ποιητής», γράφει ο ίδιος στο «χρέος». «Όταν όμως οι σίχοι αρχίζουν να σφυροκοπούν στο μυαλό μου, ένιωσα πόσο οι λέξεις μπορούν να ντυθούν στο αίμα, πόσο μπορεί να με λυτρώσουν. Και γράφει ο Θεοδωράκης κάτω από αυτή την ανάγκη λύτρωσης, απ' την ανάγκη σαφήνειας του γλωσσικού κώδικα. Με ποιο πρίσμα θα πρέπει να διαβαστεί η περιπέτεια της ποιητικής του γραφής.

Η αυστηρότητα φιλολογικών κριτηρίων, η συνεξέταση των ποιημάτων του με τη σύγχρονή του ποιητική παραγωγή ή με τα αισθητικά ρεύματα του 20^{ου} αιώνα το υπερεαλιστικό κυρίως, η ενδεδειγμένη μελέτη της φόρμας και της πρωτοτυπίας στην εκφραστική, θα παραπλανούσε τον αναγνώστη βιάζοντάς τον να δεχθεί προς στιγμή την παράπλευρη αυτή δραστηριότητα του Θεοδωράκη ως το κύριο καλλιτεχνικό του πεδίο.

As μη ξεχνάμε ωστόσο πόσο πολύτιμο υλικό για την κατανόηση της σκέψης και προσωπικότητας καλλιτεχνών παρέχουν πάντα οι παράπλευρες του κύριου έργου τους δημιουργίες. «Τα σχέδια και η μουσική» του Λόρκα, «τα τέσσερα κοριτσάκια» του Πικάσο, «τα λιμπρέτι» του Μενότι, «το εικαστικό έργο» του Ελύτη, λειτουργούν όχι μόνο ως σημαντικά

ντοκουμένα, αλλά και ως ένας πλάγιος φωτισμός που συμβάλλει στη σφαιρική κατανόηση της προσωπικής μυθολογίας του κάθε δημιουργού. Γίνονται οι εσωτερικοί καθρέπτες της ανύποπτης στιγμής του καλλιτέχνη, όταν δοκιμάζεται σε ένα διαφορετικό πεδίο απ' το δικό του, εκεί όπου μετριάζεται η ευθύνη και μεγιστοποιείται η χαρά της ελεύθερης έκφρασης.

Για το Μίκη Θεοδωράκη τα ποιήματα γίνονται οι καθρέπτες του βλέμματός του, οι σιωπηλές κραυγές, τα εσωτερικά πορτρέτα των περιπετειών του, ή απλά όψεις μιας παράξενης και όμως μοναξιάς.

Στιγμές είναι που διαγράφουν όλο το φάσμα της συναισθηματικής κλίμακας. Στιγμές που φωτογραφίζουν τους έρωτες, τις εξορίες, τις φυλακίσεις, τους θρήνους, αλλά και τη συνεχή διεκδίκηση ελεύθερης και δίκαιης βίωσης για τον ίδιο, για όλους.

«Κάτω απ' τη μουσική ακούγεται η σιωπή», γράφει κάπου ο Θεοδωράκης. Κάτω όμως απ' τη σιωπή, σαν τα υποπετριδία όνειρα των αρχαίων, ξεμυτίζουν οι λέξεις. Λέξεις που στα χείλη του γίνονται το χνούδι του έρωτα, τα καρφιά του πολέμου, το μπουρλότο της επανάστασης. Αναζητά. Αναζητά και βρίσκει μια λέξη που να μην περιέχει τη σιωπή και την κάνει καθρέπτη αλλά και σύντροφό του. Της αποσπά το βάρος της σιγής και της δίνει τον ήχο της ψυχής του.

Με γρήγορη κίνηση ανασύρει απ' τα ποτάμια της νύχτας τις δικές του σχεδίες θύματα, επιβιβάζεται και προχωρεί ακάθεκτος μέσα στα νερά της δικής του Ελλάδας. Μονολογεί, αλλά και διαλέγεται ταυτόχρονα με τον σαν φανταστικό μα πάντα παρόντα άλλο. Μιλά με την απροσποίητη αμεσότητα αυτού που αρθρώνει το σ' αγαπώ για πρώτη φορά.

«Σαν έρθει το βράδυ και διώξει τη μέρα, θε να 'ρθω κοντά σου με το όνειρό μου», γράφει το '42. Για να συνεχίσει τέσσερα χρόνια μετά λέγοντας, το στήθος μου επλάτυνε πολύ για να χωρέσει το μικρό γιασεμί που έσπειρες με τα λεπτά σου δάκτυλα τούτη τη νύχτα στη καρδιά μου. Ή αργότερα το 1987 θα πει απερίφραστα «βροχή μια Κυριακή που με έδεσες για πάντα, Βεατρίκη πάψε να γελάς».

Η τρυφερότητά του ωστόσο μπορεί να γίνεται κατά τον άνεμο των γεγονότων και πούπουλο και μαχαίρι. «Το μεσημέρι χτυπάνε στο γραφείο, μετρώ τους χτύπους, το αίμα μετρώ. Είμαι θρεφτάρι, με έχουν κλείσει στο σφαγείο, σήμερα εσύ, αύριο εγώ», γράφει στα «τραγούδια του Ανδρέα» το '68.

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι αυθεντικός και παρά τη θέλησή του. Με την τόλμη της ελικρινούς πράξης, καταφέρνει χωρίς την έννοια της καλλιτέπειας να γίνεται αισθητικά γοητευτικός μέσα στο λεπτό λυρικό του τόνο. «Μενεξεδένια πολιτεία, στείλε μου το χέρι σου να μου χαϊδέψει τα μαλλιά», γράφει στον «ήλιο και στο χρόνο».

Και πάλι στους χαιρετισμούς με επικριτική, πλην όμως στοχαστική διάθεση, θα δει το νέο κόσμο. Τώρα η Αθήνα γέμισε με πόνο πολυτελείας γράφει, αριστοκρατικό, μακρινό, με λέξεις κολλημένες στο κακό νέφος. Γέμισαν οι δρόμοι περιπτές ώρες, περιπτά χρόνια, παραδεισιακές κολάσεις, δροσερές πυρκαγιές.

Έχοντας πάντα αξεχώριστες μέσα του τις έννοιες του τις έννοιες του δημόσιου και του ιδιωτικού χρέους, ο Μίκης Θεοδωράκης γίνεται το αόρατο φίλτρο που δέχεται το παν και το παντού της ελληνικής, της ανθρώπινης περιπέτειας, για να δώσει το δικό του απόσταγμα ευαισθησίας με την αυθορμησία παιδιού, αλλά και με την κατάνυξη του μοναχικού ιδιώτη, που σαν να μονολογεί σωπαίνει ή που σαν να σωπαίνει μονολογεί.

Κύμα είναι και ξεσπά ο Θεοδωράκης, πάνω σε μια συχνά υπνώτουςα πραγματικότητα. Με τη λυρική του ιδιοσυγκρασία, με το δυναμικό στοχασμό του, με την πολύτροπη και ρωμαλέα μουσική του, με το σύνολο της αυθεντικά ποιητικής παρουσίας του.

Χάρη σε εκείνον όπως χάρη και σε άλλους μεγάλους καλλιτέχνες, μπορούμε να θυμόμαστε πάντα ότι και όταν έξω απ' την πόρτα μας κυριαρχούν το συμφέρον, η βία, ο φανατισμός και όλα τα ιδιωτικά και δημόσια παράγωγα της λέξης τρόμος, υπάρχει μια ευθεία γραμμή πενταγράμμου που βγάζει σε ξέφωτο. Υπάρχει μια λέξη στο λευκό χαρτί που ξέρει να πνίγει τους κάθε λογής δαιμόνους στο άσπιλο του νου της.

«Κοιτάζω μια γραμμή στο πεντάγραμμο που έχω μπροστά μου» έγραφε ο Θεοδωράκης το '69 «και σκέφτομαι ότι αυτή και μόνο φτάνει για να σαρώσει σαν χάρτινο πύργο το καθεστώς της κτηνώδους βίας που εγκατέστησαν μπροστά στην πόρτα μου». Μια γραμμή στο πεντάγραμμο, μια λέξη στη σελίδα, μια βαθιά πίστη στη δύναμη της τέχνης κυρίες και κύριοι, τα ισχυρά όπλα μιας ζωής, της ζωής του Μίκη Θεοδωράκη.

Χρόνια σας πολλά κ. Θεοδωράκη.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε πολύ την κα Ηλιοπούλου. Στην αυτοβιογραφία του Μίκη θα αναφερθεί η κα Λίζυ Τσιριμώκου, αναπληρώτρια Καθηγήτρια

Γενικής και Συγκριτικής Δραματολογίας της Φιλοσοφικής Σχολής στο ΑΠΘ. Τίτλος της εισήγησης «Με τη λύρα και με το λόγο: αυτοβιογραφική διφωνία».

Α. ΤΣΙΡΙΜΟΚΟΥ: Ο μυθικός λυράρης Θεοδωρομανώλης, οι αναρίθμητοι Θεοδωράκης στεριανοί, ο παππούς Μιχαήλ Θεοδωράκης που εγκαταστάθηκε στο Γαλατά λόγω του γάμου του με τη γιαγιά Αικατερίνη Σπυριδάκη, ο πατέρας Γιώργος και η μητέρα Ασπασία Πουλάκη, που γλύκανε με το αίμα της Ιωνίας την αφάδα του θυμωμένου κρητικού αίματος, ο Γιαννάκης ο μικρό αδελφός, ο θείος Πέτρος αδελφός του πατέρα, ο παππούς Γιάννης Πουλάκης και η γιαγιά Σταματία, ο θείος Αντώνης αδελφός της μητέρας, εκείνος που ονομάτισε επί το κομψότερο Μίκη το Μιχαλάκη, προς κακοφανισμό του κρητίκαρου παππού Μιχάλη, αυτός είναι ο γενεαλογικός κόλπος, το οικογενειακό κουκούλι που θα περιβάλει τρυφερά το Μίκη, οι φτερούγες που θα ισιώνουν στοργικά το δρόμο του, εστία και λιμάνι του, οι ήρωες του οικογενειακού μυθιστορήματος μέσα στο οποίο ζει κάθε παιδί, προσπαθώντας να γνωρίσει τον κόσμο γύρω του, να ξεκλειδώσει τα μυστικά των ενηλίκων, να γίνει μεγάλος.

Ο Μίκης ένεκα των πολλών αλόγυρων της οικογένειας ανά την επικράτεια, Χίος, Μυτιλήνη, Σύρος, Γιάννενα, Αργοστόλι, Πάτρα, Πύργος, Τρίπολη, αλλάζοντας συνεχώς περιβάλλον, σχολεία, παρέες, δυσκολεύεται να ριζώσει κάπου. Είναι ο ξένος, ο παράταιρος που έρχεται πάντα από αλλού και αυτό τον δένει ακόμα περισσότερο με τους δικούς του, με τη δίκλινη οικογενειακή παράδοση, μικρασιάτικη και κριτική.

Από την άλλη τούτες οι συνεχείς μετακινήσεις γράφουν αναγκαστικά στο σκληρό δίσκο της μνήμης τοπία, θάλασσες και βουνά, πόλεις μικρές και μεγάλες, νέα ηχοχρώματα και ακούσματα που συμπληρώνουν την οικία πατροπαράδοτη μουσική περιουσία. Τα κοπάσματα πληθαίνουν και στα εφηβικά χρόνια πλάι στο καταφύγιο της μουσικής έρχεται να προστεθεί το καταφύγιο της ποίησης.

Ο νεαρός Μίκης Παλαμολάτρης και Σολωμολάτρης, συνταιριάζει τις δύο τέχνες και προδιαγράφει τις βασικές συντεταγμένες του μέλλοντός του. Φτάνει στην Αθήνα το 1943 για μουσικές σπουδές, μπόλιασμένος ήδη όπως οι περισσότεροι νεολαίοι της εποχής, με το μικρόβιο της πολιτικής ανησυχίας. Νέοι δρόμοι, νέες προκλήσεις και αγώνες, στους οποίους θα αφιερωθεί με το απόλυτο πάθος μιας νιότης που γύρευε ένα τίποτα για να πιστέψει πολύ και να πεθάνει κατά τον ποιητή.

Στη Νέα Σμύρνη το σπίτι των συγγενών Πουλάκηδων όπου εγκαθίσταται, γειτονεύει με το σπίτι των Αλτινόγλου. Το σπίτι με τις τρεις αδελφές, εκ των οποίων η μικρότερη η Μυρτώ θα γίνει το αστέρι της ζωής του. Οι ρίζες της Κρήτης ξανασμίγουν με τις ρίζες της Ιωνίας. Έρωτας και πόλεμος, έρωτας και εξορίες, έρωτας και μουσική.

Εφεξής θα πρέπει να μιλάμε για τον Μίκη σε δυικό αριθμό μια και η Μυρτώ γίνεται το άλλο μισό του εαυτού του. «Οι δρόμοι του Αρχάγγελου» γράφονται στη δεκαετία 1985-'95. Ο Μίκης αυτοβιογραφούμενος ανιστορεί τα πως, τα πότε και τα γιατί της μουσικής του, που είναι η μεταγραφή της ίδιας του της ζωής, προσωπικής, αλλά συνάμα και συλλογικής, εφόσον έκλεισε μέσα της χιλιάδες όνειρα, προσδοκίες, αιτήματα, αισθητικής, ηθικής και πολιτικής αλλαγής.

Η προσωπική μυθολογία διευρύνεται, πολλαπλασιάζεται, διασταυρώνεται με μύριους μικρούς και μεγάλους μύθους, σε μια χειμαρρώδη αφήγηση, με μεγάλες πρόδρομες και ανάδρομες παρενθέσεις, με ονειρικές διαφυγές και απότομες προσγειώσεις. Μια συμβολική χειραψία με την ιστορία και μια ιδιότυπη αναζήτηση του χαμένου χρόνου, του παρελθόντος, που ανανοηματοδοτείται τώρα στην ωριμότητα, όταν εκ των υστέρων τα χάσματα και τα αποσπάσματα μοιάζουν να βρίσκουν μια συνοχή, ένα συνδετικό κόκκινο νήμα, δίχως βέβαια να αναιρείται εντελώς η λογική του παράλογου που σφράγισε ανεξίτηλα την ιστορική γενιά του Μίκη και τη λεγόμενη ομογενή αριστερά.

Παραδοσιακά το αυτογραφικό συμβόλαιο, η σύμβαση που κυρώνει τη σχέση του συγγραφέα και του αποδέκτη μιας αυτοβιογραφίας, εκκινεί απ' τη βούληση του ενήλικου να δια φωτίσει την πορεία μιας ζωής απ' την αφετηρία έως την κατάληξή της, τη στιγμή δηλαδή που αποφασίζει να επιχειρήσει αυτό το ταξίδι μέσα στο χρόνο κόντρα στη λήθη.

Εκ των πραγμάτων ο αυτοβιογραφούμενος εισάγει μια αιπιώδη δυναμική στην αφήγησή του, έτσι ώστε να συντελείται η εσωτερική μετάβαση, το αναγκαίο πέρασμα από το εγώ στο εγώ. Εφόσον ο εαυτός είναι πάντα πληθυντικός. Αυτή η αναζήτηση προϋποθέτει μια ικανότητα αποστασιοποίησης, μια ρήξη με την αυτάρκεια ενός μονολιθικού εγώ.

Ο αυτοβιογραφισμός είναι αδιαχώριστος από μια ποιητική της απόκλισης. Ο ατομικός καθρέπτης σπάζει και παράγει μύρια κάτοπτρα. Το εγώ μετά την απαραίτητη στάση, προχωρεί διαιρεμένο, διχασμένο, σχεδόν

ξένος παρατηρητής των βιωμάτων του. Αυτή η αίσθηση καταγράφεται πλειστάκις στους «δρόμους του αρχάγγελου».

Παραθέτω, «πιο πίσω όμως από τα φυσικά μου μάτια, λες και υπήρχαν ένα ζευγάρι ιδεατοί οφθαλμοί, με τους οποίους μπορούσα να είμαι κάθε στιγμή θεατής του εαυτού μου. Αυτή η αποστασιοποίηση με έσωσε». Οι ευφορικές ή οι τραυματικές στιγμές, τα απειράριθμα βιογραφήματα, σκόρπιες μικροαφηγήσεις, εντάσσονται σε ένα πλαίσιο όπου η ρήξη και η συνέχεια εναλλάσσονται αδιαλείπτως.

Το αυτοβιογραφικό κείμενο είναι μια κιβωτός η οποία κατοικείται από πολλά εγώ και διαβρώνεται απ' το πέρασμα του χρόνου. Φιλοξενώντας ποικίλους εαυτούς, η αυτογραφία συγκροτεί ένα χώρο μεικτό, πολλαπλής χρήσεως, όπου το εγώ δεν παύει να διαβάζει την ιστορία του και ο άλλος, το έτερο εγώ, δεν παύει να γράφει την ιστορία του σε αλληπάλληλες εγγραφές.

Γίνομαι η κατοικία του άλλου και συνάμα φιλοξενούμαι στην κατοικία του άλλου, σε ένα παιχνίδι συνενοχής και συμμετοχικής διαδικασίας. Ο χλωρός παράδεισος των παιδικών χρόνων, είναι οι πρώτες σκαλωσιές που θα στηρίξουν την ενήλικη ζωή. Γ' αυτό όλες οι αυτοβιογραφίες, όπως άλλωστε και οι βιογραφίες, πριμοδοτούν αυτή τη φάση της διαμόρφωσης και τη θεωρούν προνομιακό στάδιο παρατήρησης, ανεξάντλητη πηγή επεισοδίων, ιστοριών, ενδείξεων που προδιαγράφουν τις κατοπινές εξελίξεις.

Τα παιδικά χρόνια και η εφηβεία είναι σαν το κουτί με το διπλό πάτο των ταχυδακτυλουργών. Ο συγγραφέας αντλεί από εκεί σωρεία αναμνήσεων και κάθε μια συνέλκει δέσμες από άλλες. Το όργιο της μνήμης συνθέτει ένα αυτοβιογραφικό παλίμψηστο, που επιβεβαιώνει με έμφαση που εκεί, τότε, κάτι ετοιμαζόταν, μια χρυσαλίδα σχημάτιζε τα φτερά της.

«Οι δρόμοι του αρχάγγελου» επιμένουν ιδιαίτερα στα χρόνια τα παιδικά και της εφηβείας, χρόνια εν πολλοίς αυτοδίδακτα, όπου ο Μίκης μετέτρεπε στρατηγικά τα τραύματα και τις αδυναμίες του σε αμυντικά όπλα και χρήσιμα εργαλεία. Συνεπαρμένος παιδιόθεν απ' τη μουσική αρμονία, της αφιερώθηκε άνευ ορίων και όρων, υπερνικώντας το ένα μετά το άλλο τα εμπόδια που τον χώριζαν απ' αυτό τον απόλυτο έρωτα.

Μουσική και ποίηση εξ απαλών ονύχων διαμορφώνουν τον κόσμο του, το μικρό του βασίλειο. Το πρώτο του μουσικό τετράδιο χρονολογείται ήδη από το 1937. Την επόμενη χρονιά μελοποιεί μανιωδώς

Δροσίνη και Βαλαωρίτη και Παλαμά και έκτοτε δεν θα πάψει να αναζητεί σίχους που να ερεθίζουν το μουσικό του αυτί.

Στον Παλαμά και το Σολωμό θα σταθμεύσει επί μακρόν. Η ποίηση του Ρίτσου θα τον γοητεύσει έφηβο ακόμη στην Τρίπολη, μέλος μιας παρέας φανατικής για γράμματα, που διάβαζε βουλιμικά λογοτεχνία και διακονούσε με κάθε τρόπο την τέχνη στη θεωρία και την πράξη. Ωστε δεν είναι με τον «Επιτάφιο» το 1958 που εγκαινιάζεται το πάντρεμα της μουσικής με τη ποίηση και που θα κορυφωθεί με την μελοποίηση του Ελύτη, του Σεφέρη, του Σικελιανού, του Κάλβου, του Αναγνωστάκη και πολλών άλλων αργότερα.

Απλώς από το 1943 οπότε αρχίζει να φοιτά στο Ωδείο Αθηνών, βάζει σε κάποια πειθαρχία το άμετρο πάθος του, βελτιώνει τις τεχνικές του γνώσεις, διευρύνει τη μουσική του παιδεία, ολοκληρώνει τη θεωρητική του κατάρτιση, μυείται στις μεθόδους του επαγγελματισμού.

Τα χρόνια είναι δίσεκτα, σκληρά, η νιότη ατίθαση, η πολιτικοποίηση σχεδόν επιβεβλημένη για όποιον έχει στοιχειώδη ευαισθησία και ανησυχίες για το παρόν και το μέλλον. Ο Μίκης δοσμένος στους κοινωνικούς αγώνες δεν παύει να αγωνίζεται και με τη λύρα, μεταγράφοντας τα οράματά του σε τραγούδια χωρωδικά, μουσική δωματίου, συμφωνικά έργα, ορατόρια επικής τπνοής, ενώ παράλληλα ο έρωτάς του για την Μυρτώ τον οδηγεί σε λυρικά και ονειρικά μονοπάτια.

Έχει ενδιαφέρει να παρακολουθήσει κανείς εφεξής τους «δρόμους του αρχάγγελου», αυτή τη διχαλωτή κίνηση ανάμεσα στην πολιτική και στη μουσική στράτευση. Είναι σαν τις δύο όψεις του ίδιο νομίσματος. Η μουσική εμπνέεται απ' τις πολιτικές συγκυρίες, τον κοινωνικό αναβρασμό, φιλοδοξεί να λειτουργήσει ως μοχλό στην πολιτιστική αναβάθμιση του τόπου, χωρίς να σταματήσει ποτέ να αρδεύεται απ' τα νάματα ενός πηγαίου λυρισμού.

Ενώ απ' την άλλη ο χώρος του πολιτικού ανανεώνεται με έναν αέρα φαντασίας, αυθορμησίας, τόλμης, ακόμη και αίρεσης, ένα δυναμισμό που θα κινήσει ηλεκτροφόρα τους Λαμπράκηδες. Το ένα ρεύμα τροφοδοτούσε το άλλο. Ο μουσικός ολοκλήρωνε τον πολίτη. Ο πολίτης εμπύχωνε το μουσικό.

Και ο άνθρωπος Μίκης, ο γιος του Γιώργου και της Ασπασίας, ο αδελφός του Γιάννη, ο Μίκης της Μυρτώς, ο πατέρας της Μαργαρίτας και του

Γιώργου, αυτός ο Μίκης όπως πολλοί της γενιάς του ταλαιπωρήθηκε άγρια, παραθέρισε κάμποσο σε νησιά εξορίας, δοκίμασε τα όρια της ψυχικής και σωματικής του υγείας, έχασε πολύτιμα χρόνια δημιουργίας από δεξιόστροφες και αριστερόστροφες στενοκεφαλιές, χτυποκάρδισε τους δικούς του ανθρώπους.

Οι τρεις τελευταίοι τόμοι των «δρόμων του αρχαγγέλου» τα ανιστορούν γλαφυρά όλα τούτο. Τον εφιάλτη στη Μακρόνησο, τρίτος τόμος, την αργή ανάρρωση στο Γαλατά στην Κρήτη το 1949, τέταρτος τόμος, το τέλος των μύθων, πέμπτος τόμος.

Αυτός ο ανθρώπινος Μίκης, ένας άνθρωπος αφήγηση τόσο στον προφορικό όσο και στο γραπτό του λόγο, φιλοτεχνεί έξοχα σε μερικές σελίδες τα πορτρέτα των πεφιλημένων του, χωρίς να θελήσει να κρύψει τις τύψεις για τις αγωνίες, τον πόνο και τις ταλαιπωρίες που τους προξένισε. Η μάνα μου η Ασπασία στον τέταρτο τόμο, απεικονίζει σπαρακτικά το δράμα μιας γυναίκας που όλη της τη ζωή κουβάλησε το στίγμα της ξενομερίπισσας, παρόλο που αρκετές φορές σε άλλα σημεία της αφήγησης παρουσιάζει ευδιάθετη και ευχαριστημένη.

Οι βαθιές επιρροές υπογραμμίζουν κάτι που σποράδην φαίνεται στο σύνολο της αυτοβιογραφίας. Παραθέτω, «όμως περισσότερο από κάθε τι άλλο με επηρέασαν ο πατέρας μου, ο αδελφός μου και η Μυρτώ», στην οποία άλλωστε αφιερώνεται και ειδικό κεφάλαιο. Όπως και στο Γιάννη.

Παραθέτω, «ο Γιαννάκης όπως τον φωνάζω, ήταν ο μικρός μου αδελφός, ο τρυφερός, ο αθώος. Άσε που έμοιαζαν με το γέρο μου σαν δυο σταγόνες νερό. Και οι δυο τους έξυπνοι, με τετράγωνη σκέψη, στο έπακρον ευγενικοί και ως αηδίας καλοί. Έτσι τον παρατηρούσα με το ένα μάτι, τον παρακολουθούσα προσεκτικά και δίχως ποτέ να του το πω, άρχισα να τον παίρνω στα σοβαρά. Άλλωστε μονάχα έτσι με τα κλειδιά και της δικής του κριτικής μπορούσα να ανοίγω ένα-ένα τα πεντασφράγιστα ντουλαπάκια των μυστηρίων της ελληνικής αριστεράς. Τουλάχιστον δέκα χρόνια μπροστά από μένα η σκέψη του αδελφού μου. Άνοιγε δρόμους που με μεγάλη δυσκολία θα τους έβρισκα και εγώ τελικά κάποτε, δυστυχώς με μεγάλη καθυστέρηση».

Και στο επίμετρο του τελευταίου τόμου έχουμε δείγμα γραφής αυτού του αγαπημένου αδελφού. Μια μαρτυρία του Γιάννη σχετικά με την κάθοδο του ίδιου και της οικογένειας στα Χανιά, ενόσω ο Μίκης βρισκόταν ακόμη στη Μακρόνησο.

Πολλά τα ονόματα, πασίγνωστα ή λιγότερο γνωστά που αναφέρονται στην πληθωρική αυτή αφήγηση. Πολλές οι ιστορίες, τα συμβάντα, οι ερμηνείες και οι σχολιασμοί τους, οι παραβολές, οι ανοιχτοί και οι κλειστοί λογαριασμοί. Πλούσια παρακαταθήκη για τους ιστορικούς που θα θελήσουν να ελέγξουν, να συσχετίσουν, να αποτιμήσουν.

Η αυτοβιογραφία όμως ως είδος δεν είναι αμιγώς ιστορική γραφή. Έτσι μπορεί κανείς να απολαύσει τα αυτοβιογραφικά κείμενα και για την αφηγηματική τους χάρη, τη λογοτεχνικότητά τους, το συνδυασμό υποκειμενικών και αντικειμενικών στοιχείων, το ερέθισμα που παρέχουν στον απαιτητικό αναγνώστη να διερευνήσει περισσότερο τα πράγματα προς την τάδε ή την δείνα κατεύθυνση, κοντολογίς για το παράθυρο που ανοίγουν στον κόσμο μιας ψυχής.

Εν προκειμένω η ψυχή αυτή μας δρόσισε τα άνυδρα χρόνια, μας έφερε στα χείλη τον ανθό της ελληνικής ποίησης συνταιριασμένο με εξάσιες μελωδίες, μας ανέβασε ψηλά τον πήχη του πολιτισμού και της αισθητικής, μας χάρισε δώρα ανεκτίμητα.

Γιορτάζουμε φέτος τα 80χρονα των δύο ψηλών της αριστεράς μας, του Μανώλη και του Μίκη. Τα τετελεσμένα του πρώτου, τα θαλερά του δεύτερου. Η ευαισθησία αμφοτέρων ακονίστηκε στα πάθη, τα λάθη, τα οράματα και τους αγώνες της αριστεροσύνης. Έτσι πάνε αυτά, όλα μαζί.

Ας τιμήσουμε τα γενέθλια του Μίκη με λίγους στίχους του Μανώλη Αναγνωστάκη, στίχους σαφώς συντροφικούς, όπως ο δηλώνουν η απέρριπτη χρονοθέτησή τους. 9^η Θερμιδώρ, 1955.

«Πώς τόσα πρόσωπα να γίνουν αριθμοί

Και τόσα γεγονότα απλά βιβλία

Χωρίς την επινόηση νέας διάταξης στοιχείων

Χωρίς μια νέα μύηση που θα σαρώσει την αυλαία

Σκίζοντας βίαια στα δυο το σάπιο μήλο

Να επιστρέψουν τ' άγια στους σκύλους, τα βρέφη στις μήτρες

Κι όρθια η Πράξη σαν αλεξικέραυνο»

Μίκη χρόνια σου πολλά και ευτυχισμένα.

Δ. ΚΟΥΤΟΥΛΑΣ: Ευχαριστούμε την κα Τσιριμώκου. Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ο διασημότερος Έλληνας διεθνώς με αναγνωρισιμότητα σε όλα τα πλάτη

και μήκη της γης. Παρότι εισήγαγε μια καινοτόμο μουσική γλώσσα, κατάφερε να διαδώσει παγκοσμίως τη σύγχρονη ελληνική μουσική και μέσω αυτής τους μεγάλους Έλληνες ποιητές και μάλιστα σε ένα πλατύ κοινό.

Δικαίως θεωρείται ως ένας απ' τους κορυφαίους συνθέτες του 20^{ου} αιώνα. Η πολύπλευρα δημιουργία του ανέτρεψε τα στεγανά που είχαν διαμορφωθεί στη μουσική σκηνή της μεταπολεμικής Ευρώπης. Δεν είναι τυχαίο ότι έργα του Μίκη ερμήνευσε ένα ευρύτατο φάσμα καλλιτεχνών απ' τους Beatles και τα συγκροτήματα της πανκ, μέχρι τους κορυφαίους ερμηνευτές της κλασικής μουσικής και του μπαλέτου.

Ο Θεοδωράκης αποτελεί διεθνώς μια εμβληματική μορφή. Χάρη στη στράτευση του για τη δημοκρατία, την κοινωνική πρόοδο και τη συμφιλίωση των λαών. Μέσα απ' τον αγώνα, τις ιδέες και τον πολιτικό του στοχασμό γαλουχήθηκε μια ολόκληρη γενιά Ευρωπαίων. Λειτουργησε εν ολίγοις ως ο σημαντικότερος πρεσβευτής της σύγχρονης Ελλάδας.

Εκατοντάδες εκατομμύρια άνθρωποι έμαθαν για τη χώρα μας μέσα από αμέτρητες εκδόσεις δίσκων, τις χιλιάδες συναυλίες τους στα πέρατα της γης, τις μουσικές τους συνθέσεις για δημοφιλείς ταινίες, τα δεκάδες βιβλία από αλλά και για τον Θεοδωράκη, καθώς και μέσα από χιλιάδες άρθρα και τηλεοπτικά αφιερώματα που είχαν ως θέμα το έργο και τον αγώνα του κορυφαίου Έλληνα δημιουργού.

Στο παρόν συνέδριο θα διερευνηθούν πολλές πτυχές του έργου του Μίκη. Υπάρχει ωστόσο μια διάσταση που δεν έτυχε της δέουσας προσοχής. Πρόκειται για το κοινωνικό πλούτο που γέννησε ο Θεοδωράκης, αλλά και τις ευκαιρίες για περαιτέρω οικονομική ανάπτυξη, που μέχρι σήμερα μένουν αναξιοποίητες.

Το μουσικό έργο του Θεοδωράκη συνετέλεσε στην οικονομική ανάπτυξη της χώρας, με τη δημιουργία θέσεων εργασίας, την άνθιση μιας σειράς επαγγελμάτων, την προσέλκυση τουριστών και την εξαγωγή ελληνικού πολιτισμού. Η παγκόσμια απήχηση της μουσικής του συνθέτη βοήθησαν ώστε η Ελλάδα να κερδίσει εκατομμύρια φίλους σε όλο τον κόσμο και να ανοίξουν οι διεθνείς αγορές για κάθε τι το ελληνικό, απ' την ελληνική λογοτεχνία, μέχρι το ελληνικό κρασί.

Ιδιαίτερα επωφελήθηκε η μουσική βιομηχανία της χώρας από τις διεργασίες που προκάλεσε ο Θεοδωράκης. Η ηχογράφηση απαιτητικών έργων όπως το «Άξιον Εστί» το 1964, γέννησαν την ανάγκη για μεγαλύτερα

στούντιο, με πιο προηγμένη τεχνολογία, οι δε πωλήσεις εκατομμυρίων δίσκων οδήγησε στην ανέγερση μεγαλύτερων εργοστασίων για την παραγωγή τους.

Ολόκληρη επαγγελματικοί κλάδοι όπως λόγου χάρη οι ηχολήπτες και οι παραγωγοί, γνώρισαν απ' τη δεκαετία του '60 αύξηση της απασχόλησης και υψηλότερες αμοιβές. Δεκάδες νέοι ερμηνευτές και μουσικοί έγιναν γνωστοί απ' τη συνεργασία τους με το Μίκη, ξεκινώντας έτσι μια επιτυχημένη καριέρα.

Επίσης ήταν δεκάδες οι μουσικοί επίγονοι του Θεοδωράκη που καθιερώθηκαν και σταδιοδρόμησαν ως συνθέτες και μαζί μ' αυτούς γενιές σπιουργών, τραγουδιστών και μουσικών. Το έργο του Μίκη Θεοδωράκη προκάλεσε τη δημιουργία σημαντικού κοινωνικού πλούτου τις προηγούμενες δεκαετίες στην Ελλάδα.

Εντούτοις στη χώρα μας αξιοποιήθηκε μικρό μόνο μέρος αυτού του αναπτυξιακού δυναμικού. Διεθνώς υπάρχουν πολλά παραδείγματα χωρών που επέτυχαν αξιόλογη οικονομική ανάπτυξη μέσω του πολιτισμού τους. Μια επισκόπηση αυτών των παραδειγμάτων δείχνει τις ευκαιρίες ανάπτυξης που έχει η Ελλάδα και τα δυνητικά οφέλη που μπορεί να αποκομίσει ένας τόπος όπως η Κρήτη, απ' το έργο ενός καλλιτέχνη με παγκόσμια απήχηση.

Δύο ιδιαίτερα επιτυχημένες περιπτώσεις πολιτιστικού τουρισμού αποτέλεσαν οδηγό για πολλές άλλες περιοχές του κόσμου που επεδίωξαν την οικονομική τους ανάπτυξη μέσω του πολιτισμού. Πρόκειται για τη Βερόνα του Τζουζέπε Βέρντι και το Ζάλτσμπουργκ του Μότσαρτ.

Το φημισμένο φεστιβάλ όπερας της Βερόνας ξεκίνησε το 1913 και εξελίχθηκε στο μεγαλύτερο υπαίθριο φεστιβάλ της Ευρώπης. Το πρόγραμμά του περιλαμβάνει μόνο έργα του Βέρντι που παίζονται στην αρχαία αρένα. Οι 46 παραστάσεις όπερας προσελκύσουν κάθε χρόνο περισσότερους από 500 χιλιάδες θεατές απ' όλο τον κόσμο.

Απ' τους σημαντικότερους πολιτιστικούς προορισμούς είναι επίσης το Ζάλτσμπουργκ της Αυστρίας με πάνω από 4.000 καλλιτεχνικά γεγονότα διεθνούς ακτινοβολίας το χρόνο. Η κορυφαία εκδήλωση είναι το περιφημο φεστιβάλ του Ζάλτσμπουργκ που ιδρύθηκε το 1920 και που διοργανώνεται κάθε καλοκαίρι για περίπου 40 ημέρες.

Ετησίως συγκεντρώνει περί τους 250 χιλιάδες θεατές, εκ των οποίων το 74% είναι τουρίστες. Το πρόγραμμα του φεστιβάλ περιλαμβάνει

πέρα απ' τις συναυλίες και παραστάσεις με έργα του Μότσαρτ, τις δημιουργίες πολλών άλλων καλλιτεχνών. Το 90% των τουριστών που παρακολουθούν τις εκδηλώσεις του φεστιβάλ έρχονται στο Ζάλτσμπουργκ ειδικά γι' αυτό το σκοπό.

Ο κύκλος εργασιών του φεστιβάλ μαζί με την απορρέουσα τουριστική δαπάνη, αφήνει κάθε χρόνο πάνω από 100 εκατομμύρια ευρώ στην ευρύτερη περιοχή του Ζάλτσμπουργκ. Ενώ υπάρχει και το επιπρόσθετο όφελος των περίπου 2.000 θέσεων εργασίας που συνδέονται με το φεστιβάλ και την τουριστική πελατεία του.

Ενδιαφέρον παράδειγμα αποτελεί επίσης το Φεστιβάλ Όπερας Ροσίνι, που διεξάγεται απ' το 1980 στο Πέζαρο της Ιταλίας. Πρόκειται για ένα πολύ πιο νέο φεστιβάλ. Το πρόγραμμα περιλαμβάνει αποκλειστικά όπερες και συμφωνικά έργα του Τζοακίνο Ροσίνι. Τις εκδηλώσεις του φεστιβάλ παρακολουθούν κάθε Αύγουστο περίπου 17.000 άτομα, εκ των οποίων το 70% είναι ξένοι τουρίστες.

Τα παραπάνω παραδείγματα δείχνουν ότι η ανάπτυξη του πολιτισμού και η σύνδεσή του με τον τουρισμό, μπορεί να φανεί ιδιαίτερα επικερδής για μια περιοχή και τις επιχειρήσεις της. Η κινηματογραφική μεταφορά του Αλέξη Ζορμπά το 1964 με την ανεπανάληπτη μουσική του Θεοδωράκη, έβαλε την Κρήτη στον παγκόσμιο τουριστικό χάρτη και πυροδότησε την ταχεία οικονομική ανάπτυξη του νησιού.

Μέσα σε μερικά χρόνια η Κρήτη προσπέρασε τη Ρόδο και την Κέρκυρα και εδραιώθηκε ως ο σημαντικότερος τουριστικός προορισμός της χώρας. Μέχρι πριν από μερικά χρόνια ήταν συνεχώς ανοδική η πορεία του κρητικού τουρισμού. Ωστόσο από το 2001 και μετά, άρχισαν να διαφαίνονται πολύ έντονα οι διαρθρωτικές αδυναμίες του μοντέλου τουριστικής ανάπτυξης που ακολουθήθηκε στην Κρήτη και σε άλλες περιοχές της χώρας, με συνέπεια τη μείωση του τουρισμού κατά την τελευταία δετία.

Η Ελλάδα έχει απολέσει ένα μεγάλο κομμάτι της ανταγωνιστικότητά της στην αγορά του μαζικού τουρισμού, ηλίου και θάλασσας, αφού υπάρχουν πολλές νέες τουριστικές χώρες που προσφέρουν διακοπές αυτού του τύπου σε καλύτερες τιμές και σε καλύτερη ποιότητα. Οι ελληνικοί προορισμοί θα πρέπει κατά συνέπεια να βελτιώσουν την προσφερόμενη ποιότητα και να διαφοροποιηθούν, αναδεικνύοντας εκείνα τα στοιχεία που αφορούν τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της χώρας.

Σύμφωνα μ' αυτό το σκεπτικό η Κρήτη θα μπορούσε να επωφεληθεί απ' το έργο και την παγκόσμια απήχηση του Μίκη Θεοδωράκη, εάν οι φορείς του νησιού αποφασίσουν να επενδύσουν στην ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού με επίκεντρο το μεγάλο συνθέτη. Ιδίως ο νομός Χανίων έχει κάθε λόγο να αξιοποιήσει στοιχεία όπως η καταγωγή του Θεοδωράκη απ' την περιοχή, ο τόπος των γυρισμάτων του Ζορμπά, αλλά και το εκπληκτικό αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα του Μίκη που διαδραματίζεται στο νομό.

Από τότε που μεταφράστηκε αυτό το βιβλίο στα γερμανικά, ήταν αρκετά οι Γερμανοί που θέλησα να ταξιδέψουν στους τόπους που περιγράφει ο Θεοδωράκης στις σελίδες του. Οι φορείς των Χανίων αξίζει να πράξουν ότι θα έκανε οποιαδήποτε περιοχή διέθετε έναν καλλιτέχνη με την ακτινοβολία του Θεοδωράκη, δηλαδή να εκμεταλλευτεί το έργο και τη φήμη του για την ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού.

Μ' αυτό τον τρόπο θα προσφέρουν μια ουσιαστική τόνωση στην τοπική οικονομία και θα συμβάλλουν στην αύξηση της απασχόλησης και του εισοδήματος. Τρεις είναι οι κύριοι άξονες που θα μπορούσαν να συμβάλλουν στην ανάπτυξη προγραμμάτων πολιτιστικού τουρισμού στα Χανιά, με θέμα τη ζωή και το έργο του Θεοδωράκη.

Πρώτον, θεματικές διαδρομές, δεύτερον, ένα φεστιβάλ Θεοδωράκη και τρίτον, ένα ψηφιακό μουσείο αφιερωμένο στο Θεοδωράκη. Μπορεί λόγω χάρη να σχεδιαστεί ένα δίκτυο θεματικών διαδρομών που θα καλύπτει όλο το νομό. Έχοντας ως αφορμή το Μίκη Θεοδωράκη οι επισκέπτες θα γνωρίσουν όχι μόνο πτυχές της ζωής του, αλλά και γενικότερα την ιστορία και τις παραδόσεις της Κρήτης, τη μουσική κληρονομιά και τη φύση της.

Παραδείγματα διαδρομών είναι ο σταυρός και η περιοχή του Ακρωτηρίου, ο Γαλατάς και η πόλη των Χανίων, η ορεινή ενδοχώρα του νομού κ.ο.κ. Για να είναι επιτυχής η δημιουργία αυτών των προϊόντων, θα πρέπει να προσφέρουν ενδιαφέρουσες και ελκυστικές εμπειρίες. Οι διαδρομές μπορεί να είναι αφενός οργανωμένες από τουριστικό γραφείο και να διεξάγονται με πούλμαν και ξεναγό.

Αφετέρου μπορεί να εκδοθεί ένας έντυπος οδηγός για ανεξάρτητους ταξιδιώτες, όπου οι διαδρομές θα περιγράφονται λεπτομερώς και θα απεικονίζονται σε χάρτη. Η δημιουργία ενός ετησίου φεστιβάλ

αφιερωμένου στο Μίκη Θεοδωράκη, επίσης μπορεί να αποτελέσει παράγοντα ανάπτυξης του πολιτιστικού τουρισμού.

Στην Ελλάδα πραγματοποιούνται κάθε χρόνο πάμπολλα φεστιβάλ, τα οποία ωστόσο αδυνατούν να προσελκύσουν αξιόλογο αριθμό τουριστών, αν και αποβλέπουν στην ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού. Ο λόγος είναι ο λαθεμένος σχεδιασμός και η μη τήρηση κάποιων βασικών προδιαγραφών.

Προκειμένου να επισκεφτεί ένας φιλότεχνος την Κρήτη ειδικά για το φεστιβάλ, θα πρέπει να του προσφερθεί μια δέσμη παραστάσεων και συναυλιών που δεν θα βρει αλλού. Προς αυτή την κατεύθυνση μπορεί να αξιοποιηθεί τόσο το έργο του Θεοδωράκη όσο και άλλων σύγχρονων δημιουργών, η αρχαιοελληνική πολιτιστική κληρονομιά κ.ο.κ.

Επίσης, μπορεί να αξιοποιηθεί το γεγονός ότι η ελληνική ιστορία και μυθολογία αποτελεί μια διαρκή πηγή έμπνευσης για τη δυτική αλλά και τη νεοελληνική τέχνη, γεγονός που αντνακλάται σε ένα τεράστιο αριθμό έργων τέχνης με αρχαιοελληνική θεματολογία.

Η ελκυστικότητα του προγράμματος του φεστιβάλ εξαρτάται σε μεγάλο βαθμό και απ' τους χώρους που θα φιλοξενήσουν τις εκδηλώσεις του. Χώροι όπως το Ιτζεβίν και τα ενετικά μνημεία των Χανίων μπορούν να προσδώσουν μια ιδιαίτερη αίγλη στις φιλοξενούμενες εκδηλώσεις. Πέραν ενός ελκυστικού προγράμματος, χρειάζεται και η κατάλληλη οργάνωση του φεστιβάλ για να καθιερωθεί στην τουριστική αγορά.

Μεταξύ άλλων απαιτείται ο έγκαιρος προγραμματισμός των εκδηλώσεων, προκειμένου να ξεκινά από τον προηγούμενο χρόνο η προώθηση εισιτηρίων μέσω των ειδικευμένων τουριστικών γραφείων του εξωτερικού. Επίσης, απαιτείται αποτελεσματικό μάρκετινγκ στη διεθνή τουριστική αγορά, για να προσελκυστεί ικανοποιητικός αριθμός ξένων θεατών στα Χανιά.

Ο τρίτος άξονας για την ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού στην Κρήτη, είναι η ίδρυση ενός μουσείου αφιερωμένου στο Μίκη Θεοδωράκη και κατάλληλα σχεδιασμένου, ώστε να προσελκύσει μεγάλο αριθμό επισκεπτών απ' όλο τον κόσμο. Μια επιλογή θα ήταν η δημιουργία ενός συμβατικού μουσείου, στο οποίο θα εκτίθενται αντικείμενα και ντοκουμέντα που συνδέονται με τη ζωή και το έργο του συνθέτη.

Εντούτοις τα τελευταία χρόνια μειώνεται σταθερά το ενδιαφέρον του κοινού για συμβατικά μουσεία, όπως προκύπτει απ' τις φθίνουσες πωλήσεις εισιτηρίων. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα του Αρχαιολογικού Μουσείου Ηρακλείου, όπου την τελευταία 5ετία μειώθηκαν οι πωλήσεις εισιτηρίων κατά 43% από τα 377 χιλιάδες ετησίως στα 215 χιλιάδες.

Αντιθέτως υπάρχει αυξανόμενο ενδιαφέρον για εκθεσιακούς χώρους νέας αντίληψης, οι οποίοι δεν παρουσιάζουν άψυχα εκθέματα, αλλά αφηγούνται μια ιστορία ή αναπαριστούν με πειστικό τρόπο σκηνές απ' το παρελθόν. Προς τούτο αξιοποιούν την ψηφιακή τεχνολογία για αφήγηση και αναπαράσταση.

Η ίδρυση ενός ψηφιακού μουσείου αφιερωμένου στο Μίκη Θεοδωράκη θα αποτελέσει ένα ισχυρό θελκτικό στοιχείο για την περιοχή των Χανίων. Αυτό το μουσείο θα παρουσιάζει στον επισκέπτη όχι μόνο το πλούσιο μουσικό έργο του Θεοδωράκη, αλλά επίσης τον ιστορικό και κοινωνικό περίγυρο που διαμόρφωσαν το δημιουργό.

Επιπλέον θα αναδείξει την ιστορία και τις παραδόσεις της Κρήτης και πως αυτές σημάδεψαν τόσο το συνθέτη, όσο και συνολικά τη σύγχρονη φυσιογνωμία και εικόνα της χώρας. Τα θέματα του μουσείου μπορούν να αναπτυχθούν με τη χρήση των κατάλληλων τεχνολογικών μέσων, όπως λόγου χάρη οι προβολές βίντεο, τρισδιάστατες αναπαραστάσεις, εγκαταστάσεις εικονικής πραγματικότητας κ.ο.κ.

Η ψηφιακή τεχνολογία επιτρέπει την παρουσίαση αυτής της θεματολογίας με τον πλέον συναρπαστικό και προσιτό για το ευρύ κοινό τρόπο. Οι τρεις παραπάνω άξονες, δηλαδή οι πολιτιστικές διαδρομές, το φεστιβάλ αφιερωμένο στο Θεοδωράκη και η ίδρυση ενός ψηφιακού μουσείου, θα αποτελέσουν την ιδανική βάση για την ανάπτυξη του πολιτιστικού τουρισμού στα Χανιά, εφόσον υλοποιηθούν με τις κατάλληλες προδιαγραφές.

Αυτές οι ενέργειες γύρω απ' την ανάδειξη του έργου και της προσωπικότητας του Μίκη Θεοδωράκη, θα συμβάλλουν στη διεθνή προβολή του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού, στη δημιουργία θέσεων απασχόλησης και την εξασφάλιση εισοδήματος, στην τόνωση του σε στασιμότητα ευρισκόμενου τουρισμού της Κρήτης.

Κατ' αυτό τον τρόπο θα αξιοποιηθεί για πρώτη φορά στη χώρα μας η αναπτυξιακή διάσταση του πολιτισμού με συστηματικό και ολοκληρωμένο τρόπο, κάτι που συμβαίνει εδώ και πολλές δεκαετίες σε άλλες

ευρωπαϊκές χώρες. Εκεί ο πολιτισμός αποτέλεσε το όχημα για την εξασφάλιση εισοδήματος από χιλιάδες οικογένειες και την αύξηση της απασχόλησης.

Είναι πλέον η κατάλληλη στιγμή για να αξιοποιήσει η Ελλάδα και ειδικότερα η Κρήτη το εθνικό κεφάλαιο που δημιουργήσε ο Μίκης Θεοδωράκης. Σας ευχαριστώ θερμά. Χρόνια πολλά.

Υπάρχει κάποιος που θέλει να θέσει μια ερώτηση στους εισηγητές και τις εισηγήτριες; Προχωράμε στο διάλειμμα.

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ

Γ' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

«Μίκης Θεοδωράκης: ο μουσικός»

3^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Έλενα Μουζάλα**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Μαρία Βλαζάκη, μέλος Δ.Σ. Πνευματικού Κέντρου Χανίων

Δημήτρης Αντωνακάκης, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Κέντρου Αρχιτεκτονικής Μεσογείου

ΠΡΟΕΔΡΟΣ (Ε. ΜΟΥΖΑΛΑ): Σας ευχαριστώ για την παρουσία σας εδώ σήμερα για το συνέδριο που γίνεται για το Μίκη Θεοδωράκη για τα 80χρονά του. Γ' Θεματική Ενότητα, Μίκης Θεοδωράκης: Ο μουσικός. 3^η Συνεδρία.

Κοντά μου έχω τη χαρά να έχω την κα Μαρία Βλαζάκη, αρχαιολόγο και Διευθύντρια του Αρχαιολογικού Μουσείου Χανίων και μέλος του Δ.Σ. του Πνευματικού Κέντρου Χανίων και τον κ. Δημήτρη Αντωνακάκη, Αρχιτέκτων και Καλλιτεχνικό Διευθυντή Κέντρου Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, που ετοιμάζει άλλωστε και την έκθεση την Κυριακή γύρω απ' το Μίκη Θεοδωράκη.

Είναι μεγάλη τιμή που μου γίνεται απ' τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων, να με συμπεριλάβει σαν μέλος στην Επιστημονική Επιτροπή του Συνεδρίου που οργανώνει για τα 80 χρόνια του Μίκη Θεοδωράκη.

Να συγχαρώ τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση και το Νομάρχη Χανίων κ. Κατσανεβάκη, για την πρωτοβουλία που πήραν να διοργανώσουν αυτό το διεθνές συνέδριο, το πρώτο που γίνεται πανελλαδικά και που μας δίνει την ευκαιρία να γνωρίσουμε την πολυδιάστατη και πολυσύνθετη προσωπικότητα του Μίκη Θεοδωράκη. Αυτή άλλωστε που τον καθιστά μοναδικό σε όλο τον πλανήτη και που έχουμε την μεγάλη τύχη να είναι δικός μας. Έλληνας απ' τη Κρήτη.

Αισθάνομαι ιδιαίτερη συγκίνηση μια και με τον Μίκη με συνδέουν πολλά από ηλικίας 7 ετών. Τότε με πρωτοάκουσε να παίζω πιάνο και τα λόγια που είπε στη μητέρα μου ήταν πολύ συγκινητικά και ενθαρρυντικά για το μέλλον μου. Η ζωή τα έφερε έτσι που πολλά χρόνια αργότερα είχα την μεγάλη τύχη να συνεργαστώ στενά μαζί του, να ασχοληθώ πολύ με το πιανιστικό του έργο, το έργο μουσικής δωματίου και τα έργα του για φωνή και πιάνο, ερμηνεύοντάς τα σε μεγάλες αίθουσες συναυλιών ανά τον κόσμο και ηχογραφώντας τα, λαμβάνοντας πάντα εγκωμιαστικές κριτικές για τα συγκεκριμένα έργα.

Όμως η πιο συγκινητική στιγμή για μένα ήταν όταν ερμήνευσα το κονσέρτο του για πιάνο και ορχήστρα υπό τη διεύθυνσή του στη Γαλλία. Είναι συγκλονιστικό ξέρετε για έναν καλλιτέχνη να έχει την τύχη να τον διευθύνει ο ίδιος ο συνθέτης του έργου που ερμηνεύει.

Με τον Γιώργο Παπαδάκη που συνεργαστήκαμε για την ενότητα «Μίκης Θεοδωράκης: Ο Μουσικός», που περιλαμβάνει πολλές πτυχές και που θα ακουστούν σε τρεις συνεδρίες, νομίζω ότι βρήκαμε τους αντιπροσωπευτικούς καλλιτέχνες και μουσικολόγους για τη συγκεκριμένη ενότητα. Όλοι ασχολήθηκαν και ασχολούνται εις βάθος με το έργο του Μίκη Θεοδωράκη, καθένας στον τομέα του και πάντα με πάθος και αγάπη.

Καλώ κατά πρώτον, τον κ. Gerhard Folkerts, συνθέτης, πιανίστας. Ο Gerhard Folkerts ανακάλυψε το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη στα τέλη της δεκαετίας του '80. Το 2001 έπαιξε όλα τα έργα για πιάνο του Θεοδωράκη για πρώτη φορά στη Γερμανία σε μια συναυλία που έδωσε στο Βέντελ και σήμερα ολοκληρώνει τη διδακτορική του διατριβή πάνω στην αισθητική της μουσικής του Θεοδωράκη στην κρατική μουσική και Θεατρική Ακαδημία του Αμβούργου.

G. FOLKERTS: Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ένα απ' τους κύριους συμφωνικούς συνθέτες του 20^{ου} αιώνα. Έχει τέσσερις δημιουργικές φάσεις

διαφορετικές ως προς το είδος και τη μορφή τους. Όμως κάθε μια απ' αυτές τις δημιουργικές φάσεις, συμπεριλαμβάνει συμφωνικές συνθέσεις.

Μετά το 1950 τρεις τάσεις επηρεάζουν τη μουσική στη Δυτική Ευρώπη. Πρώτον, μία μειοψηφία συνθετών που αυτοαποκαλείται πρωτοπορία. Το μοναδικό τους αντικείμενο είναι μουσικές κατασκευές και το μουσικό υλικό. Στο έργο τους βεβαίως ασχολούνται και με θέματα κοινωνικής πολιτικής και οι ακροατές δεν παίζουν κανένα ρόλο.

Η δεύτερη τάση προσδιορίζεται από την οικονομία και τα media. Είναι αυτά που υποστηρίζουν την πρωτοπορία, αλλά πάνω απ' οτιδήποτε υποστηρίζουν την ελαφρά μουσική η οποία απευθύνεται στην παθητική πλειοψηφία των καταναλωτών.

Και υπάρχει και η τρίτη τάση, όπου η μουσική ασχολείται με τις υπαρξιακές ανάγκες των ανθρώπων. Οι συνθέτες ασχολούνται με θέματα ζωής, θανάτου, ελευθερίας, έρωτα και συνύπαρξης. Θέλουν σ' αυτούς τους δυσχερείς καιρούς που ζούμε, να δώσουν απαντήσεις και ίσως λύσεις και έχουν τη δύναμη να κολυμπήσουν κατά του ρεύματος, ενάντια στο ρεύμα και ταυτόχρονα να δημιουργήσουν νέα μουσική για τους ανθρώπους.

Ο Θεοδωράκης ακολούθησε ακριβώς αυτό το δρόμο. Η μέθοδος σύνθεσης διαφορετικών έργων ταυτοχρόνως, γίνεται εμφανής κατά την πρώτη δημιουργική του φάση. Το '46 συνθέτει τον «Προμηθέα Δεσμώτη» και το πανηγύρι της ASSI-GONIA το 1947 για ορχήστρα. Επίσης δημιουργεί το κουαρτέτο εγχόρδων Νο 1, το οποίο παίχτηκε τον περασμένο Φεβρουάριο στο Μέγαρο των Αθηνών, 58 χρόνια αργότερα.

Επίσης συνθέτει το sexteto για πιάνο, φλάουτο και κουαρτέτο εγχόρδων, καθώς και το μπαλέτο Καρναβάλι. Μεταξύ του '54 και του '60, ο Θεοδωράκης έρχεται σε επαφή με την δυτικοευρωπαϊκή πρωτοπορία στην τάξη του Olivier Messiaen στο Παρίσι. Το σεμινάριο του Messiaen ήταν το σαλόνι για όλα τα αστέρια της εποχής λέει ο Θεοδωράκης. Ο Boulez, ο Stockhausen, ο παλιός σύντροφος Γιάννης Ξενάκης, όλοι αυτοί μαζί και ο Θεοδωράκης, μαθητές του Messiaen, αποδεικνύουν με τις δωδεκαφωνικές τους συνθέσεις και ηλεκτρονικά πειράματα, ότι έχουν απελευθερωθεί από τις μουσικές παραδόσεις των χωρών τους.

Ο Θεοδωράκης έρχεται αντιμέτωπος με το ερώτημα, για ποιον γράφει ένας συμφωνικός συνθέτης. Ποιον θέλει να πλησιάσει με τη μουσική του; Μέχρι το '58 δημιουργεί μεγάλα συμφωνικά έργα, μεταξύ αυτών και η

Σουίτα Νο1 για ορχήστρα και πιάνο, Σουίτα 2 για ορχήστρα, τον Οιδίποδα Τύραννο για ορχήστρα εγχόρδων, καθώς και μουσική δωματίου που περιλαμβάνει την πρώτη Σονατίνα για βιολί και πιάνο, τα PASSACAGLIA για δύο πιάνο, τη Σονατίνα για πιάνο και τη δεύτερη Σονατίνα για βιολί και πιάνο.

Η δεύτερη συμφωνική δημιουργική του φάση αρχίζει το 1959. Χάρη στη μουσική για το μπαλέτο Αντιγόνη, γίνεται γνωστός στην Ευρώπη ως συμφωνικός συνθέτης της χρονιάς, όπως πολύ ενθουσιωδώς τον αποκαλεί ο Ντάριος Μιγιό. Από τώρα και στο εξής ο Θεοδωράκης δεν μπορεί παρά να ασχοληθεί με το ελληνικό δράμα.

Την ίδια χρονιά συνθέτει την θετική μουσική για τις Φοίνισες του Ευριπίδη και ακολουθούν και άλλες συνθέσεις για τον Αίαντα, τις Τρωάδες και τη Λυσιστράτη. Το 1967 ένα άλλο σκοτεινό κεφάλαιο αρχίζει στην ελληνική ιστορία. Είναι η χούντα. Εκεί συλλαμβάνεται και φυλακίζεται και ο Θεοδωράκης συνθέτει το Ραβέν, μια καντάτα για λαϊκό τραγουδιστή, χορωδία και λαϊκή ορχήστρα, στη φυλακή στον Ωρωπό το '69.

Το 1994 ο Θεοδωράκης ξανασυνθέτει αυτή τη σύνθεση αλλά τώρα την προσαρμόζει σε μεσοσοπράνο, δύο άρπες, φλάουτο και ορχήστρα εγχόρδων. Ήδη το 1960 με το «Άξιον Εστί» ο Θεοδωράκης φτιάχνει ένα νέο συμφωνικό είδος με μοναδική ενορχήστρωση. Εκεί λαϊκά, συμφωνικά όργανα εμφανίζονται ισότιμα.

Ο Θεοδωράκης έτσι βρίσκει το δικό του συμφωνικό ήχο, το δικό του μουσικό ιδίωμα. Ένα ιδίωμα το οποίο συναντά και ανταποκρίνεται στις ευαισθησίες και τις ανάγκες του λαού με τις μελωδίες του. Και υπάρχουν όμως πάντοτε κάποιες συντεταγμένες, οι οποίες εμφανίζονται σταθερά στις συμφωνικές του συνθέσεις.

Είναι οι κλίμακες της βυζαντινής δημοτικής λαϊκής μουσικής που φτιάχνουν τις μελωδίες, οι σύνθετοι ρυθμοί της ελληνικής δημοτικής μουσικής, η τετραχορδική μέθοδος σύνθεσης, η δυτικοευρωπαϊκή τεχνική σύνθεσης και η αρχαία και σύγχρονη ποίηση.

Ο Θεοδωράκης έχει τώρα φτιάξει, έχει καταλάβει, έχει δημιουργήσει μια νέα παράδοση, την παράδοση του ορατορίου και φτιάχνει έτσι μια νέα ποιότητα συνθετικής δουλειάς. Αυτό το βλέπουμε στο Πνευματικό Εμβατήριο το '69 και στο Κάντο Χενεράλ το '72.

Η τρίτη δημιουργική περίοδος αρχίζει στην αρχή της δεκαετίας του '80. Ο Θεοδωράκης τώρα θεωρεί ότι η συμφωνία είναι η υψηλότερη

μουσική μορφή για την έκφραση των ιδεών του. Λέει ότι η συμφωνία είναι η μουσική έκθεση της τραγωδίας του χρόνου και περιγράφει τα συμφωνικά του έργα ως σύγχρονα ορατόρια.

Η βάση τους, το θεμέλιό τους, είναι το ποιητικό κείμενο και η ανθρώπινη φωνή. Η ανθρώπινη φωνή είναι απαραίτητο μέσο για να γίνει ο διάλογος μεταξύ ακροατών, ερμηνευτών και συνθετών. Μεταξύ του '80 και του '82 ο Θεοδωράκης συνθέτει τη δεύτερη συμφωνία, «το τραγούδι της γη», την τρίτη συμφωνία, «το πάθος των Σακουδέων» και την έβδομη συμφωνία την εαρινή.

Για πρώτη φορά η ποιητική και συνθετική επανεξέταση της πρόσφατης ιστορίας, γίνεται το φόντο για τη δουλειά του στις συμφωνίες. Η έβδομη συμφωνία τεκμηριώνει ακριβώς αυτό το συγκεκριμένο τρόπο, τη συγκεκριμένη στάση του συνθέτη, την πρόθεσή του να πάρει θέση, να μην αποστρέψει το βλέμμα του, να αλλάξει τα πράγματα.

Περιφρονημένος απ' τους αυτοχρησθέντες δυτικοευρωπαϊκούς πρωτοπόρους, απαρνημένος απ' τις ακαδημίες τους, ο Θεοδωράκης βλέπει να μην παίζονται, να μην εκτελούνται τα συμφωνικά του έργα σε θέατρα, αλλά και να δημοσιεύονται μόνο πολύ περιοδικά από μεγάλες εταιρείες. Ομως, ο Θεοδωράκης δεν σταματά. Συνεχίζει το δρόμο τον οποίο έχει πάρει.

Η τετραχορδική τεχνική επιτρέπει στο Θεοδωράκη να συνδυάζει τις τετρατονικές σειρές διαφορετικών διατάξεων, χωρίς να πρέπει να υποκύπτει στην υπεροχή της ακραίας δωδεκαφωνίας όπως γράφει στο πρόγραμμά του για το tour των κονσέρτων που αποκαλείται μουσική χωρίς σύνορα το 1994.

Αυτή η τετραχορδική τεχνική επιτρέπει ή προτρέπει μάλλον στον ακροατή να διαφοροποιήσει αυτό που ακούει, έτσι ώστε να μπορέσει να απελευθερωθεί απ' το σύστημα το συμβατικό της μείζονος και της ελάσσονος και να γίνει ανοιχτός στην νέα συνθετική μέθοδο.

Η τρίτη περίοδος ο Θεοδωράκης επίσης χρησιμοποιεί τη γνώση του των τεχνικών *counterpoint* και των κατασκευών της σονάτας, για να μπορέσει να κατανοήσει την περαιτέρω ανάπτυξή τους απ' τον Μπαρτ, τον Μάλεν και τον Σοστακόβιτς.

Θέλω, λέει, όλη μου η μουσική να είναι μία συνεχόμενη ιστορία. Και ακριβώς αυτή η δήλωση είναι το κεντρικό στοιχείο της μουσικής ποιητικής του. Το βλέπουμε, το βρίσκουμε το στοιχείο αυτό και στην 7^η και στη 2^η

συμφωνία. Στην πρώτη κίνηση της 7^{ης} συμφωνίας χρησιμοποιεί το τραγούδι «το μικρό καλοκαίρι» απ' τον κύκλο τραγουδιών και στη 2^η ο Θεοδωράκης χρησιμοποιεί το ποίημα που έγραψε ο φίλος του ο Γιώργος Κουλούκης, ο οποίος ήταν φυλακισμένος μαζί του στην Μακρόνησο και το χρησιμοποιεί ως το θεμέλιο για την Εαρινή του Συμφωνία.

Και οι δύο Συμφωνίες είναι μουσική η οποία παίρνει θέση και είναι η φάση στην οποία ο Θεοδωράκης είναι το μέλλον, η μοίρα της μάνας και στην 3^η Συμφωνία είναι το ποίημα της μητέρας η οποία έχει χάσει τα λογικά της απ' το Διονύσιο Σολωμό. Αλλά συμπεριλαμβάνω επίσης μέσα στις μελωδίες ένα στίχο του Καβάφη και ένα δικό μου.

«Το Βυζάντιο, ο Σολωμός, ο Καβάφης, είναι πραγματική αφιέρωση στο μεγαλύτερο επίτευγμα του ελληνικού κόσμου», γράφει ο Θεοδωράκης στην ανατομία της μουσικής. Το 1986 ο Θεοδωράκης συνθέτει την 4^η Συμφωνία και μέσα σ' αυτήν γράφει, αντλεί απ' την μουσική των Ευμενιδών και της τραγωδίας οι Φοίνισες και ακριβώς τις αποκαλεί ως τις πιο ελληνικές από τις συμφωνίες του.

Στην τέταρτη συμφωνική δημιουργική του περίοδο ο Θεοδωράκης συνθέτει όπερες για πρώτη φορά. Η πρώτη, Κώστας Καρυωτάκης το 1988 και μετά από το 1988 οι όπερές τους προσδιορίζονται από τους μύθους του αρχαίου κόσμου και γράφει τη Μήδεια και την Ηλέκτρα. Το '93 συνθέτει το ADAGIO για φλάουτο, τρομπέτα και επίσης ορχήστρα εγχόρδων, που αφιερώνει στα θύματα του πολέμου της Βοσνίας.

Αργότερα, ένα χρόνο μετά, γράφει το «Μάκβεθ», μουσικό δράμα και το 1995 συμπληρώνει την τριλογία των τραγωδιών με το έργο «Αντιγόνη». Και το 2001 γράφει την μέχρι τώρα τελευταία του όπερα, τη «Λυσιστράτη». Ο Θεοδωράκης ενσωματώνει θέματα από τα τραγούδια του στις όπερές του και έτσι προχωρεί ακόμα ένα βήμα προς την ολοκλήρωση των μοναδικών ανεξαρτήτων συνθέσεων και τις καθιστά ολοκληρωμένα έργα.

Σε κάθε μία απ' τις τέσσερις δημιουργικές του περιόδους ο Θεοδωράκης συνθέτει μείζονα συμφωνικά έργα, μέσα στα οποία χρησιμοποιεί τις ελληνικές παραδόσεις. Ακριβώς αντλεί από τη βυζαντινή, την δημοτική και την αστική μουσική. Ο ρυθμός, ο παλμός αυτών των ρυθμών γίνεται δικός του παλμός και ακριβώς αγκυροβολεί μέσα σ' αυτές τις παραδόσεις, τις βάζει μέσα στη δική του μουσική συνείδηση και τις συμφωνικές του συνθέσεις.

Αυτό είναι το οποίο τον διαφοροποιεί από άλλους και πολλούς συνθέτες της δυτικοευρωπαϊκής πρωτοπορίας. Στην καρδιά των συμφωνικών του έργων υπάρχει διαμαρτυρία και αντίσταση κατά αυτού που δεν θέλει να αλλάξει. Ο Θεοδωράκης με το συμφωνικό του έργο μας κάνει να σκεφτούμε. Το συμφωνικό του έργο μας δημιουργεί την ανάγκη και την επιθυμία να πραγματοποιήσουμε την αγάπη, τον έρωτα, την ελευθερία και την ειρήνη.

Τα οράματά του, τα όνειρά του, είναι αυτά τα οποία πληρώνουν πραγματικά το μουσικό υλικό με μεγάλη ζωντάνια, με συναισθηματική δύναμη. Με το συμφωνικό του έργο, ο συνθέτης Μίκης Θεοδωράκης έχει δημιουργήσει ένα νέο τύπο αυθεντικής ελληνικής μουσικής και ευρωπαϊκής μουσικής. Είναι μία μουσική που τον κάνει να ξεχωρίζει και τον τοποθετεί ως ιδρυτή της σύγχρονης ελληνικής σχολής συνθετών και της σύγχρονης ευρωπαϊκής σχολής συνθετών επίσης.

Ευχαριστούμε πολύ Μίκη Θεοδωράκη.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τον κ. Folkerts, ο οποίος μας μίλησε για το συμφωνικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη. Και τώρα καλώ τον κ. Peter Zacher μουσικολόγος, δημοσιογράφος, ο οποίος θα μας μιλήσει για τις πρώτες εκτελέσεις των συμφωνικών και χορωδιακών έργων του Μίκη Θεοδωράκη.

Ο Peter Zacher σπούδασε θεολογία και μουσική. Εργάστηκε σαν επιστημονικός σύμβουλος σε θέματα μουσικής, ελληνική μουσική και μουσική του ιουδαϊκού πολιτισμού. Ασχολήθηκε με τη σύνθεση και έκδοση συλλογών με λαϊκά τραγούδια και απ' το 1980 με την μουσικοεπιστημονική και δραματουργική φροντίδα συμφωνικών και μετασυμφωνικών έργων του Μίκη Θεοδωράκη.

P. ZACHER: Κυρία Πρόεδρε, αγαπητή Μυρτώ, αγαπητέ Μίκη, αγαπητοί φίλοι, ο G. Folkerts και ο Αστέρης με τους οποίους δουλεύουμε μαζί, σας έδωσαν ένα θαυμάσιο σκελετό και αυτά που θα σας πω εγώ βρίσκονται κάπου μέσα σ' αυτά που σας είπαν και οι προηγούμενοι ομιλητές. Προφανές θα είναι πολύ προσωπικά όλα αυτά που θα σας πω. Δεν μπορώ να είμαι ουδέτερος όταν μιλώ για τον Μίκη και για τα έργα του, διότι τίποτα δεν επηρέασε τη στάση μου προς τη μουσική και την αλληλεπίδρασή της με την κοινωνία, τόσο έντονα όσο η μουσική και η προσωπικότητα του Μίκη.

Η προσωπική μου ιστορία για το έργο του Μίκη ξεκινάει απ' το 1968. Είχα ήδη περάσει ένα ολόκληρο βράδυ με τη Μαρία Φαραντούρη, με το δίσκο της δυστυχώς μόνο. Μου είχε φέρει μια φίλη ένα δίσκο με το

«Μαουτχάουζεν». Το άκουσα 15 φορές εκείνο το βράδυ ασταμάτητα, τη μία μετά την άλλη. Χάθηκα μέσα στο «Μαουτχάουζεν».

Ακριβώς μετά δούλεψα με το «Μαουτχάουζεν» και με τη «Ρωμιουσύνη» με θαυμάσιους μουσικούς. Ήταν το 1968. Ήταν εκείνη η περίοδος που ξεκίνησε ένα είδος σχιζοφρένειας στη χώρα μου, που ήταν η πρώτη και πλέον νεκρή λαοκρατική δημοκρατία της Γερμανίας.

Αυτή η σχιζοφρένεια στην πρώην Ανατολική Γερμανία ξεκίνησε όταν ο Μίκης είχε πια φύγει και είχε πάει στη Γαλλία και ανησυχούσε το κράτος με την υποτιθέμενη ή πραγματική του προσέγγιση στο ευρωκομμουνιστικό κόμμα. Τον θεωρούσαν κάτι σαν προδότη. Αλλά εγώ δεν είχα σχέσεις με την πολιτική διοίκηση του κράτους. Είχα τη δυνατότητα να μιλάω λίγο παραπάνω από τους άλλους, χωρίς να φοβάμαι ότι θα με κλείσουν μέσα ή θα με σκοτώσουν ή οτιδήποτε άλλο.

Και είχα και την ευκαιρία να συνεργαστώ με νεαρούς Έλληνες, τους οποίους είχα ως μαθητές, φοιτητές και μπορούσα να κάνω πράγματα που δεν μπορούσαν να κάνουν οι ανατολικογερμανοί πολίτες τότε. Γιατί στην Ανατολική Γερμανία τότε, δεν αναφερόταν καν το όνομα του Μίκη. Τη μουσική του την έπαιζαν, έπαιζαν τη μουσική στο ραδιόφωνο, αλλά ποτέ δεν ανέφεραν το όνομα του συνθέτη. Γι' αυτό το λέω σχιζοφρενική περίοδο της Ανατολικής Γερμανίας.

Ένας απ' τους νεαρούς Έλληνες φίλους μου, μου έδωσε το «Κάντο Χενεράλ», την παραγωγή του καλλιτέχνη και όταν ακούσαμε το «Κάντο Χενεράλ» πάλι ήταν απερίγραπτο το συναίσθημα. Και αφού πάλι πέρασα πολλές ώρες με την Μαρία Φαραντούρη, αποφάσισα ότι θέλω και στη δικιά μου τη γελωιά χώρα να παιχτεί αυτό το έργο.

Έψαξα να βρω συμμάχους. Βρήκα κάποιους από την «ελεύθερη» Γερμανική νεολαία – ελεύθερη εντός εισαγωγικών πρέπει να σας πω. Ήταν οι οργανωτές των ετήσιων φεστιβάλ. Η επίσημη θέση του κράτους της Ανατολικής Γερμανίας σιγά-σιγά άλλαζε βέβαια, αλλά χρειάστηκα πέντε χρόνια μέχρις ότου μπορέσω να παίξω το «Κάντο Χενεράλ» στο Βερολίνο και είχαμε ήδη φτάσει το 1980.

Σας είπα ότι η αναζήτησα συμμάχους σ' αυτή την οργάνωση νέων, που όμως μη φανταστείτε τίποτα καταπληκτικό σ' αυτή τη συνεργασία. Ξεκίνησε όμως ένα νέο κομμάτι στη ζωή μου και στη ζωή του Μίκη. Δεν έχω το χρόνο να σας δώσω πολλές λεπτομέρειες, αλλά όταν θα γράψω την ομιλία

μου για να έχετε την πλήρη ομιλία μου στα πρακτικά, μπορείτε να δείτε πιο πολλές λεπτομέρειες και για το «Κάντο Χενεράλ».

Φαντάζομαι ότι δεν τα ξέρετε όλα, δεν ξέρετε τη δεύτερη, τρίτη συμφωνία, όλες τις λεπτομέρειες ίσως τις ξέρουν μόνο όσοι είναι πολύ κοντά στο έργο. Κάποια από τα έργα αυτά, έχουν στοιχεία που για μια χώρα σαν την πρώην Ανατολική Γερμανία ή για οποιαδήποτε δικτατορική χώρα, θα ήταν εκρηκτικά στοιχεία.

Σκεφτείτε το «Άξιον Εστί» ή σκεφτείτε το «Κατά Σαδουκαίων», το τελευταίο τμήμα του. Θεωρούνταν επίθεση κατά του δικτατορικού καθεστώτος της χώρας μου, όπως και οποιουδήποτε άλλου δικτατορικού καθεστώτος. Είχαμε μια πολύ καλή ερμηνεία του «Άξιον Εστί» στη Δρέσδη, στη Λειψία. Έγινε και ένας πολύ καλός δίσκος με το μεγάλο μειονέκτημα ότι ήταν στα γερμανικά. Είχε μεταφραστεί στα γερμανικά.

Και προφανώς στην Ελλάδα εσείς ξέρετε το ελληνικό, απόλυτα κατανοητό. Το «Άξιον Εστί» είναι ένα από τα πολύ λίγα έργα του Μίκη που συνέχισαν να παίζονται και μετά την αλλαγή του 1990. Και ακόμη και σήμερα παίζεται το «Άξιον Εστί» στο ανατολικό κομμάτι της Γερμανίας. Ο Χ. Χέγκελ που ήταν ο Διευθυντής ορχήστρας που είχε οριστεί ήταν επίσης γεννημένος στις 29 Ιουλίου, πέντε χρόνια πριν απ' τον Μίκη όμως.

Δείχνει την πρώτη εκτέλεση και ζήτησε ο Χέγκελ δύο πράγματα. Πρώτον, τη ραδιοφωνική χωρωδία της Λειψίας και δεύτερον, του Βερολίνου. Ζήτησε να γίνουν κοινές πρόβες και ο Διευθυντής του φεστιβάλ μουσικής της Δρέσδης μου είπε «ας προσπαθήσουμε να βρούμε κάποιο τρόπο για να υπολογίσουμε το κόστος».

Κάναμε προσθέσεις, φτάσαμε στα 900 χιλιάδες μάρκα και είπαμε ακριβό βγαίνει, αλλά δεν πειράζει. Στη χώρα μου πρέπει να σας πω ότι περιέργως πως, τα χρήματα δεν ήταν ποτέ πρόβλημα. Κάπου βρισκόντουσαν χρήματα όταν το καθεστώς το ήθελε. Πάντως απέτυχε η προσπάθεια για γελοίους λόγους. Δεν μπορούσαμε να έχουμε και τις δύο χωρωδίες μαζί, γιατί δεν βρίσκαμε κανένα μέρος που να έχει αρκετά ξενοδοχεία, αρκετές κλίνες ξενοδοχείων και για τις δύο χωρωδίες.

Κοιτάξε εμπόδια που πρέπει καμιά φορά να ξεπερνάει η τέχνη. Ζητώ συγγώμη όμως και πρέπει να φτάσω στο τέλος της ομιλίας μου. Γνωρίζω ότι υπήρχαν κάποια παράπονα από φίλους συνθέτες κλπ. Διάφορα

παράπονα, διάφοροι λόγοι. Ένα μόνο θέλω να αναφέρω που το θεωρώ σημαντικό.

Κατά τη γνώμη τους ο Μίκης δεν συνεισφέρει στη σύγχρονη ΝΕΑ μουσική. Κατά τη γνώμη τους, κατά την περιορισμένη οπτική τους γωνία έχουν δίκιο. Δεν έκανε καμιά συνεισφορά στη δική τους νέα μουσική ο Μίκης. Και αυτό θα πρέπει να το δούμε καθαρά σαν εισαγωγή νέων ηλεκτρονικών στοιχείων. Είναι μία προσέγγιση προς τη μουσική που είναι πολύ υλιστική.

Αυτή τη μουσική τη γνώρισε ο Μίκης στη Γαλλία με τον Μεσιάν. Αλλά ποτέ δεν ήταν δικός του τρόπος να φτιάχνει μουσική. Μιλώντας για την αισθητική στο Μίκη, πρέπει να πούμε ότι αυτή την αισθητική υλιστικής κατεύθυνσης, την αντικατέστησε με μία αισθητική προσωπικής, ανθρώπινης και κοινωνικής κατεύθυνσης και κοινωνικής ευθύνης.

Αυτό μάλιστα αποτελεί και λόγο για να επανεξετάσουμε τις αισθητικές μας προσεγγίσεις. Βέβαια για πολλούς θα παραμείνει μόνο ένα όραμα αυτό. Αυτός ο κόσμος της μουσικής και ιδιαίτερα ο κόσμος της νέας μουσικής, απαιτεί μια νέα σκέψη, μια νέα προσέγγιση και ίσως ο Μίκης να καταφέρει να ολοκληρώσει και αυτή την υπέρβαση.

Ο Μίκης με κάνει να πιστεύω ότι υπάρχουν θαύματα. Το ότι γιορτάζουμε τα γενέθλιά σου, με το Μίκη απέναντί μου, γεμάτο ζωτικότητα, είναι κάτι ενάντια στους νόμους των πιθανοτήτων. Ο Θεός μόνο ξέρει πόσες φορές ο χάρος προσπάθησε να πάρει το Μίκη κοντά του. Και μόνο ο Θεός ξέρει πόσες φορές ο χάρος απέτυχε.

«Οι δρόμοι του αρχαγγέλου» είναι ο τίτλος της αυτοβιογραφίας σου. Οι δρόμοι των φυλάκων αγγέλων, γιατί πρέπει να έχεις χιλιάδες φύλακες αγγέλους και πρώτα απ' όλους τη Μυρτώ. Τα πράγματα πολλές φορές αλλάζουν, αλλάζουν ριζικά και ακόμα και οι φύλακες άγγελοι δεν ήταν αυτό που ήταν παλιότερα.

Μη τις κουράζεις αυτούς τους φύλακες αγγέλους. Τουλάχιστον τα επόμενα 40 χρόνια λυτήσου τους. Σε αγαπάμε.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε πολύ τον κ. Zacher και καλώ τον κ. Γιώργο Δεμερτζή, βιολονίστα. Θα μας μιλήσει για το έργο μουσικής δωματίου του Μίκη Θεοδωράκη. Ο Γιώργος Δεμερτζής σπούδασε βιολί με το Στέλιο Καφαντάρη στο Ελληνικό Ωδείο και με τον Μαρκ Ρόσταλ στη Βέρνη.

Έχει συμπράξεις αν σολίστ με πολυάριθμες ορχήστρες και έχει συμμετάσχει σε πολλά διεθνή φεστιβάλ. Με κέντρο βάρους το ελληνικό ρεπερτόριο, έχει παρουσιάσει και δισκογραφήσει το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής δημιουργίας για βιολί, σε πολλές περιπτώσεις σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση και φυσικά έχει ασχοληθεί σε βάθος με το έργο του Μίκη Θεοδωράκη.

Γ. ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ: Αν και η γενικότερη εντύπωση για το έργο του Μίκη Θεοδωράκη των Συμφωνικών έργων, των σκηνικών έργων, και βέβαια του κόσμου του τραγουδιού δεν παραπέμπει σε συνθέτη κυρίως έργων μουσικής δωματίου σύμφωνα με τον γενικότερα επικρατούντα όρο περί «μουσικής δωματίου», πρέπει να σημειώσει κανείς πως το τμήμα αυτό της μουσικής δημιουργίας του συνθέτη είναι σημαντικότερο! Αξίζει μάλιστα προσοχής πολύ μεγαλύτερης από αυτήν που έχει επιδειχθεί μέχρι σήμερα, σε αναλογία τουλάχιστον προς άλλα τμήματα του έργου του.

Κατ' αρχάς, θα έπρεπε κανείς να καθορίσει ποια έργα και με ποια κριτήρια θα έπρεπε να χαρακτηριστούν ως έργα «μουσικής δωματίου». Ο όρος αυτός, που επινοήθηκε στις αρχές του 19^{ου} περίπου, για να διακρίνει την μουσική που δεν προορίζεται για την εκκλησία, το θέατρο, ή, την δημόσια αίθουσα συναυλιών, σιγά-σιγά, κατέληξε στο να αναφέρεται στην μουσική δημιουργία για λίγα όργανα – έως 12 συνήθως - που όμως έχουν ισοδύναμο ρόλο μεταξύ τους. Με βάση τον τελευταίο όρο, εξαιρούνται φωνητικά έργα «συνοδεία» οργάνων, όπως επίσης, έργα για όργανο και πιάνο συνήθως, με το πιάνο σε ρόλο συνοδού ή έργα για ένα όργανο ιδίως όταν χρησιμοποιείται για επίδειξη δεξιοτεχνικών ικανοτήτων.

Με δεδομένα κάποια αυστηρά πλαίσια που καθορίζουν οι παραπάνω όροι, τα κυριότερα έργα που ανήκουν στον χώρο της μουσικής δωματίου από το συνολικό έργο του Μίκη είναι:

1. το Τρίο για βιολί τσέλο πιάνο
2. το σεξτέτο για κουαρτέτο εγχόρδων πιάνο και φλάουτο
3. το πρώτο (αλλά μοναδικό ολοκληρωμένο) κουαρτέτο εγχόρδων
4. οι δύο σονάτινες για βιολί και πιάνο
5. η σπουδή για δυο βιολιά και οι τρεις σπουδές για δυο βιολιά και τσέλο

Ο κατάλογος αυτός είναι μικρός, αντιστρόφως ανάλογα όμως προς την τεράστια σημασία των έργων αυτών που γράφονται με σκοπό να

αποτελέσουν διάλογο ανάμεσα σε ισοδύναμους μουσικούς, πολλές φορές και συγκεκριμένους, στους οποίους και απευθύνονται. Στον κατάλογο αυτό, εύκολα θα μπορούσα κανείς να δεχθεί κάποια μορφή διεύρυνση με την προσθήκη των υπόλοιπων έργων για βιολί και πιάνο, ή, για βιολοντσέλο και πιάνο, όπως επίσης, έργων για διάφορους συνδυασμούς οργάνων, όπως η μουσική για βιόλα, αγγλικό κόρνο, κλαρινέτο, φαγκότο και απαγγελία πάνω σε ποιήματα του Καβάφη. Επίσης, μπορούν να περιληφθούν έργα που αποτελούν μεταγραφές παλαιές, αλλά και πρόσφατες, του ίδιου του συνθέτη και είχαν αρχικά άλλο οργανικό σχήμα, συνήθως μεγάλο, όπως το κοιμητήριο, μεταγραμμένο για κουαρτέτο εγχόρδων, ή, ο «Ελικών» για πιάνο και κουαρτέτο.

Σαφής αναφορά πρέπει παρ' όλα αυτά να γίνει ως προς έργα που έχουν μεταγραφεί για φωνή και οργανικό σύνολο (Τα Λυρικότατα, ή η Βεατρίκη μεταξύ άλλων) πώς παραμένουν φωνητική μουσική. Επίσης, ότι το σημαντικότερο έργο για σόλο πιάνο, συμπεριλαμβανομένων των έργων για δύο πιάνο (Πασακάλιες, μεταγραφές συμφωνικών έργων όπως η «Αντιγόνη») έργων για σόλο βιολοντσέλο (Συρτός Χανιώτικος), ή, για σόλο βιολί (Θέμα και Παραλλαγές) ή, για κιθάρα, αποτελούν «οργανική» μουσική, εκεί πιστεύω θα την κατέτασσε ένας διεθνής εργογραφικός κατάλογος, μοναδική μου ένσταση, στον κατά τα άλλα, μνημειώδη κατάλογο-εργασία του Αστέρη Κούτουλα.

Η ουσιαστικότερη όμως επιφύλαξη για την σύνταξη ενός λίγο, πολύ «οριστικού» καταλόγου, προσκρούει, τόσο στην συνεχιζόμενη ευτυχώς δημιουργικότητα του αειθαλούς συνθέτη (οι πρόσφατες μεταγραφές κύκλων τραγουδιών το αποδεικνύουν) όσο και το ότι η πρώτη δημιουργική περίοδος του συνθέτη, στην οποία κατατάσσονται τα περισσότερα έργα μουσικής δωματίου, δεν έχει επαρκώς εξερευνηθεί.

Το 1947 είναι μια παράξενα δημιουργική χρονιά για τον κόσμο της ελληνικής μουσικής δωματίου. Σε μια συναυλία, στις 15/5/47 ο Γιώργος και η Αλίκη Λυκούδη ερμηνεύουν τρεις ελληνικές σονάτες γραμμένες την ίδια χρονιά, των Γεωργίου Καζάσογλου, Θεόδωρου Καρωτάκη και Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου. Την ίδια χρονιά γράφει και αφιερώνει στον ίδιο βιολιστή την σονάτα του ο Μανώλης Καλομοίρης. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως στην αμέσως μεταπολεμική Ελλάδα επικρατεί απόλυτη η εθνική σχολή και οι ιδέες της, υιοθετούνται από όλους σχεδόν, ακόμα και από συνθέτες όπως ο Παπαϊωάννου, που θα ασπαστούν τις ακραίες πρωτοποριακές φωνές που αρχίζουν να επικρατούν στον υπόλοιπο μεταπολεμικό κόσμο. Δύο εξαιρέσεις

έχουν τολμήσει να υιοθετήσουν και μάλιστα σε εξαιρετικά πρώιμη για την τότε Ελλάδα εποχή νεωτεριστική γλώσσα (την ατονικότητα) . Ο Νίκος Σκαλκώτας, που αγνοείται από όλους σχεδόν ως προς το κύριο του έργο, ιδίως όσο ζει και ο Δημήτρης Μητρόπουλος που ζει όμως ήδη στις ΗΠΑ, αυτοεξόριστος και έχοντας ουσιαστικά εγκαταλείψει την σύνθεση.

Είναι η ίδια χρονιά που ο Μίκης γράφει τα δυο μεγαλύτερα του έργα μουσικής δωματίου. Το Τρίο, χαρισμένο στον μαθητή του Λυκούδη, τον Τάτση Αποστολιδη και αμέσως μετά, το Σεξτέτο. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο νεαρός συνθέτης διαφοροποιείται συνειδητά από τους πάντες και έχει ήδη αποφασίσει να ακολουθήσει τον δικό του δρόμο, στηρίζοντας την δική του πρωτοτυπία, όχι τόσο στην υιοθέτηση μιας δεδομένης «πρωτοποριακής» γλώσσας αλλά στο θεματικό του κυρίως αντικείμενο.

Ο μουσικός του λόγος είναι βαθύτατα ποιητικός, το τραγούδι προαναγγέλλεται άμεσα, οι μουσικές ιδέες είναι μεγάλες και οραματικές. Η μουσική γλώσσα στην οποία στηρίζεται, δεν κρύβει τις πηγές έμπνευσής της στο παγκόσμιο ρεπερτόριο με το οποίο έρχεται σταδιακά σε επαφή ο συνθέτης, επιλέγει όμως ότι υπηρετεί το δικό του όραμα. Το όραμα επικρατεί στα θέματα την, αρμονία, τον ρυθμό και υπαγορεύει τελικά και την φόρμα.

Δεν είναι τυχαίο πως και τα δύο αυτά έργα, μετά από θεαλλώδεις στιγμές έντασης, τελειώνουν αργά, με τις δυναμικές να ακολουθούν φθίνουσα πορεία μέχρι την τελική μαγική σιωπή που επικρατεί σαν να μην τελειώνουν ποτέ, ή, να περνούν σε μια άλλη διάσταση. Το σεξτέτο, κατέχει σαν οργανικός συνδυασμός μία μοναδική θέση στο ελληνικό ρεπερτόριο, το Τρίο μπορεί άνετα να καταταχτεί μαζί με τα αντίστοιχα έργα του Καλομοίρη, ή, του Σκαλκώτα σε ένα από τα κορυφαία έργα του ελληνικού ρεπερτορίου για αυτό το σχήμα.

Εξ' ίσου σημαντική θέση στο αντίστοιχο ρεπερτόριο κατέχουν και οι δύο σονάτινες για βιολί και πιάνο. Εδώ ο συνθέτης κάτω από τον κάπως υπερβολικά σεμνό τίτλο της «Σονάτινας» -ιδίως όταν αναφερόμαστε στην δεύτερη- καταθέτει μία διπλή πρόταση. Την δική του πρόταση για την «ελληνικότητα» μιας σονάτας, αλλά και δύο απαιτητικότερα από πλευράς τεχνικών απαιτήσεων, έργα. Η γραφή για το βιολί εκπλήσσει με την ευρηματικότητά της σε πολυφωνικά σχήματα ,ή, ορμητικά περάσματα ανάμεσα σε λυρικότερες στιγμές και για τα δύο όργανα.

Εν πάση περιπτώσει, η συνεχόμενες οκτάβες και οι ταχύτατες τρίτες της πρώτης σονατίνας, ή, η καντέντσα στο τελευταίο μέρος της 2^{ης} απαιτούν απόλυτη κυριαρχία του οργάνου, σημείο στο οποίο φαίνεται πως ο συνθέτης δεν υποτιμά τον έλληνα εκτελεστή, ούτε προσπαθεί να τον κολακέψει, ή, να τον παρακαλέσει να ασχοληθεί με το έργο του γράφοντάς το συμβιβαστικά απλοϊκό. Μοναδική ανάλογη τιμητική αναφορά στο ελληνικό ρεπερτόριο, η, κατά την δεκαετία του 20 γραμμένη 2^η σονατίνα του Νίκου Σκαλκώτα, έργο ουσιαστικά απρόσιτο εκδοτικά. Απορεί κανείς, γιατί τέτοια έργα να μην είναι προσιτότερα στους νέους έλληνες βιολιστές που σκαλίζοντας τις όποιες βιβλιοθήκες, ή, μαγαζιά, μάλλον δεν θα τα βρουν, ούτε θα τους υποδείξει κανείς να το κάνουν.

Το πρώτο κουαρτέτο αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση για τον συνθέτη Μίκη Θεοδωράκη. Ο εικοσάχρονος συνθέτης, πράττει ότι οι μεγάλοι συνάδελφοι του. «Τα βάζει» νωρίς- νωρίς με το απαιτητικότερο μουσικό σχήμα. Αυτό που τίμησαν ο Χάιντν και ο Μότσαρτ με δεκάδες σημαδιακά αριστουργήματα, ο Μπετόβεν με τα τελευταία του έργα- αριστουργήματα του μουσικού πολιτισμού, ή, σύγχρονοι όπως ο Μπάρτοκ, ο Σοστακόβιτς αλλά και ο Νίκος Σκαλκώτας με ούτε λίγο ούτε πολύ, πέντε μεγάλα έργα.. Είναι περίεργο, πως το έργο του Μίκη, μάλλον πρωτοπαίζεται στην πρώτη συναυλία του κύκλου μουσικής δωματίου που οργανώνει το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών τον Ιανουάριο του 2005.

Λέω μάλλον, γιατί δεν υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις μιας άλλης δημόσιας εκτέλεσης τα τελευταία...60 χρόνια, ενός έργου που ήταν αγνοημένο ακόμα και από τον ίδιο τον συνθέτη, ένα ακόμα χαρακτηριστικό δείγμα της γενικότερα απαξιωτικής αντιμετώπισης της ελληνικής δημιουργίας. Το έργο, αυθόρμητο, σφιχτοδεμένο, προβάλλει τον θυελλώδη εικοσάχρονο Μίκη στο πρώτο του μέρος. Το λυρικότατο δεύτερο μέρος διαδέχεται η υπενθύμιση του ορμητικού θεματικού χαρακτήρα του πρώτου μέρους για να καταλήξει και αυτό με το μαγικό σβήσιμο του Τρίο και του Σεξτέτου. Το έργο στέκεται μόνο του στο ρεπερτόριο των ελληνικών κουαρτέτων. Είναι κρίμα, που το δεύτερο (πάλι μάλλον..) κουαρτέτο που ξεκίνησε στο Παρίσι έμεινε μόνο στα σχέδια.

Ερχόμαστε τέλος σε κάποια ιδιαίτερα έργα. Τις 4 σπουδές για δύο βιολιά και τσέλο. Δυο από αυτές παίζονται και από τους τρεις μουσικούς. Από τις υπόλοιπες δύο, η μία είναι για δύο βιολιά και η άλλη για βιολί και τσέλο. Η ομαδοποίηση των σπουδών αυτών σε έναν κύκλο, γίνεται από μένα

με κάποια δόση αυθαιρεσίας και στηρίζεται κυρίως στο κοινό τους οργανικό σχήμα και στην μορφή τους. Από τα έργα αυτά, μόνο το ένα, η σπουδή για δύο βιολιά είναι γραμμένη υπό σχετικά ειρηνικές συνθήκες, κάτι που αντανακλάται τόσο στο μέγεθος του, όσο και στο περιεχόμενό του. Τα άλλα τρία, είναι έργα γραμμένα στην εξορία ανάμεσα στην Μακρόνησο και την Ικαρία και αποτελούν κατά την γνώμη μου μερικές από τις πιο σημαντικές στιγμές του Μίκη της πρώτης περιόδου και όχι μόνο.

Τα έργα γράφονται για συγκεκριμένους συντρόφους εκτελεστές, όσους τύχαινε να βρίσκονταν μαζί του. Εύκολα θα αναγνωρίσει κανείς θέματα και ιδέες, ίσως για πρώτη φορά, που όμως θα αποκτήσουν λόγια και θα χρησιμοποιηθούν σε περισσότερο γνωστά φωνητικά έργα. Και αυτά τα έργα κατέχουν μοναδική θέση στην Ελληνική εργογραφία, τόσο ως προς τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γράφονται όσο και για το ουσιαστικό τους περιεχόμενο, ενώ μοναδική αναφορά τηρουμένων των αναλογιών αλλά και των συνθηκών δεν μπορεί να είναι άλλη από το «κουαρτέτο για το τέλος του κόσμου» του Ολιβιέ Μεσιάν.

Σ' αυτό το σημείο επιτρέψτε μου να σας παρουσιάσω ένα πολύ μικρό σύντομο παράδειγμα, την τελευταία απ' τις σπουδές αυτές για τα τρία όργανα. Το ότι μπορεί να σας θυμίσει γνωστά έργα, δεν είναι βεβαίως συμπτωματικό. Πιστέψτε με όμως, τα γνωστά αυτά έργα γράφηκαν αργότερα. Εδώ έχουμε μάλλον την πρώτη φορά.

Ακούγεται μουσική

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως το μεγαλύτερο τμήμα της μουσικής δωματίου με τους όρους που προαναφέραμε τοποθετείται στην πρώτη περίοδο του συνθέτη και δεν νομίζω πως θα ήταν λάθος να την χαρακτηρίσουμε σαν ένα μικρό εργαστήριο επεξεργασίας των μουσικών του ιδεών, οι οποίες διαχέονται και αξιοποιούνται στο συνολικό του έργο.

Έχει όμως το τμήμα αυτό της μουσικής του δημιουργίας την δική του ξεχωριστή σημασία, ιστορική πλέον τόσο για το έργο του ίδιου του Μίκη, όσο και για την ελληνική μουσική γενικότερα και αυτό το γεγονός δημιουργεί ξεχωριστές υποχρεώσεις σε όλους: Εκτελεστές, μελετητές και γενικότερα παράγοντες. Η ανασύνταξη του έργου, ως υλικού στην βιβλιοθήκη του Μεγάρου αποτελεί ήδη σημαντικότερη ενέργεια. Στον τομέα όμως της ουσιαστικής γνωριμίας μέσω κριτικών εκτελέσεων και ηχογραφήσεων και γενικότερα διάδοσης του έργου, έχουν πολλά να γίνουν ακόμη.

Και πάλι χρόνια πολλά.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε θερμά τον Γιώργο Δεμερτζή. Τον λόγο έχει η κα Τατιάνα Παπαγεωργίου, η οποία θα μας μιλήσει για το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη. Η Τατιάνα Παπαγεωργίου σπούδασε πιάνο και ανώτερα θεωρητικά. Έχει ηχογραφήσει ολόκληρο το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη. Έχει συνεργαστεί μαζί του στην επιμέλεια και τελική διαμόρφωση πιανιστικών του έργων και έχει δώσει διαλέξεις και σεμινάρια πάνω σ' αυτό το θέμα σε πανεπιστήμια της Ελλάδας και του εξωτερικού. Τελειώνει άλλωστε φέτος και τη διδακτορική της πάνω στη μουσική, στο πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη στο Πανεπιστήμιο της Αγγλίας.

Τ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ: Κύριε Θεοδωράκη, κυρίες και κύριοι, είναι μεγάλη μου τιμή που βρίσκομαι εδώ σήμερα να παρουσιάσω ένα πολύ σημαντικό μέρος του μουσικού έργου του Μίκη Θεοδωράκη. Ξεκίνησα τα ανακαλύπτω τα έργα για πιάνο 10 περίπου χρόνια πριν με το πέρας των σπουδών μου στο Λονδίνο και από τότε έχω πράγματι αφοσιωθεί σ' αυτά. Δεν τα έχω μάλιστα αποχωριστεί ούτε στιγμή.

Η μελέτη τους έγινε σκοπός ζωής. Αποτελούν δε το αγαπημένο μέρος του ρεπερτορίου μου σε συναυλίες ανά τον κόσμο. Η πολυετής ακαδημαϊκή μελέτη των έργων αυτών στα πλαίσια ενός διδακτορικού, αλλά και η ερμηνευτική εμπειρία ήρθε να ολοκληρωθεί με τη στενή συνεργασία με το δημιουργό Μίκη Θεοδωράκη, σε μία μοναδική σχέση δασκάλου-μαθήτριας, μαέστρου, σολίστ, γεγονός καθοριστικό βέβαια για την αποκωδικοποίηση, την κατανόηση, αλλά και τελικά την απόδοση της μουσικής του.

Κορυφαία στιγμή σε αυτή τη συνεργασία, ήταν η συναυλία του Λονδίνου του 1998 όπου ο κ. Θεοδωράκης διήθυσε τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Λονδίνου με αυτή την ιδιαίτερη πνοή που τον χαρακτηρίζει πάντα και με εμένα στο πιάνο, παίζοντας το σολιστικό μέρος του κονσέρτου για πιάνο και ορχήστρα.

Στο λίγο χρόνο που μου δίνεται, θα προσπαθήσω να εσπάσω στην ιδιαιτερότητα του πιανιστικού του έργου, καθώς και στην πολυσήμαντη αξία του και τη θέση βέβαια στο σύνολο της μουσικής δημιουργίας του. Σε αντίθεση με το δημοφιλή χαρακτήρα πολλών έργων του Μίκη Θεοδωράκη, τα έργα για πιάνο δεν είναι γνωστά στο ευρύ κοινό και δεν παρουσιάζονται όσο συχνά θα τους άξιζε σε προγράμματα συναυλιών.

Αν βέβαια κανείς προσέξει την αναλογία του προς άλλα τμήματα του έργου του, θα διαπιστώσει πως αυτά στα οποία το πιάνο έχει πρωταγωνιστικό ρόλο, δηλαδή τα έργα για σόλο πιάνο, αυτά για δύο πιάνο, καθώς και τα κονσέρτα για πιάνο και ορχήστρα, μόλις που ξεπερνούν το 10% της συνολικής μουσικής δημιουργίας του.

Όμως θα πρέπει να αναλογιστούμε συγχρόνως πως ο πολυγραφότατος Μίκης Θεοδωράκης, δημιούργησε ένα μουσικό έργο όχι μόνο βαθιά εμπνευσμένο, αλλά και πολυδιάστατο. Ένα έργο ιδιαίτερα πλούσιο σε όγκο, σε φόρμα, σε θεματολογία. Ένα έργο που ξεπερνά κατά πολύ τους 300 κύκλους όπου αν λάβουμε υπόψη μας ότι αυτοί απαρτίζονται με τη σειρά τους από πέντε ίσως έξι μέρη, κομμάτια, τότε ίσως πλησιάσουμε και τα δύο χιλιάδες έργα.

Επιπλέον είναι αξιοσημείωτο ότι ο Μίκης Θεοδωράκης καταπίστηκε με όλες τις δυνατές φόρμες μουσικής σύνθεσης, απ' τις μικρότερες, π.χ. τα πρελούδια, τα τραγούδια, ως τις πιο μνημειώδεις, ως τις μεγαλύτερες, τις όπερες και τα συμφωνικά έργα και αξιοποίησε βέβαια πλήθος ερμηνευτικών μέσων.

Εδώ έχουμε μία γενική ποσοτική εκτίμηση του συνολικού έργου ανά κατηγορία, κατά προσέγγιση μάλλον. Οι αριθμοί αναφέρονται σε κύκλους έργων όπως είπα και πριν και θα ήταν καλό να κρατήσουμε στο μυαλό μας ότι αυτοί οι κύκλοι απαρτίζονται από πολλά μέρη. Ξεκινώντας με το πιάνο, προσπάθησα αναλυτικά να αποτυπώσω ότι τα έργα στα οποία το πιάνο έχει πρωταγωνιστικό ρόλο είναι 23 στον αριθμό. Αυτό συμπεριλαμβάνει έργα για σόλο πιάνο, έργα για δύο πιάνο, ακόμα και για τέσσερα χέρια και βεβαίως τα κονσέρτα του για πιάνο, όπου το πιάνο δεσπόζει ουσιαστικά στην ορχήστρα.

Στη συνέχεια έχουμε 10 έργα στα οποία συνδυάζεται η πιανιστική γραφή με την ορχήστρα. Εδώ συμπεριλαμβάνω και τα κονσέρτα, αλλά και τα έργα αυτά που το πιάνο έχει τον ρόλο μέλους της ορχήστρας. Θα ήθελα να προχωρήσω με τη μουσική δωματίου, γιατί αυτό είναι πολύ σημαντικό, με βάση και αυτά που προανέφερε ο κ. Δεμερτζής.

Έχουμε 12 έργα μουσικής δωματίου στα οποία υπάρχει το πιάνο, μέσα σε ένα σύνολο περίπου 20 έργων, συμπεριλαμβανομένων βέβαια και των μικρών κομματιών, τις ελεγείες και της μικρότερης φόρμας έργα. Στη συνέχεια έχουμε γύρω στα 30 έργα έντεχνων τραγουδιών σε μορφή leader για φωνή και πιάνο. Αυτή είναι μια κατηγορία που εξακολουθεί να

μεγαλώνει, καθότι ο συνθέτης είναι πολύ δημιουργικός και είναι μια πολύ ενδιαφέρουσα κατηγορία.

Συνεχίζω με τα συμφωνικά έργα τα οποία είναι 41 στον αριθμό. Χορωδιακή μουσική, έχουμε 16 σπουδαία χορωδιακά έργα, 5 όπερες μεγαλειώδη έργα, 10 μπαλέτα, 5 ορατόρια, 35 σχεδόν έργα μουσικής για θέατρο και 12 ξεχωριστά για αρχαίο δράμα, 34 κινηματογραφικά σκορ και 75 περίπου τίτλους έντεχνων λαϊκών τραγουδιών.

Βέβαια εδώ θα έπρεπε να πω πως συγκρίνοντας ορισμένες απ' αυτές τις κατηγορίες, π.χ. τις όπερες ή τα συμφωνικά έργα με τους κύκλους έντεχνων λαϊκών τραγουδιών, αντιλαμβανόμαστε ότι η ποσότητα μπορεί να είναι αντιστρόφως ανάλογη με τη σημασία τους, αν λάβουμε υπόψη όχι μόνο τη διάρκεια αυτών των έργων, αλλά και την πολυπλοκότητά τους.

Στην πραγματικότητα το πιάνο κατέχει μία πολύ σημαντική θέση στο σύνολο αυτής της δημιουργίας. Η παρουσία του είναι αισθητή σε όλες τις φάσεις της δημιουργικής πορείας του Μίκη Θεοδωράκη, μόνο που μεταβάλλεται ο ρόλος του, μεταλλάσσεται ο χαρακτήρας του ανάλογα με το όραμα και τις κατευθύνσεις του συνθέτη.

Απ' τα αμιγώς πιανιστικά σολιστικά έργα της πρώτης δημιουργικής περιόδου 1940 με 1959, στα μετέπειτα ορχηστρικά έργα όπου το πιάνο αποτελεί μέρος της ορχήστρας και εδώ θα συμπεριλάβω το «Άξιον Εστί», το «Κάντο Χενεράλ», τη 2^η αλλά και την 3^η Συμφωνία, στους κύκλους έντεχνων τραγουδιών που προανέφερα για φωνή και πιάνο και τέλος το άκρως ρομαντικό 12μερές έργο Μέλος του 1998 για σόλο πιάνο, σε όλα αυτά τα έργα σ' αυτό το ευρύ φάσμα, η διάσταση της πιανιστικής γραφής μεταβάλλεται αδιάκοπα.

Εδώ έχουμε έναν κατάλογο των έργων για σόλο πιάνο, με σημαντικότερα τα πρελούδια του 1947, τη Μικρή Σουίτα του '54, τη Σονατίνα του '55 και το Μέλος του 1998. Δύο σπουδαία έργα και δύο πιάνο, οι «Πασακάλιες», ένα σπουδαιότατο έργο που γράφτηκε στο Παρίσι το 1955 και «Ντονακλά» με ένα σύγχρονο ύφος, καθώς και βεβαίως τη μεταγραφή του συμφωνικού έργου του μπαλέτου «Αντιγόνη» για δύο πιάνο, επίσης στο Παρίσι το 1959. Έχουμε δύο έργα για τέσσερα χέρια, «το πανηγύρι της Α..» και το Πρελούδιο που είναι ο χορός του 1950.

Στη συνέχεια έχουμε έξι σημαντικότερα έργα, τα οποία παρουσιάζουν το πιάνο σε σολιστική μορφή, ξεκινώντας με τη Συμφωνιέτα,

που η σύλληψη έγινε το '47 ως σεξιτέο αν δεν απατώμαι και στη συνέχεια μετονομάστηκε σε Συμφωνιέτα. Μετά έχουμε τη Σούιτα Νο 1, ένα σπουδαιότατο έργο, στο οποίο αναφέρθηκε νομίζω την πρώτη μέρα και ο κ. Σάμιος, σε μια σπουδαία βράβευση, ένα χρυσό μετάλλιο στο διαγωνισμό σύνθεσης της Μόσχας του '57. Ένα πάρα πολύ δύσκολο έργο, του οποίου είχα επίσης την τύχη να ερμηνεύσω.

Συνεχίζω με δύο ημιτελή έργα τον «Αετό» και τον «Ελικώνα». Ο «Ελικώνα» ανακαλύφθηκε πολύ πρόσφατα και πάλι σε συνεργασία δική μου με τον κ. Θεοδωράκη και είναι ένα εκπληκτικό έργο, ένα πανέμορφο έργο. Έχουμε το συρτό χανιώτικο, ένα επίσης γοητευτικό έργο, που φοβάμαι πως έχει χαθεί η παρτιτούρα του για πιάνο και ορχήστρα. Και βεβαίως το διάσημο Πιάνο Κονσέρτο του 1957.

Στη συνέχεια αν προχωρήσουμε χρονολογικά, θα δούμε ότι απ' το '80 μέχρι και το '92, το πιάνο δεν σταματά να αποτελεί μέρος της ορχήστρας, αυτή τη φορά όχι τόσο με πρωταγωνιστικό ρόλο, όμως με σημαντικό ρόλο. Στη Συμφωνία Νο 2 έχει ουσιαστικότερο ρόλο, στο «Κάντο Χενεράλ» επίσης και βέβαια στο «Άξιον Εστί» και στη Συμφωνία Νο 3 εξακολουθεί να είναι σημαντικό.

Επιπλέον θα ήθελα να πω ότι η συνεχιζόμενη δημιουργικότητα του συνθέτη του Μίκη Θεοδωράκη με μεταγραφές για πιάνο και φωνή, αποδεικνύει το αμείωτο ενδιαφέρον και τη σχέση του συνθέτη με αυτό το όργανο. Ας μη ξεχνούμε πως άλλωστε το πιάνο υπήρξε το πρώτο και βασικό μουσικό όργανο του συνθέτη, αυτό που τον κέρδισε απ' τα νεανικά του χρόνια, αυτό πάνω στο οποίο νομίζω συνήθως συνθέτει ή ενίοτε συνοδεύει το τραγούδι του, δείχνουν τη μεγάλη σχέση μ' αυτό το μουσικό όργανο. Είναι συγκινητική.

Θα ήθελα να προχωρήσω στην αξία. Η αξία του πιανιστικού έργου του Μίκη Θεοδωράκη είναι μεγάλη και πολυσήμαντη. Η πιανιστική γραφή του καλύπτει ευρεία χρονική έκταση και αντιπροσωπεύει διάφορα στάδια εξέλιξης του συνθέτη, όπως είπα απ' το 1940 μέχρι και σήμερα. Κατά δεύτερον, τα έργα αυτά αποτυπώνουν τις πρώτες σημαντικές μουσικές εμπειρίες και πηγές έμπνευσης που διαμόρφωσαν το μουσικό ύφος του Μίκη Θεοδωράκη.

Έντονο είναι το στοιχείο της εθνικότητας μέσα απ' το ελληνικό δημοτικό τραγούδι, τους ελληνικούς χορευτικούς ρυθμούς, ειδικά της Κρήτης,

τα χαρακτηριστικά δημοτικά όργανα όπως τα ηπειρωτικό κλαρίνο και το κρητικό λαούτο και βέβαια τη βυζαντινή μουσική παράδοση και στη συνέχεια την ευρωπαϊκή μουσική, την αντίστιξη του Μπαχ, το δυτικό εκκλησιαστικό κοράνι, την τζαζ, το δυτικό ευρωπαϊκό ρομαντικό ύφος και βεβαίως τα σύγχρονα ρεύματα του 20^{ου} αιώνα, τα οποία είναι εμφανή στα μετέπειτα πιανιστικά του έργα.

Το τρίτο σημαντικό χαρακτηριστικό είναι πως τα πιανιστικά έργα της πρώτης κυρίως περιόδου '47 με '59, αναδεικνύουν τη λιγότερο γνωστή πλευρά του μουσικού Θεοδωράκη, την εγκεφαλική, τη βαθυστόχαστη και στρακτουραλιστική διάσταση της μουσικής του προσωπικότητας. Στη συνέχεια διαπιστώνει επίσης κανείς τη χρήση μιας σύγχρονης πρωτοποριακής μουσικής γλώσσας, πολύπλοκων τεχνικών σύνθεσης και προχωρημένης αρμονίας. Αναφέρομαι στα έργα της δεκαετίας του '50, όπου μπορεί κανείς να παρατηρήσει τη χρήση τετραχόρδων, ατομικότητα, τροπικότητα, πολυτονικότητα, τεχνικές στις οποίες ήδη προαναφέρθηκαν και οι συνάδελφοι.

Στοιχείο που προσδίδει και ιστορική σημασία στα έργα αυτά θα ήθελα να τονίσω, λαμβάνοντας υπόψη την ελληνική μουσική πραγματικότητα της μεταπολεμικής εκείνης περιοχής, όπου κυριαρχούσε ακόμη το ρομαντικό ύφος της εθνικής σχολής. Το πέμπτο χαρακτηριστικό είναι πως τα έργα για σόλο πιάνο του 1947 με '54, αναδεικνύουν μία ακόμα σπουδαία και λιγότερο γνωστή διάσταση του συνθέτη, την οικονομία εκφραστικών μέσων και τις εξέχουσες ικανότητές του στη δημιουργία μινιατούρας, όπου βέβαια αποκρυσταλλώνεται κάθε φορά μία διάθεση, μία σκέψη στο συντομότερο δυνατό χρόνο.

Αυτά βεβαίως πέρα απ' τις μεγάλες φόρμες των συμφωνικών και λυρικών του έργων. Το έκτο χαρακτηριστικό αναφέρεται στην πιανιστική γραφή του Μίκη Θεοδωράκη, η οποία προβάλλει το χαρακτήρα του οργάνου, το χαρακτήρα του πιάνου ως σύγχρονο πολυδιάστατο δεξιοτεχνικό μέσο. Ειδικά στα κονσέρτα του η γραφή γίνεται εξαιρετικά απαιτητική για τον εκτελεστή, ο οποίος πρέπει να διαθέτει απόλυτο τεχνικό έλεγχο του οργάνου, εκφραστική δύναμη, αλλά και τη δυνατότητα να αναδύεται με αστραφτερό ήχο απ' τις ογκώδεις ορχηστρικές δυνάμεις.

Το πιάνο συμβάλλει καθοριστικά στο ρυθμό. Πρωταρχικό άλλωστε στοιχείο της μουσικής του Μίκη Θεοδωράκη, στην αρμονική αλλά και στην αντισπικτική διάσταση της μουσικής.

Τέλος, σημαντικό στοιχείο αποτελεί η ευελιξία όπως ανέφερα και πριν του ρόλου του πιάνου σε κάθε έργο. Θα ήθελα εδώ να αναφερθώ σε μερικά σύντομα αντιπροσωπευτικά παραδείγματα της πιανιστικής γραφής του Μίκη Θεοδωράκη, ξεκινώντας με τα πρελούδια του 1947. Εδώ θα ήθελα να πω στο πρώτο σύντομο παράδειγμα, μπορούμε να παρατηρήσουμε τα στοιχεία οριζόντιας διπλής τονικότητας, πολυτονικότητας και φυσικά μία χρωματική κίνηση ανάμεσα στα δύο χέρια, απ' τα πρώτα κιάλας μέτρα.

Να μη ξεχνούμε ότι αυτό είναι ένα έργο του 1947, ένα έργο του 20χρονου νεότατου συνθέτη, ένα απ' τα πρώτα σημαντικά έργα.

Ακούγεται μουσική

Το οποίο δείχνει μια εκτεταμένη χρήση διαφωνιών και παρουσιάζει πολύ ενδιαφέρον, αλλά λόγω έλλειψης χρόνου θα πάω στο τρίτο πρελούδιο, στο οποίο η συνοδεία του αριστερού χεριού, τα 10/6 που βλέπουμε στο πάνω παράδειγμα, φέρνουν στο μυαλό μας τον ήχο του κρητικού λαούτου.

Επίσης το μοτίβο που έχει το δεξί χέρι και κινείται με τρίτες σε ντο, αργότερα ενσωματώνεται σε έναν κύκλο τραγουδιών του 1957, στον κύκλο Αρχιπέλαγος και αποτελεί την εισαγωγή στο τραγούδι «Μαργαρίτα-Μαργαρίτα».

Ακούγεται μουσική

Περίπλοκα μουσικά σχήματα ακολουθούν στο επόμενο παράδειγμα, καθώς και έντονες αντιθέσεις στις δυναμικές αλλά και στο ύφος, μέσα όπως είπα στον ελάχιστο δυνατό χρόνο, αλλά και βιώματα, τα οποία προβάλλονται όπως αυτό τον πυροβολισμό στο φινάλε του συγκεκριμένου πρελουδίου.

Θα ήθελα να προχωρήσω στο πρελούδιο Νο 6, ένα πολύ ενδιαφέρον πρελούδιο, άκρως αντισπικτικό, βαθυστόχαστο, πολυφωνικό, τετράφωνο, με ανεξαρτησία στην κίνηση των φωνών και αίσθηση διαλόγου. Ένα πολύ μικρό απόσπασμα για να δώσει την άλλη διάσταση, αυτή του βαθυστόχαστου και πάρα πολύ εγκεφαλικού μουσικού ύφους.

Ακούγεται μουσική

Το πρελούδιο Νο 9, ίσως ένα απ' τα πιο ελκυστικά τουσέτ, ξεδιπλώνεται μέσα σε μόλις 11 μέτρα. Αποτελείται από τρία επίπεδα ήχου και χρώματος, ο μπάσος ο οποίος λειτουργεί σαν ισοκράτης, η μεσαία γραμμή. Συνδυετικό στοιχείο του κομματιού, δίνει την εντύπωση συνοδείας, όμως αποτελεί στην ουσία τραγούδι ίσως ή εμπνέεται απ' το τραγούδι των γυναικών της Ηπείρου. Παράλληλη κίνηση φωνών σε τρίτες και τέταρτες.

Στη συνέχεια έχουμε την τρίτη σημαντικότερη γραμμή του κομματιού, η οποία παρουσιάζει, ζωντανεύει το ελεύθερο μελωδικό παίξιμο του κλαρίνου της Ηπείρου, που παίρνει ένα ρόλο αυτοσχεδιαστικό, αξιοποιώντας χρωματικές κινήσεις και το εκφραστικό διάστημα της δεύτερης αυξημένης.

Ακούγεται μουσική

Να προχωρήσουμε στο τελευταίο το οποίο είναι τελείως διαφορετικό, το Νο 11. Υποσημείωση .. επιβεβαιώνει το ύφος και τις επιρράσεις απ' την τζαζ με σκοπτόμενους ρυθμούς και αρμονία που παραπέμπει προς τα εκεί. Μία τέχνη η τζαζ που ενέπνευσε πολλούς λόγιους συνθέτες της εποχής απ' τον Μιγιό, τον Κένσι, μέχρι τον Στραβίνσκι και τον Προκόφιεφ και εδώ εμπνέει το νέο Μίκη Θεοδωράκη.

Ακούγεται μουσική

Θα κλείσω με ένα πολύ σύντομα απόσπασμα απ' τις «Πασακάλιες», το σημαντικότερο έργο αυτό για δύο πιάνο του 1955, το οποίο παρουσιάζει την εξέλιξη της μουσικής γλώσσας, μέσα από μία πάρα πολύ δραστήρια περίοδο δημιουργικότητας, που παρουσιάζει όπως είπα το σύγχρονο πρόσωπο του Μίκη Θεοδωράκη, που πειραματίζεται με τα σύγχρονα ρεύματα, την τολμηρή γλώσσα της εποχής, αφομοιώνοντας δημιουργικά πάντα όλες αυτές τις πηγές έμπνευσης και τελικά καθιερώνοντας το προσωπικό του ύφος.

Ακούγεται μουσική

Να πω στον κ. Θεοδωράκη και να τον διαβεβαιώσω πως εμείς η νέα γενιά που μαθητεύσαμε κοντά του, μάθαμε να πορευόμαστε μέσω της μουσικής του, βρήκαμε την ιστορική μας ελληνική μας ταυτότητα, μάθαμε να υπερασπιζόμαστε αξίες μουσικές και όχι μόνο.

Κύριε Θεοδωράκη σας είμαι ευγνώμων για όσα τόσο γενναιόδωρα μας προσφέρετε και μου προσφέρετε. Θέλω να σας διαβεβαιώσω πως η αποστολή μου είναι να διαδώσω το πολύτιμο έργο σας όπου και αν βρεθώ και να σας ευχηθώ μέσα απ' την καρδιά μου χρόνια πολλά και δημιουργικά.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε πολύ την Τατιάνα Παπαγεωργίου. Και καλώ να έρθει ο κ. Δημήτρης Καρβούνης, Διευθυντής χορωδιών, ο οποίος θα μας μιλήσει για τα παιδικά τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη. Σπούδασε μουσική στο Δημοτικό Ωδείο Λάρισας, παρακολούθησε μαθήματα και σεμινάρια χορωδιακής μουσικής με τον Αντώνη Κοντογεωργίου. Απ' το 1985 συνεργάζεται τακτικά με τον Μίκη Θεοδωράκη μετέχοντας σε συναυλίες του με την Παιδική Χορωδία του ΔΟΛ.

Δ. ΚΑΡΒΟΥΝΗΣ: Καλημέρα σας. Με τα παιδικά τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη μπορώ ανεπιφύλακτα να πω πως έχει μια σχέση βιωμαπική, τα θεωρώ κομμάτια της ζωής μου, καθώς επί δύο χρόνια έζησα μαζί τους, ξενύχτισα, δούλεψα, τα ανακάλυψα νώτα προς νώτα, λέξη προς λέξη, τα δίδαξα βάζοντας όλες μου τις δυνάμεις ώστε να αποκαλυφθούν και να βγουν στην επιφάνεια.

Όλα άρχισαν τον Οκτώβριο του 1992, όταν δέχθηκα την ιδιαίτερα κολακευτική για μένα πρόταση του συνθέτη να διδάξω στην παιδική χορωδία του Δημοτικού Ωδείου Λάρισας μια σειρά από τραγούδια του που συνέθεσε στην εφηβική και νεανική του ηλικία και απευθύνονται σε παιδιά. Απ' την πρώτη στιγμή άσκησε ιδιαίτερη γοητεία μέσα μου το γεγονός ότι μου δινόταν η ευκαιρία να προσεγγίσω μια πολύ ενδιαφέρουσα περίοδο, η οποία αποτέλεσε τη βάση της μετέπειτα μεγαλειώδους πορείας ενός συνθέτη, που σημάδεψε ανεξίτηλα τη μουσική ζωή του τόπου μας και κατά συνέπεια η επαφή μου με τα πρώτα μουσικά του βήματα ήταν για μένα μια πρόκληση.

Είχε προηγηθεί σε ανύποπτο χρόνο μια πρώτη προσέγγισή μου μ' αυτή του την εργασία μέσα απ' τις σελίδες της αυτοβιογραφίας του «οι δρόμοι του αρχάγγελου», στην οποία κάποια απ' τα τραγούδια αυτά παρατίθενται ως δείγματα των πρώτων συνθετικών του αναζητήσεων και περιγράφονται πολύ γλαφυρά οι συνθήκες κάτω απ' τις οποίες γράφθηκαν.

Έτσι, ξεκίνησε μια συναρπαστική περιπέτεια που κράτησε περίπου δυο χρόνια, χρόνια γεμάτα μουσική, αναζήτηση, ανακάλυψη και αποκάλυψη. Πρωτοπαίζοντας στο πιάνο τα παιδικά τραγούδια, βρέθηκα στο

γνώριμο μουσικό περιβάλλον του συνθέτη. Τραγούδια όμορφα, απέρριπτα, απλά, με την αμόλυπτη αγνότητα της νεανικής ψυχής, μα και μουσική μεστή και ώριμη.

Ήχοι που είναι σε όλους μας οικείοι από τραγούδια και άλλα έργα του που συνέθεσε αργότερα και έγιναν καθημερινή συνομιλία μας με τη σπουδαία μουσική και ποίηση. Με ιδιαίτερη προσοχή και ευθύνη άρχισα να επεξεργάζομαι τα τραγούδια για παιδική χορωδία και πιάνο, έχοντας ως μεγάλο μου όπλο τη διαρκή και θερμή προτροπή και ενθάρρυνση του συνθέτη, ο οποίος παρακολούθησε διαρκώς την πορεία της εργασίας μου.

Απ' την αρχή θεώρησα πως η επεξεργασία τους έπρεπε να είναι ιδιαίτερα λιτή και απλή ώστε να καταστούν προσιτά στο σύνολο των χορωδιών, ενώ παράλληλα να αποκαλύπτεται η ομορφιά τους. Με το ίδιο σκεπτικό κινήθηκα και σε ό,τι αφορά την ενορχήστρωση τους για την έκδοση του δίσκου, ο οποίος ηχογραφήθηκε στη Λάρισα με την παιδική χορωδία και ορχήστρα του Δημοτικού Ωδείου.

Έτσι, τα Χριστούγεννα του '94 τα παιδικά τραγούδια κυκλοφόρησαν σε βιβλίο, παρτιτούρα για παιδική χορωδία και πιάνο απ' τον εκδοτικό οίκο Παπαγρηγορίου – Νάκας και σε δίσκο βυλίου και ακτίνας cd, απ' την POLYGRAM.

Λίγα χρόνια αργότερα η Κάκια Ιγερνού μετά από προτροπή της Μαργαρίτας Θεοδωράκη, έγραψε το παιδικό θεατρικό έργο «όπως ο πινόκιο», με βάση κάποια απ' τα παιδικά και άλλα τραγούδια του συνθέτη. Η παράσταση παίχθηκε στην Αθήνα και στη Θεσσαλονίκη την περίοδο 2002-2003. Το κείμενο του έργου εκδόθηκε το 2003 απ' τις εκδόσεις ΡΩΜΑΝΟΣ με θαυμάσια εικονογράφηση.

Η έκδοση περιλαμβάνει και cd με τη μουσική και τα τραγούδια της παράστασης με καινούργια ενορχήστρωση και εκτέλεση. Τα παιδικά τραγούδια είναι μια σειρά τραγουδιών τα οποία όπως προανέφερα ο Μίκης Θεοδωράκης συνέθεσε στη εφηβική και νεανική του ηλικία.

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημανθεί ιδιαίτερα το γεγονός ότι ο Μίκης Θεοδωράκης κάνει τα πρώτα συνθετικά του βήματα στην Πάτρα το 1937, σε ηλικία μόλις 12 χρονών. Δηλαδή μιλάμε για ένα παιδί που γράφει μουσική. Γράφοντας στην αρχή ρομάντζες για φυσαρμόνικα και τα πρώτα του τραγούδια.

Απ' το 1938 στον Πύργο αρχίζει να γράφει διάφορες μελωδίες για βιολί, για βιολί και πιάνο, ντουέτα για δυο βιολιά και επίσης πολλά τραγούδια. Με τους ίδιους και μεγαλύτερους ρυθμούς συνεχίζει στην Τρίπολη απ' το '40 μέχρι το '43 και στην Αθήνα απ' το '44 και μετά. Έτσι, στα εφηβικά και νεανικά του χρόνια, πληθωρικός και πολυγραφότατος καθώς είναι, έχει στο ενεργητικό του έναν αρκετά μεγάλο κατάλογο με έργα οργανικής και φωνητικής μουσικής.

Απ' τα τραγούδια αυτά που γράφηκαν απ' το '37 μέχρι το '52, ο ίδιος ο συνθέτης επέλεξε τα τραγούδια που απετέλεσαν τη συλλογή «40 τραγούδια για παιδάκια και παιδιά» που όπως προανέφερα εκδόθηκαν το 1994.

Απ' τα υπόλοιπα τραγούδια που συνέθεσε στην προαναφερθείσα περίοδο, άλλα περιελήφθησαν σε άλλους τίτλους τραγουδιών, άλλων η μουσική αφομοιώθηκε από μεταγενέστερα έργα του συνθέτη και άλλα παραμένουν ακόμα ανέκδοτα.

Επιτρέψτε μου να θεωρώ τα παιδικά τραγούδια πολύ σημαντικά γιατί: Πρώτον. Αποτελούν η συνθετική αφετηρία του Μίκη Θεοδωράκη. Δεύτερον. Η μελωδική ανάπτυξη, η ρυθμική ποικιλία, η αρμονική γλώσσα, το διαφορετικό ύφος, η μορφή και η δομή τους, προαναγγέλλουν αν μη τι άλλο την έλευση ενός μεγάλου συνθέτη.

Τρίτον. Σπάνια στη χώρα μας τουλάχιστον ένας τόσο σημαντικός συνθέτης απευθύνεται με τραγούδια του σε παιδιά. Τα ανέκδοτα και εντελώς άγνωστα μέχρι το 1994 τραγούδια της συλλογής, είναι 34. Σ' αυτά ο συνθέτης περιέλαβε ακόμα το «ανάμεσα Σύρο και Τζια» για το οποίο θα μιλήσουμε στη συνέχεια, το «χρυσοπράσινο φύλλο» και την «άρνηση». Τελικά για τη συλλογή επελέγησαν και άλλα τρία απ' τα γνωστά τραγούδια, των οποίων το μουσικό και ποιητικό ύφος μπορούσε να δέσει με το ύφος των υπόλοιπων τραγουδιών της συλλογής και αυτά είναι το «θα σου δώσω ένα τόπι χρυσό», το «κοιμήσου αγγελούδι μου» και το «εκκρεμές».

Το πρώτο τραγούδι του όπως αναφέρει και ο ίδιος ο συνθέτης σε σημείωση σε χειρόγραφο παρτιτούρα, είναι το «καραβάκι» το οποίο έγραψε στην Πάτρα το 1937. Εννιά τραγούδια γράφηκαν στον Πύργο τα χρόνια 1938 και '39, 13 στην Τρίπολη από το '40 μέχρι το '43 και τα υπόλοιπα στην Αθήνα απ' το '44 και ύστερα, όταν ο συνθέτης εγκαθίσταται οριστικά στην πρωτεύουσα.

Όποιος διαβάσει τον πρώτο τόμο των «δρόμων του αρχάγγελου», θα δει μέσα τις εξιστορήσεις του συνθέτη, ότι η σύνθεση τραγουδιών και μουσικής γενικότερα είναι γι' αυτόν βιωματική ανάγκη, διέξοδος στις αναζητήσεις της εφηβείας, τρόπος ζωής. Ο ίδιος μάλιστα στον πρόλογο της έκδοσης των τελικών τραγουδιών γράφει μεταξύ άλλων: «Ήταν ένας τρόπος ζωής που μου έγινε βίωμα και συνήθεια να ζω με την ομορφιά της ποίησης και της μουσικής, που με θωράκισε και με προφύλαξε να περάσω ακέραιος τη μεγάλη δοκιμασία που κράτησε μια ολόκληρη ζωή».

Η συνθετική ικανότητα το Θεοδωράκη φαίνεται απ' τα πρώτα του τραγούδια, τα οποία αν και συνέθεσε σε ηλικία μόλις 12 και 13 χρονών, έχουν άρτια μορφολογικά τη δομή του τραγουδιού. Πέρα απ' την υπέροχη μελωδία τους, υπάρχει μια ολοκληρωμένη συνθετική πρόταση με μορφολογική ισορροπία, αισθητικό και άρτιο τεχνικό αποτέλεσμα.

Στα χρόνια του Πύργου, 1938-'39, ο Θεοδωράκης αρχίζει να μελοποιεί ποιήματα απ' το αναγνωστικό του σχολείου του και τα βιβλία του πατέρα του. Έτσι ντύνει με μουσική την πρωινή προσευχή, «με τη γλυκιά αυγούλα χαρούμε ξυπνώ», γράφει «τη βροχούλα» και «τη λευτεριά» και ανακαλύπτει προς μελοποίηση τον Παλαμά, τον Δροσίνη και τον Βαλαωρίτη.

Έτσι γράφει τα τραγούδια «δεν είναι μονάχα τα αηδόνια» και το «πιο πολύ και απ' τα μάτια» σε ποίηση του Παλαμά, τα υπέροχα «εσπερινός» και «τι θέλω» σε ποίηση του Δροσίνη και τέλος, δυο τραγούδια σε ποίηση του Βαλαωρίτη, την «Αγράμπελη» και το «φύσα βοριά». Πάνω σ' αυτή τη μελωδία του «φύσα βοριά», ο συνθέτης του 1960 ζήτησε απ' τον Οδυσσέα Ελύτη να γράψει νέους στίχους.

Η προσαρμογή της ποίησης του Ελύτη έγινε το 1961 και έτσι γεννήθηκε το «ανάμεσα Σύρο και Τζια». Στην περίοδο της Τρίπολης 1940-'43 διακρίνουμε τη μεγαλύτερη ίσως συνθετική ωριμότητα των παιδικών χρόνων του Θεοδωράκη. Ο ίδιος στους «δρόμους του αρχάγγελου» και πάλι αναφέρει λεπτομερώς πρόσωπα, γεγονότα, καταστάσεις, που συνιστούσαν το μουσικό αλλά και το γενικότερο πνευματικό κλίμα της αρκαδικής πρωτεύουσας, το οποίο τον βοήθησε σημαντικά και των ωρίμασε.

Την ίδια περίοδο στην Τρίπολη συνέθεσε επίσης την «Κασσιανή» και άλλα έργα εκκλησιαστικής μουσικής. Τότε μάλιστα όπως ο ίδιο κάπου αναφέρει, κατέληξε στην οριστική του απόφαση να γίνει συνθέτης. Στην Τρίπολη ο Θεοδωράκης συνεχίζει να μελοποιεί Παλαμά γράφοντας τα

τραγούδια «θέλω να χτίσω ένα σπιτάκι», το «καλοκαίρι», «δέστε λαμπρό φεγγάρι» και το «προς το βράδυ», Βαλαωρίτη «την ξανθούλα», ανακαλύπτει το Σολωμό και γράφει την «αγνώριστη», την «άνοιξη» και την «πρωτομαγιά», τον «Άγγελο Βλάχο» και το «πόσο ήσυχα κοιμάται».

Γράφει σε στίχους δικούς του το «μέσα στην καρδιά μου κλείνω την Ελλάδα», ίσως επηρεασμένος απ' τον πόλεμο του '40. Γράφει σε στίχους του παιδικού του φίλου Γρηγόρη Κωνσταντινόπουλου το «στου ρυακιού την άκρη» και το '43 μας προσφέρει δυο τραγούδια μικρά διαμάντια, το «όλα κοιμούνται και όλα σβήνουν» σε ποίηση του Λορέντζο Μαβίλη και το «φθινόπωρο» σε ποίηση του Κώστα Χατζόπουλου.

Την ίδια εποχή γράφει επίσης το «βραδινό σκοπό» σε ποίηση του φίλου του Γιώργου Κουλούκη και το «χινόπωρο της Αγάπης» πάλι σε ποίηση του Χατζόπουλου, τα οποία δυστυχώς δεν περιλαμβάνονται στην εκδοθείσα συλλογική των παιδικών τραγουδιών. Όμως το «χινόπωρο της Αγάπης» υπάρχει στο δίσκο «ταξίδι μέσα στη νύχτα» με τον τίτλο «τώρα που πεθαίνουν τα λουλούδια».

Στην Αθήνα απ' το '44 μέχρι το '52, ο Θεοδωράκης ανάμεσα στα άλλα έργα του γράφει το «νανούρισμα» σε ποίηση του Φώτη Αγκουλέ που περιλήφθηκε και στον κύκλο «πέντε ναύτες», το «περιβόλι» σε δημοτική ποίηση, το «χαρά στο αλέτρι» σε ποίηση του Αλέκου Φωτιάδη, το «καληνύχτα» στο οποίο θα αναφερθώ και παρακάτω, σε ποίηση Π. Γρανίτη, τα τραγούδια «ελληνικό εμβατήριο», «στη χαρά» και «το βρέφος» σε ποίηση του Χανιώτη Νίκου Μαραγκουδάκη.

Τρία τραγούδια σε ποίηση του Βασίλη Ρότα, «η ειρήνη», «ο κόκορας» και το «που είναι πιο καλά». Και τέλος, τραγούδια σε στίχους της Αντιγόνης Μεταξά, «στη βιτρίνα» και «το γαϊδουράκι και το γουρουνάκι», για την παιδική ραδιοφωνική εκπομπή «Θεία Λένα».

Σε κάποια τραγούδια στην έκδοση του '94 έγινε προσαρμογή καινούργιων ποιημάτων, καθώς οι αρχικοί στίχοι αυτών των τραγουδιών χάθηκαν ή ήταν αλλού εξαιρετικά ελλιπείς. Συγκεκριμένα έγινε προσαρμογή νέων στίχων στα τραγούδια «η μαργαρίτα», όπως είναι στη συλλογική, αρχικός τίτλος «το γαϊδουράκι και το γουρουνάκι», «η πεταλούδα», αρχικός τίτλος «η βροχούλα» και «το παγωμένο πουλάκι», αρχικός τίτλος «λευτεριά».

Την ίδια πρακτική έχει ακολουθήσει ο συνθέτης τόσο στο «ανάμεσα Σύρο και Τζα» όπως προαναφέρθηκε, όσο και στο τραγούδι «στην

όχθη», στο οποίο ο Κ. Χ. Μίρης έγραψε καινούργιους στίχους το 1993, αρχικός τίτλος «τα βρέφος».

Η μελωδική ανάπτυξη του συνθέτη στα παιδικά τραγούδια είναι υποδειγματική. Ο Θεοδωράκης δεν χρησιμοποιεί εύκολα τεχνάσματα με μελωδικές αλυσίδες σε κάποιο μοτίβο, αλλά αναπτύσσει τις μελωδίες του με συνεχή και αβίαστη ροή και θαυμάσια ισορροπία. Ιδιαίτερα θα πρέπει να επισημανθεί η πλήρης ταύπιση της κάθε μελωδίας με το ποιητικό κείμενο, το οποίο σε κάθε τραγούδι μελοποιείται υποδειγματικά.

Σημαντική επίσης είναι η ρυθμική ποικιλία που συναντούμε στα παιδικά τραγούδια. Και εδώ ο ρυθμός, η ρυθμική αγωγή, αλλά και η ρυθμική διάρθρωση, έρχονται να δέσουν σε κάθε τραγούδι με το υπό μελοποίηση ποιητικό κείμενο, το οποίο τονίζουν με ακρίβεια χωρίς παρατονισμούς και άλλες παρενέργειες που δυστυχώς ακούμε σήμερα σε πολλά τραγούδια. Και πάντα επιμένω σ' αυτό, γιατί τα τραγούδια αυτά τα γράφει ένα παιδί.

Σε ό,τι αφορά το ύφος, στα παιδικά τραγούδια ο Θεοδωράκης συμπεκνώνει όλα τα μέχρι τότε ακούσματά του και τις μουσικές του εμπειρίες. Έτσι, άλλα τραγούδια του είναι γραμμένα πάνω στο ύφος των καθαρά παιδικών σχολικών τραγουδιών, π.χ. «στη βιτρίνα», «ο κόκορας», «που είναι πιο καλά», άλλα στο ύφος της καντάδας όπως το «πιο πολύ και απ' τα μάτια» και το «θέλω να χτίσω ένα σπιτάκι».

Αλλού πάλι είναι εμφανή η επιρροή της δημοτικής μας παράδοσης. Εκτός από την ευρεία χρήση των 7/8, ιδιαίτερα χαρακτηριστικό είναι το «καληνύχτα», με επιρροές απ' το ηπειρώτικο τραγούδι. Μεταφέρει ακόμα και το κλίμα των χορευτικών τραγουδιών της εποχής του. Χαρακτηριστικό παράδειγμα το «ανάλαφρο βαλαάκι», «δεν είναι μονάχα τα αηδόνια».

Ανάλογα κινείται και σε σχέση με τη μορφή των τραγουδιών η οποία είναι διμερής Α-Β, ιδιαίτερα στα πρώτα του τραγούδια και τριμερής Α-Β-Γ αργότερα. Όσο όμως ενηλικιώνεται και ωριμάζει, ιδιαίτερα στην περίοδο της Τρίπολης, με όλες τις ανησυχίες της εφηβείας, η ποίηση την οποία επιλέγει προς μελοποίηση των οδηγεί κατά τρόπο ώστε τα τραγούδια του να έχουν πιο ελεύθερη και απλωμένη φόρμα, με ιδιαίτερα έντονα τα στοιχεία του ρομαντισμού. Χαρακτηριστικά παραδείγματα το «φθινόπωρο» και το «όλα κινούνται και όλα σβήνουν».

Ένα στοιχείο της εργασίας του Θεοδωράκη που δεν μπορεί να περάσει απαρατήρητο, είναι η διαρκής και μεγάλη σχέση του με τους ποιητές. Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι αυτός που μας έμαθε να τραγουδάμε τους ποιητές, έχοντας ο ίδιος μαζί τους μια κατάλυτη ερωτική σχέση, που άρχισε στα εφηβικά του χρόνια με τη μελέτη του σχολικού αναγνωστικού και συνεχίστηκε με τη συνεργασία του με τους μεγαλύτερους νεοέλληνες ποιητές και την μελοποίηση των αριστουργημάτων της νεοελληνικής λογοτεχνίας.

Στα παιδικά τραγούδια μελοποιεί ποιητές που δεν τους ξανασυναντήσαμε μελοποιημένους από άλλους γνωστούς τουλάχιστον συνθέτες, όπως ο Σολωμός, αν εξαιρέσουμε βέβαια τη μελοποίηση απ' τους Επτανήσιους συνθέτες, ο Παλαμάς, ο Δροσίνης, ο Βαλαωρίτης, ο Χατζόπουλος, ο Μαβίλης.

Εδώ θέλω να κάνω μια επισήμανση και να διατυπώσω κατά κάποιο τρόπο μια απορία μου. Το 1947 ο Θεοδωράκης γράφει ένα εκπληκτικά όμορφο τραγούδι το «καληνύχτα». Στη χειρόγραφη παρτιτούρα αλλά και στην αρχειοθέτηση του κ. Αστέρη Κούτουλα, στο βιβλίο «μουσικός Θεοδωράκης», ως ποιητής αναφέρεται ο Π. Γρανίτης.

Όπου και αν έψαξα δεν βρήκα καθόλου στοιχεία γι' αυτόν τον ποιητή. Λίγα χρόνια μετά την έκδοση των παιδικών τραγουδιών, διαβάζοντας το βιβλίο «ανοιχτές επιστολές» του Μάνου Χατζηδάκη, διάβασα σε ένα κείμενο της Βούλας Δαμιανάκου ότι Π. Γρανίτης ήταν το ψευδώνυμο που χρησιμοποιούσε ο Μάνος Χατζηδάκης την εποχή της ΕΠΟΝ και μ' αυτό το ψευδώνυμο έγραφε παιδικά ποιήματα και τραγούδια.

Η Δαμιανάκου για να στηρίξει τα λεγόμενά της επικαλείται μαρτυρίες συναγωνιστών της στην ΕΠΟΝ. Αν αυτό είναι αληθές, τότε έχουμε την εκπληκτική συγκυρία ο Μίκης Θεοδωράκης να μελοποιεί ποίημα του Μάνου Χατζηδάκη. Άλλα στοιχεία δεν έχω για το θέμα αυτό, γι' αυτό και το αναφέρω και με επιφύλαξη.

Ένα ακόμη στοιχείο που παρατηρούμε, είναι η διαρκής ενότητα στο ύφος της μουσικής του Θεοδωράκη. Για της σχέσης της μουσικής των παιδικών τραγουδιών με όλη την συνθετική τους δημιουργία, ο συνθέτης λέει: «Ακούγοντας τώρα ξανά τα παιδικά τραγούδια, ξαναβρίσκω τον πυρήνα του μουσικού εαυτού μου. Σε μερικά απ' αυτά θα βρει κανείς τα μουσικά μου όρια, τους μουσικούς αρμούς που μέσα απ' τα τραγούδια μου που έγιναν αργότερα

γνωστά, βρήκαν άμεση σχέση και απήχηση στον κοινό ακροατή που είναι ο συνομιλητής μου.

Έτσι, αν ακούσουμε το αρχικό μοτίβο του τραγουδιού «χαρά στο αλέτρι», θα δούμε ότι το ίδιο μοτίβο, με διαφορετική βέβαια εξέλιξη χρησιμοποιείται στο «βασίλεψε αστέρι μου». Ή μια αναστροφή της πρώτης φράσης του «θέλω να χτίσω ένα σπιτάκι», πλησιάζει κατά πολύ «τη μελωδία του καημού». Θα προσπαθήσω να σας τα παίξω στο πιάνο αυτά.

Ακούγεται μουσική

Ο συνθέτης βλέποντας το ενιαίο της μουσικής του, χρησιμοποιεί όλη τη μελωδία του «όλα κοιμούνται και όλα σβήνουν» με προσαρμογή νέων στίχων του Κώστα Τρυπολίτη, στον «επιβάτη» με τίτλο «σαν να μην έζησα ποτέ». Ακόμη πιο χαρακτηριστικό η χρησιμοποίηση της μελωδίας του τραγουδιού «το φθινόπωρο», ως κύριο θέμα στην όπερα «Μήδεια».

Ανάλογη ενότητα θα βρούμε και στην αρμονική γλώσσα, τη συγχορδιακή αλληλουχία που χρησιμοποιεί ο συνθέτης στα παιδικά τραγούδια, με μεταγενέστερα τραγούδια και άλλα έργα του.

Πέρασαν 11 χρόνια απ' την έκδοση των παιδικών τραγουδιών και είναι γεγονός ότι μεμονωμένα πάρα πολλοί συνάδελφοι στην εκπαίδευση κυρίως, τα αγάλιασαν και με δική τους πρωτοβουλία και ευθύνη τα ενέταξαν στο μάθημά τους. Το επίσημο Υπουργείο Παιδείας όμως μάλλον τα αγνοεί επιδεικτικά και στη δεκαετία του '60 από κοινού ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Μάνος Χατζηδάκης είχαν υποβάλει στο Υπουργείο Παιδείας σειρά τραγουδιών τους για να χρησιμοποιηθούν στην εκπαιδευτική διαδικασία.

Απάντηση δεν πήραν ποτέ και τα χειρόγρατά τους χάθηκαν σε κάποια συρτάρια του Υπουργείου. Και σήμερα όχι μόνο τα παιδικά τραγούδια δεν βρίσκονται στην εκπαιδευτική διαδικασία, αλλά και αυτό ακόμα το όνομα του Θεοδωράκη δεν υπάρχει στα βιβλία της μουσικής των ελληνικών σχολείων. Όπως δεν υπάρχει και το όνομα του Χατζηδάκη, αλλά και όλων των σύγχρονων Ελλήνων συνθετών και τραγουδοποιών.

Ο Θεοδωράκης όπως και ο Χατζηδάκης, αναφέρονται μόνο ονομαστικά στο βιβλίο της Α' Λυκείου και μόνο ως συνθέτες κινηματογραφικής μουσικής. Αυτό το λέω με την ιδιότητά μου που έχω ως Καθηγητής Μουσικής στη δευτεροβάθμια εκπαίδευση.

Αυτό είναι όλο. Επί 11 χρόνια ούτε ένας παράγων στο Υπουργείο Παιδείας δεν αντιλήφθηκε την ύπαρξη των παιδικών τραγουδιών και την παιδαγωγική τους ωφέλεια; Πως εξηγείται αυτό; Μια εξήγηση που μπορούμε να δώσουμε, είναι το ότι τα τελευταία χρόνια στο ελληνικό σχολείο κανένας δεν μιλάει πια για παιδεία. Κάτι είπε χθες και ο Νομάρχης.

Όλοι μιλούν για εκπαίδευση, για τη σύνδεση της εκπαίδευσης με την παραγωγή και την παραγωγικότητα. Όμως μ' αυτή την έννοια, μουσική δηλαδή συνδεδεμένη με την παραγωγικότητα, σημαίνει εφήμερα σουξέ, δημιουργία ειδώλων, παγκοσμιοποίηση του τραγουδιού. Η μουσική όμως του Θεοδωράκη έχει αισθητική και όραμα. Πρεσβεύει αξίες και ιδανικά. Ανοίγει δρόμους εκ διαμέτρου αντίθετους μ' αυτούς της σημερινής βιομηχανίας του τραγουδιού.

Έτσι, ακολουθώντας το αναλυτικό πρόγραμμα, οι μαθητές δεν θα μάθουν ποτέ γι' αυτόν, για τη ζωή του, τους αγώνες του, το έργο του. Ας ελπίσουμε ότι κάποτε η ελληνική παιδεία θα επαναπροσδιοριστεί με βάση την αισθητική, τις αρχές, τις αξίες και το όραμα. Σε μια τέτοια παιδεία στο μάθημα της Μουσικής, πρωτεύουσα θέση θα έχει ο Μίκης Θεοδωράκης και τα «παιδικά τραγούδια».

Κλείνοντας και αφού ευχαριστήσω τους διοργανωτές για την εξαιρετική τιμή που μου έκαναν να με καλέσουν σ' αυτό το θαυμάσιο συνέδριο, θέλω να πω πως τα παιδικά τραγούδια είναι τραγούδια προς ανακάλυψη. Όσοι δεν έτυχε να τα ακούσετε μέχρι τώρα, ακούστε τα. Είμαι σίγουρος πως θα νιώσετε τη συγκίνηση και τη χαρά που μόνο ένας συνθέτης του μεγέθους του Μίκη Θεοδωράκη μπορεί να προσφέρει.

Ο κάθε ακροατής θα βρει σ' αυτά την αληθινή πηγή που αναβλύζει «γάργαρα νερό να πεις να ξεδιψάσεις». Στο Μίκη Θεοδωράκη που μου έκανε την ύψιστη τιμή να με έχει δίπλα του σε τόσες συναυλίες και να με περιβάλει με την εμπιστοσύνη και την αγάπη του από την πρώτη εκτέλεση του «Ρέκβιεμ» το '85 με κορύφωμα τα «παιδικά τραγούδια» μέχρι σήμερα, θέλω να πω εκ βάθους καρδιάς ένα μεγάλο ευχαριστώ και να του ευχηθώ να είναι πάντα γερός και δημιουργικός, ώστε και μετά από 10 χρόνια, σε μια ανάλογη γιορτή, να γιορτάζουμε τα 90 του χρόνια και να μιλάμε για τα καινούργια του έργα.

Και σαν δώρο, με τη συνδρομή της κυρίας Ελισάβετ Βερούλη-Καρκάνη, θα παίξουμε το πρώτο τραγούδι που έπαιξε στη ζωή του, το «καραβάκι». Σας ευχαριστώ.

Ακούγεται μουσική

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Επειδή έχουμε περάσει το χρόνο, θα παρακαλούσα τον ποιητή κ. Μιχάλη ΠΕραντώνη να έρθει το απόγευμα να έρθει το απόγευμα να μας πει τους λίγους στίχους που έχει γράψει για το Μίκη Θεοδωράκη.

Ευχαριστώ όλους σας. Κλείνοντας θέλω να ευχαριστήσω τον Μίκη που υπάρχει και να είσαι σίγουρος Μίκη ότι θα μείνεις στη μνήμη όλων μας, γιατί η ζωή σου και η πορεία σου στιγμάτισε πολλούς από εμάς. Καθένας για διαφορετικούς λόγους. Σου εύχομαι να ζήσεις πολλά-πολλά χρόνια ακόμα, κοντά στην οικογένειά σου, αλλά και κοντά μας. Ευχαριστώ.

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ

4^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Ιουλίτα Λαζαρίδου - Ελμαλόγλου**, (Πρόεδρος) μουσικολόγος

Γιάννης Μεντζελόπουλος, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Ωδείου Χανίων, Δ/ντής Χορωδίας

Μιχάλης Αεράκης, Καλλιτεχνικός Διευθυντής Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Κρήτης

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Αγαπητέ κ. Θεοδωράκη, κυρίες και κύριοι καλησπέρα σας, σας καλωσορίζω στην 4^η συνεδρία της 3^{ης} θεματικής ενότητας με τίτλο «Μίκης Θεοδωράκης ο μουσικός». Μαζί μου στο Προεδρείο είναι ο κ. Γιάννης Μετζελόπουλος καλλιτεχνικός διευθυντής του Ωδείου Χανίων και Διευθυντής Χορωδίας και ο κ. Μιχάλης Αεράκης Καλλιτεχνικός Διευθυντής Δημοτικού Περιφερειακού Θεάτρου Κρήτης.

Τα θέματα των αποψινών ομιλιών επικεντρώνονται στις όπερες του Μίκη Θεοδωράκη και στη μουσική που συνέθεσε για μπαλέτο, θέατρο, αρχαίο δράμα και κινηματογράφο. Προτού δώσω τον λόγο στους ομιλητές, θα μου επιτρέψετε μια σύντομη εισαγωγή.

Η όπερα εμφανίστηκε στη δημιουργία του συνθέτη στα μέσα της δεκαετίας του 1980 με πρώτο καρπό το έργο «Κώστας Καρυωτάκης». Δυο

χρόνια αργότερα ο Μίκης Θεοδωράκης αποφάσισε να συνθέσει τρεις όπερες με πρωταγωνίστριες τις ηρωίδες του αρχαίου δράματος Μήδεια, Ηλέκτρα και Αντιγόνη, τις οποίες αντιλαμβάνεται ως μια ενότητα, μια τριλογία που ενισχύεται και από τη χρονολογική τους συνέχεια.

Πρόθεσή του είναι να ενώσει αισθητικά την αρχαία ελληνική τραγωδία με την όπερα, ανάγοντας το λόγο σε μέλος και κυρίως να αξιοποιήσει τις δραματικές δυνατότητες που θα του προσέφερε η είσοδος προσώπων – χαρακτήρων στη μουσική του.

«Τις τρεις λυρικές τραγωδίες» όπως ο ίδιος τις ονόμασε, τις αφιέρωσε αντίστοιχα σε τρεις μεγάλους συνθέτες όπερας τους Βέρντι, Πουτσίνι και Μπελίνι. Η τελευταία όπερα του συνθέτη «Λυσιστράτη» παρουσιάστηκε το 2002 στα πλαίσια της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας.

Εν αντιθέσει με την όπερα -στην οποία ο Θεοδωράκης αφοσιώθηκε την περίοδο της συνθετικής ωριμότητάς του- η ενασχόλησή του με τη μουσική μπαλέτου ξεκίνησε πολύ νωρίς. Το πρώτο του μπαλέτο «Ορφέας και Ευρυδική» ολοκληρώθηκε το 1952 και παρουσιάστηκε στις Μυκήνες από το ελληνικό χορόδραμμα της Ραλλού Μάνου. Ακολούθησε το Καρναβάλι «Ελληνική Αποκριά» και η «Ερωφύλη».

Η μουσική που συνέθεσε για τα τρία επόμενα μπαλέτα, κατά τη διάρκεια των μεταπτυχιακών σπουδών του στο Παρίσι «Le feu aux roudres», «Les amants de Teruel» και «Αντιγόνη», γνώρισαν εξαιρετική επιτυχία, συμβάλλοντας αποφασιστικά στην καθιέρωσή του στην Ευρώπη. Ειδικότερα το Μπαλέτο «Αντιγόνη» κατέχει ξεχωριστή θέση και αποτελεί ορόσημο στη δημιουργία του.

Μέσα από το αριστούργημα του «Σοφοκλή» ο συνθέτης βρήκε μουσικές απαντήσεις με κοινωνικές και πολιτικές προεκτάσεις, που τον οδήγησαν στην απόφαση να πραγματοποιήσει την επιστροφή στις ρίζες, αφιερώνοντας τη δημιουργική του έμπνευση στον ελληνικό λαό. Με το τελευταίο μπαλέτο που συνέθεσε ο δημιουργός το 1988 τον «Ζορμπά», εκφράζει την αντίληψή του για τη σύγχρονη μουσική.

Παραθέτω: μουσική με λαϊκές ρίζες, πλουτισμένη με όλες τις έντεχνες επεξεργασίες της εποχής μας. «Είμαι Κρητικός όπως ο Νίκος Καζαντζάκης και μπορώ να πω ότι ο «Ζορμπάς» είναι ο ίδιος ο εαυτός, δηλαδή η Κρήτη με το ξέφρενο πάθος για ζωή, για χαρά που δεν είναι τίποτα άλλο για μας, παρά μουσική, μελωδία, αριθμός, χορός».

Σημαντικότερο μέρος της δημιουργίας του συνθέτη της ίδιας περιόδου, είναι η μουσική για θέατρα και αρχαίο δράμα. Η πρώτη συνεργασία του στο θέατρο Μουσούρη πραγματοποιήθηκε το 1952 στις «Ποητικές βραδιές» που είχαν την επιμέλεια του Μάνου Κατράκη, ενώ το 1960 έγραψε τη μουσική για τις «Φοίνισσες» του Ευριπίδη, που παρουσιάστηκαν στην Επίδαυρο σε σκηνοθεσία Αλέξη Μινωτή.

Συνολικά ο δημιουργός επένδυσε με τη μουσική του περισσότερα από 20 θεατρικά έργα και 10 αρχαίες τραγωδίες και κωμωδίες. Στοιχείο, που δεσπόζει στη σκηνική του μουσική είναι η απόλυτη αφομοίωσή της με το εκάστοτε έργο, που προέρχεται από την αισθητική γνώση του ύφους και τη βαθιά κατανόηση του δραματουργικού περιεχομένου.

Η τελευταία κατηγορία που θα μας απασχολήσει σε αυτή τη Συνεδρία, είναι η μουσική που συνέθεσε ο Μίκης Θεοδωράκης για τον κινηματογράφο. Περισσότερα από 30 κινηματογραφικά έργα φέρουν την προσωπική του σφραγίδα. Ενδεικτικά σας αναφέρω το «Ξυπόλητο Τάγμα» σε σκηνοθεσία Gregg Tallas, «Honeymoon» σε σκηνοθεσία Michel Powel, «Φαίδρα» σε σκηνοθεσία Ζιλ Ντασέν, «Etat de siege» σε σκηνοθεσία Κώστα Γαβρά και «Σέρπικο» σε σκηνοθεσία Σίντνι Λούμετ.

Ο συνθέτης είχε το ταλέντο να συνδυάζει μοναδικά το προσωπικό του ύφος με τις ιδέες του σκηνοθέτη, ενώ συχνά χρησιμοποιούσε ιδέες και τεχνικές που είχε ανακαλύψει σε έντεχνες συνθέσεις. Γνώστης των λεπτών ισορροπιών που διέπουν κάθε έργο, τονίζει τα διαφορετικά του στοιχεία, τα πρόσωπα, τους χαρακτήρες, το περιβάλλον με την κατάλληλη μουσική που μπορεί να είναι έντονα ρυθμική, μελωδική, ή απλά συνοδευτική.

Στην πορεία της μουσικής δημιουργίας του Μίκη Θεοδωράκη συναντούμε ποικίλες αντιθέσεις και αλληλοδιαπλοκή μουσικών ειδών. Οι συμφωνίες συνυπάρχουν με το λαϊκό τραγούδι και τη μετασυμφωνική μουσική, η όπερα και το μπαλέτο με τη μουσική κινηματογράφου και αρχαίου δράματος. Όμως ο πραγματικός, αληθινός και ειλικρινής καλλιτέχνης έχει την ικανότητα να ξεπερνά τις εκάστοτε αντιθέσεις και να τις μεταβάλλει σε μια ανώτερη καλλιτεχνική ενότητα, όπου η υποκειμενική έκφραση του δημιουργού, αποκτά πανανθρώπινη διάσταση.

Μετά από εξαετή ενασχόλησή μου με το έργο του συνθέτη και την ολοκλήρωση της διδακτορικής διατριβής στο Πανεπιστήμιο Αθηνών με θέμα το συμφωνικό του έργο, μπορώ με βεβαιότητα να πω ότι ο Μίκης

Θεοδωράκης κατέβαλλε ανάλογη προσπάθεια καθ' όλη τη διάρκεια της δημιουργικής του πορείας εσιάζοντας στον Έλληνα και προπαντός στον άνθρωπο. Σας ευχαριστώ.

Τώρα θα περάσουμε στις ομιλίες. Σας παρουσιάζω την πρώτη εισηγήτρια της σημερινής συνεδρίας κα Gail Holst-Warhaft, που θα μας μιλήσει για τις όπερες του Μίκη Θεοδωράκη και το θρίαμβο της λυρικότητας.

Η κα Gail Holst-Warhaft γεννήθηκε στην Αυστραλία. Για πρώτη φορά επισκέφθηκε την Ελλάδα το 1965 και γοητευμένη από τους ανθρώπους, τον πολιτισμό και τη μουσική της, αποφάσισε να εγκατασταθεί στη χώρα μας. Η Δικτατορία ματαίωσε τα σχέδιά της και επέστρεψε στην πατρίδα της όπου έγινε ενεργό μέλος του ελληνικού αντιδικτατορικού Κινήματος.

Συνάντησε το Μίκη Θεοδωράκη για πρώτη φορά το 1970, εποχή, όπου είχε ήδη γίνει σύμβολο της αντίστασης κατά του καθεστώτος και έκτοτε συμμετείχε στην Ορχήστρα του σε πολλές συναυλίες. Το 1975 είναι η κα Gail Holst-Warhaft εξέδωσε το πρώτο της βιβλίο για την ελληνική μουσική με τίτλο «Ο δρόμος για το ρεμπέτικο» και πέντε χρόνια αργότερα ακολούθησε το βιβλίο «Ο Μίκης Θεοδωράκης μύθος και πολιτική στη σύγχρονη ελληνική μουσική».

Η κα Gail Holst-Warhaft είναι Επίκουρη καθηγήτρια του Τμήματος Συγκριτικής Λογοτεχνίας και Κλασικών Σπουδών στο Πανεπιστήμιο Cornell και Διευθύντρια της Mediterranean Initiative στο Ινστιτούτο Ευρωπαϊκών Σπουδών. Η ενασχόλησή της με το έργο του Μίκη Θεοδωράκη είναι πολύχρονη και συνεχής. Έχει δώσει αναριθμητες διαλέξεις για τη μουσική του στις Ηνωμένες Πολιτείες και πρόσφατα μετέφρασε πολλά από τα ποιήματά του στην αγγλική γλώσσα.

Η κα Holst-Warhaft έχει τον λόγο.

G. HOLST-WARHAFT: Κυρίες και κύριοι, αγαπητέ Μίκη πρώτα θα ήθελα να ευχαριστήσω τους διοργανωτές αυτού του καταπληκτικού Συνεδρίου που δόθηκε η ευκαιρία να εκφράσω την κοινή μου για το έργο του Μίκη Θεοδωράκη, αισθάνομαι μεγάλη συγκίνηση να είναι εδώ στο μαγικό νησί της Κρήτης και να γιορτάσω μαζί σας το λαμπρό της γιο, το Μίκη Θεοδωράκη.

Ο τίτλος της παρουσίας μου είναι «Οι όπερες του Μίκη Θεοδωράκη, ο θρίαμβος του λυρισμού». Το μπαλέτο «Ζορμπάς» παίχτηκε στο αρχαίο θέατρο της Βερόνα τον Αύγουστο του 1988. Στην πρεμιέρα, ενώ διήθυθε την ορχήστρα ο Θεοδωράκης ήταν περήφανος που έβλεπε το όνομά

του σ' ένα λάβαρο δίπλα στους γίγαντες της ιταλικής όπερας. Μετά το θρίαμβο του μπαλέτου και αφού είχε πει δυο τρία ποτηράκια κρασί, έδωσε την εξής υπόσχεση στο διευθυντή του Φεστιβάλ: «Θα γράψω τρεις όπερες. Μια για το Βέρντι, μια για τον Πουτσίνι και μια για τον Μπελίνι». Για έναν συνθέτη που πλησίαζε τα 70 του, ο οποίος δεν είχε γράψει καμία όπερα, η πιθανότητα να εκπληρώσει την υπόσχεσή του φάνηκε ελάχιστη στον Ιταλό. Αλλά δεν ήταν μια ματαιόδοξη η ριζοσπαστική χειρονομία, για έναν άνθρωπο που μια ζωή γράφει μουσική και για φωνή και για ορχήστρα και που για 40 χρόνια έγραψε για θέατρο, μπαλέτο και σινεμά.

Από το 1984 ως το 1986 ο Θεοδωράκης είχε ήδη γράψει το «Κώστας Καρυωτάκης». Ένα έργο που χαρακτηρίζει όπερα, βασισμένη στη ζωή και το θάνατο του ποιητή και εμπνευσμένο από την αγδία του για τη σύγχρονη κυβερνητική πολιτική. Ο Καρυωτάκης στην πραγματικότητα έχει λυρικά στοιχεία, αλλά σ' ένα πλαίσιο πικρής σάτιρας. Το αποτέλεσμα είναι μια σκόπιμα μαύρη κωμωδία, ένας εφιάλτης σε στιλ Μπρεχτ, που όλοι πρέπει να υπόκειται σε κριτική και όπου όλοι είναι υπεύθυνοι όχι μόνο για το θάνατο του ποιητή, αλλά και για το θάνατο του έθνους.

Η όπερα «Κώστας Καρυωτάκης» ήταν ένα σχόλιο του συνθέτη σε μια δεκαετία που είδε σαν μια άλλη εποχή χαρακτηριζόμενη από την κατάχρηση εξουσίας σε μια χώρα που η ιστορία της κυριεύεται από ξένους και ντόπιους δεσπότες. Η όπερα ήταν ένα ξέσπασμα, αλλά δεν ήταν εντελώς απαισιόδοξη. Ο υπότιτλος της όπερας δένει το έργο μ' ένα άλλο έργο με τον κύκλο τραγουδιών και χορωδία και λαϊκό τραγουδιστή «Διόνυσος» που παρουσιάστηκε στο θέατρο Ορφέα το 1985. Ο Θεοδωράκης ονομάζει τον κύκλο αυτό «σύγχρονο θρησκευτικό δράμα» τονίζοντας ότι ο σκοπός του ήταν να ξαναφέρει στη μνήμη του λαού αρχαίους και σύγχρονους μύθους, μήπως και τον βοηθήσω να δει μέσα από τα σύμβολα την ουσία της ουσίας που χάνεται όλο και πιο πολύ.

Η επιστροφή του Θεού Διόνυσου δίνει μια συμβολική και μυθική διάσταση στην τραγωδία της σύγχρονης Ελλάδας. Μετά από πολλά χρόνια ξένης παρέμβασης πολέμους κατοχές, η χώρα υποφέρει από την κατάχρηση εξουσίας και την οργιαστική κατανάλωση που μπορεί να κινήσει –φαίνεται– μέχρι και το Διόνυσο. Αλλά με τέτοιο Θεό ποιος ξέρει τι μπορεί να γίνει. Είναι ο Διόνυσος σύμβουλο του παρελθόντος που ενώνει τον κοσμικό με το ιερό στοιχείο της αρχαίας Ελλάδας ως πηγή έμπνευσης και δίνει μια τριλογία τραγουδιών γεμάτη μ' ένα καινούριο λυρισμό. Ένα λυρισμό, που υπερβαίνει

την πικρία του παρελθόντος και επιβεβαιώνει την εξουσία της ανθρωπίνης αγάπης και του έρωτα.

Ο Θεοδωράκης πιστεύει ότι οι Έλληνες έχουν ιδιαίτερη σχέση με το τραγικό θα μπορούσε να πει κανείς ότι η ιστορία της χώρας τους έδωσε το λόγο, ή ότι από χαρακτήρα εκπιούν ιδιαίτερα την ακραία έκφραση του πόνου στη λογοτεχνία. Εν πάση περιπτώσει ο Θεοδωράκης πάντα ταυτιζόταν με τις τραγικές μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και ιδιαίτερα με τις τρεις ηρωίδες που στέκονται μόνες τους και άφοβες στο κέντρο των λεγόμενων λυρικών τραγωδιών «Μήδεια», «Ηλέκτρα» και «Αντιγόνη».

Το πρόβλημα για τον συνθέτη ήταν πώς να μεταφράσει αυτή τη συγγένεια του λαού με την τραγωδία σε μουσική μορφή. Η λύση ήταν -όπως σχεδόν με όλα τα έργα του- να περιμένει από το ποιητικό λόγο να του δώσει μελωδική έμπνευση. Ο σεβασμός του Θεοδωράκη για το έργο του Ευριπίδη τον οδηγά όχι μόνο να ακολουθήσει λέξη με λέξη το πρωτότυπο, αλλά να δημιουργήσει μια μοναδική μελωδική γραμμή, που αρχίζει με την πρώτη λέξη του τροφού και τελειώνει με το τελευταίο χορικό. Δεν σημαίνει όμως ότι μόνο μια μελωδία κυριαρχεί στο έργο, αλλά η μελωδία είναι το κυριότερο στοιχείο που θα απαντήσει στις ατέλειωτες συγκρούσεις των χαρακτήρων.

Όπως θα περιμένει κανείς με τέτοια πίστη στη μελωδία, δεν υπάρχει στην ακρίβεια ρεσιτατίβ και ακόμη και οι πιο γρήγορες ανταλλαγές του λόγου τραγουδιούνται σε μελωδική μορφή. Η επικέντρωση του συνθέτη στη μελωδία σημαίνει ότι κάθε μελωδική γραμμή είναι φορτωμένη με συμβολικό βάρος. Ένα κύριο θέμα θυμίζει τη μουσική που έγραψε ο Θεοδωράκης για την ταινία «Ηλέκτρα» του Κακογιάννη. Δημιουργεί μια μελαγχολική σκοτεινή ατμόσφαιρα που επανέρχεται σε κρίσιμες στιγμές της όπερας και μάλιστα και στις δυο όπερες που ακολουθούν.

Τέτοιες μελωδικές και ρυθμικές αναφορές στηρίζουν τη συνέχεια μεταξύ αρχαίας και σύγχρονης Ελλάδας, τονίζοντας ότι αυτό το δράμα συμβαίνει σ' ένα τόπο, που κατοικείται πάντα από Έλληνες. Η Μήδεια είναι πρόσφυγας από τον Πόντο. Ο Ευριπίδης μας κάνει να καταλάβουμε την τρομερή θέση της ντροπισσμένης εξόριστης με το πάθος της τροφού που απευθύνεται στους ακροατές για να τους πείσει να συμμεριστούν τον πόνο της. Ο Θεοδωράκης εκφράζει αυτή την επίκληση για συνεννόηση με μια μουσική γλώσσα που μας θυμίζει ότι η Μήδεια δεν είναι εντελώς ξένη, αλλά πρόσφυγας από τη Μικρά Ασία.

«Νιώθω πόνο στην καρδιά και ήρθα να κλάψω, να πω τα πάθη της κυράς μου σε ουρανό και γη» λέει η τροφός σε μια άρια που θα μπορούσε να είναι μικρασιατικό ρεμπέτικο τραγούδι. Η Μήδεια αντιμετωπίζεται από τους Κορίνθιους με την ίδια υποψία που συνάντησαν οι Μικρασιάτες πρόσφυγες το 1922. Όταν ο Ιάσοντας της λέει ότι πρέπει να ευγνώμων που ζει τώρα στην Ελλάδα, ντρεπόμαστε για το σωβινισμό του. Η χορωδία γυναικών μας θυμίζει ότι αυτά είναι κούφια λόγια, λόγια καθυστερημένα, λόγια που απευθύνονται σ' έναν αντίπαλο πιο ισχυρό από τον εαυτό του.

Σε αυτό το σημείο βλέπουμε το πλεονέκτημα της ανδρικής χορωδίας. Η δεύτερη χορωδία επιτρέπει στο συνθέτη να τονίσει τη διαφορά μεταξύ της αρσενικής και της θηλυκής άποψης στη κρίση της Μήδειας. Ενώ οι άνδρες την φοβούνται, οι γυναίκες τουλάχιστον στην αρχή είναι με το μέρος της. Αντίθετα με τις ηρωίδες των άλλων λυρικών δραμάτων την Ηλέκτρα και την Αντιγόνη, η Μήδεια είναι μια άστατη γυναίκα, διχασμένη ανάμεσα στην επιθυμία της για εκδίκηση και την αγάπη της για τα παιδιά. Μουσικά οι διαθέσεις της αποκαλύπτονται μέσα από τις γρήγορες αλλαγές της μελωδικής γραμμής του τέμπο και του ρυθμού. Από την πρώτη της εμφάνιση είναι μια δύναμη της φύσης, ένα ηφαιστειο έτοιμο να εκραγεί. Οι γυναίκες της χορωδίας καταδικάζουν όχι μόνο τον Ιάσωνα, αλλά μας θυμίζουν τι θυσίασε η Μήδεια, αφήνοντας το πατρικό της σπίτι και φεύγοντας με το μικρό σκάφος της του Ιάσωνα για την Ελλάδα. Η άρια τους έχει ένα απαλό λικνίζοντας ρυθμό, που μιμείται το βαπόρι του Ιάσωνα και κορυφώνεται στο σημείο που η χορωδία κάνει μια επίθεση στην ελληνική ηθική, μια επίθεση που είναι εξίσου σημαντική σήμερα όπως και στην εποχή του Ευριπίδη. «Ω, Ελλάδα, Ελλάδα δοξασμένη. Ποιος σήμερα σέβεται όρκους και τιμή; Στους ουρανούς πέταξε και χάθηκε η ντροπή».

Στη λογομαχία του Ιάσωνα με τη Μήδεια, η Μήδεια θυμίζει τον άνδρα της ότι αυτή ήταν που τον έκανε ήρωα, προδίδοντας και σκοτώνοντας τους συγγενείς για να την καταφέρει. Η απάντηση του Ιάσωνα ακούγεται πάνω σε μουσική γεμάτη αρπέτζιο τονίζοντας ότι αυτός που μιλάει είναι ένας ναυτικός που ξέρει τι φουρτούνες μπορούν να προκαλέσουν τα λόγια του.

Όταν η Μήδεια πείθει τον Αιγαία να ορκιστεί στους Θεούς, τη Γη, τον Ήλιο, το Δία, τον Άδη και τη Ήρα, μια πλούσια μελωδία διακόπτει τη δράση και ο ιερός χαρακτήρας στις προσευχές ενισχύεται μουσικά. Η προσευχή στο τέλος της 1^{ης} πράξης επαναλαμβάνεται από τη χορωδία γυναικών στη 2^η πράξη, όπου ζητούν τη βοήθεια του Ερμή να φτάσει ο

Αιγιάς σώος στο παλάτι του. Η Μήδεια επίσης επικαλείται Θεούς πριν εξηγήσει τα τρομακτικά της σχέδια. Από εδώ και πέρα η Μήδεια κυριαρχεί, αλλά ο θρίαμβός της είναι πιο πικρός από κάθε αποτυχία.

Ανήλεη στη λύσσα της ετοιμάζεται να σκοτώσει τα παιδιά της και ακούμε τη σκοτεινή μουσική της αρχής της όπερας. Ξαφνικά αρχίζει όμως μια εκπληκτική άρια, η μελωδία βασίζεται σ' ένα τραγούδι του Θεοδωράκη, από το 1969 ο «Χρισμός» σε ποίηση Μάνου Ελευθερίου. Σε αυτό το περιβάλλον η γλυκιά και μελαγχολική αυτή μελωδία μεταμορφώνει σε τρυφερή μητέρα τη γυναίκα που μόλις σκότωσε δυο ανθρώπους με βάρβαρο τρόπο και ετοιμάζεται να σκοτώσει τα δικά της τα παιδιά.

Ένα χαρακτηριστικό της τραγωδίας –όπως μας λέει ο Θεοδωράκης- είναι πως όλοι οι πρωταγωνιστές έχουν δίκιο. Ακόμη και ο Ιάσσωνας. Γι' αυτό ο συνθέτης του χαρίζει τη λύτρωση. Η άρια που τραγουδά όταν μαθαίνει για το θάνατο των παιδιών του είναι ο θρήνος ενός ανθρώπου τσακισμένου από την απελπισία. Οι ρόλοι τους αντιστρέφονται. Ο πόνος δίνει στον Ιάσωνα μια καινούρια αξιοπρέπεια, ενώ η Μήδεια γίνεται μια ξένη που θριαμβεύει.

Εδώ η ορχήστρα τονίζει πετυχημένα αυτή τη αντιστροφή. Τα χάλκινα όργανα -σύμβολο ανδρικής εξουσίας- συνοδεύουν τώρα τη Μήδεια. Στις τελευταίες στιγμές της όπερας η μικρή άρια της Μήδειας όταν ανακοινώνει το σκοπό της να θάψει τα παιδιά της μακριά από την Κόρινθο, είναι μια ιερή στιγμή, που δείχνει το λειτουργικό χαρακτήρα της τραγωδίας και η πεποίθηση του συνθέτη πως αν υπάρχει απόλυτο κακό, βρίσκεται στην κοσμική εξουσία και την κατάχρησή της.

Είναι πολύ σημαντικό το ότι ο Θεοδωράκης έχει επιλέξει ηρωίδες και όχι ήρωες και ότι και οι τρεις βρίσκονται μόνες τους απέναντι στην εξουσία του κράτους. Όπως η «Μήδεια» έτσι και η «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή είναι μια τραγωδία όπου μια εκ πρώτης όψεως αδύναμη γυναίκα νικά τις δυνάμεις που της αντιπθενται. Η Ηλέκτρα όπως και η Μήδεια γίνεται αδυσώπητο όργανο εκδίκησης.

Όπως εξηγεί ο συνθέτης, η Ηλέκτρα είναι η εκλεκτή σε αυτή την περίπτωση από τους νόμους της παγκόσμιας αρμονίας. Ο χορός μας δίνει τα κλειδιά του χαρακτήρα της. Είναι πρώτα απ' όλα μόνη της. Θρηνεί συνεχώς τον πατέρα της αλλά ταυτόχρονα περιφρονεί το θάνατο. Η μοίρα της μπορεί

να είναι τραγική, αλλά στο τέλος θα δοξαστεί και θα θεωρηθεί σοφή και ενάρετη, αφού υποστήριξε τους νόμους της αρμονίας και της φύσης.

Από την τριλογία η Ηλέκτρα είναι μάλλον η πιο δραματική όπερα και η πιο δύσκολη. Πως τότε εκπληρώνει τη ενόραση του συνθέτη να εκφράσει όχι μόνο ολόκληρη την κλίμακα των ανθρώπινων αισθημάτων, αλλά και τους νόμους της αρμονίας και της φύσης. Σε ποια μουσική γλώσσα μιλάει ο συνθέτης, όταν απευθύνεται στον ακροατή της κλασικής όπερας; Εδώ ο Χορός παίζει σημαντικό ρόλο. Όπως η «Μήδεια» γυναίκες και άνδρες τραγουδούν ξεχωριστά. Στο 1^ο χορικό οι γυναίκες έχουν μια αιθέρια μελωδία σε 6/8 που ταιριάζει με την προσπάθειά τους να γαληνέψουν το βίαιο πένθος της Ηλέκτρας.

Όταν μπαίνουν οι άνδρες μιλάνε για το φόνο του Αγαμέμνονα σ' ένα δραματικό απόσπασμα, αλλά κι εδώ οι σοπράνοι και οι τενόροι τραγουδούν μονοφωνικά, όπως και οι άλλοι και οι μπάσοι για να μπορέσουμε ν' ακούσουμε καθαρά τα λόγια τους. Πριν ακόμη ακουστεί η φωνή της Ηλέκτρας από το παλάτι, η μουσική του Θεοδωράκη μας εισάγει στον ιερό τόπο των Μυκηνών.

Ο Ορέστης και η Ηλέκτρα πρόκειται να προσευχηθούν στους Θεούς και η μουσική του Θεοδωράκη τονίζει το κεντρικό θέμα της όπερας, την αντίθεση ανάμεσα στην αρμονία του σύμπαντος και τη διχόνοια που επικρατεί στο παλάτι. Μετά από την προσευχή στο φως, ακολουθεί μια προσευχή στους Θεούς του Κάτω Κόσμου και στον Ερμή που ενώνει τους δυο κόσμους. Ο Χορός υπερασπίζεται την Ηλέκτρα. Η μουσική θυμίζει την αρχή της όπερας, αλλά μας κάνει επίσης να καταλάβουμε ότι ο Χορός συμμετέχει στο ιερό καθήκον να αποκατασταθεί η χαμένη αρμονία των Μυκηνών.

Ο ρόλος του αλλάζει την επόμενη σκηνή. Στην αρχή της διαμάχης των δυο αδελφών προσπαθεί να γαληνέψει την οργή τους, αλλά η μουσική γλώσσα δείχνει ότι ο Χορός αρχίζει να συμμαρτυρεί την επιθυμία εκδίκησης της Ηλέκτρας. Στην κορυφή της διαμάχης η Ηλέκτρα παρακαλεί την αδελφή της να πετάξει τις προσφορές της μητέρας τους την Κλυταιμνήστρα και να μην την βάλει στον τάφο του πατέρα τους Αγαμέμνονα.

Σε αυτό το σημείο έχουμε το πιο χαρακτηριστικό μελωδικό ρυθμικό υλικό της όπερας. Πάνω σ' ένα σχεδόν χορευτικό ρυθμό, η Ηλέκτρα προφέρει μια σειρά από σύμφωνα σαν πολυβόλο. Η έκρηξη τελειώνει, η ένταση μειώνεται, αλλά η θεϊκή γαλήνη δεν διαρκεί.

Στην αρχή της επόμενης σκηνής ο Θεοδωράκης υπογραμμίζει το διπλό χαρακτήρα του Χορού, «*Αν δεν είμαι μαντεύτρα τρελή*». Από τη μία αντιπροσωπεύει τις Μυκήνες την αιματοβαμμένη πόλη, από την άλλη μας θυμίζει το λυρισμό και την ομορφιά του ελληνικού τοπίου. Η διαμάχη της Ηλέκτρας με την Κλυταιμνήστρα είναι η πιο σκληρή της τραγωδίας, είναι γραμμένη σε μορφή περίεργου βυζαντινού ρεσιτατίβ που χαρακτηρίζεται από συμφωνικότητα. Αλλά και πάλι όταν η βασίλισσα ανίκανη να συνεχίσει τη στιχομυθία ζητάει την άδεια να κάνει τις θυσίες της στον τάφο, ο συνθέτης της χαρίζει μια ιδιαίτερη στιγμή. Όταν απευθύνεται στους Θεούς ιδιαίτερα στον Απόλλωνα η μουσική γίνεται γέφυρα και εκφράζει την παγκόσμια αρμονία. Η άρια της μας μεταφέρει από το σκοτάδι στο φως.

Στην περίφημη σκηνή όπου ο παιδαγωγός εξιστορεί το θάνατο του Ορέστη, η μουσική μεταμορφώνει το τεράστιο ψέμα σ' ένα μεθυστικό χορό. Εδώ η μουσική πετυχαίνει κάτι που δεν εκφράζεται με λόγια: στη διάρκεια της αφήγησής του ακούμε τα άλογα να καλπάζουν έξαλλα. Η χορωδία θρηνεί τον Ορέστη μ' έναν ύμνο που βασίζεται σε ριζτική μελωδία. Τουλάχιστον στην Ελλάδα ο ακροατής καταλαβαίνει τι σημασία ενός τέτοιου τραγουδιού.

Η 2^η πράξη αρχίζει σαν την 1^η σκηνή όπου η σύγκρουση ανάμεσα στη χαρά της Χρυσοθέμης και την απελπισία της Ηλέκτρας φαίνονται στην τονικότητα των φωνών τους. Σοπράνο η μία, μέσο η δεύτερη. Στην επόμενη σκηνή είναι ο Πυλάδης και όχι ο Ορέστης που υπερέχει. Ο Ορέστης προσπαθεί να μείνει ουδέτερος, ενώ ο Πυλάδης τραγουδάει με σχεδόν παραδοσιακή μελωδία που φαίνεται να υπερνικά τον πόνο. Ο Ορέστης λυπάται την Ηλέκτρα και πείθει τον Πυλάδη να της δώσει την ταφροδόχο.

Τώρα τραγουδάει η Ηλέκτρα μια λυρική μελωδία. Σε τέτοιες στιγμές φαίνεται καθαρά ο ιερός χαρακτήρας της όπερας. Από εδώ και πέρα η ένταση ανεβαίνει, αλλά παρά την φρικτή αναπόφευκτη πράξη που θα γίνει, υπάρχει ένας λυρισμός που μας οδηγά σ' έναν ανώτερο κόσμο.

Άλλη μια παρόμοια στιγμή συνοδεύει την αναγνώριση του παιδαγωγού. Μουσικά αυτή τη δεύτερη αναγνώριση είναι μια από τις κορυφαίες στιγμές της όπερας. Για λίγο η Ηλέκτρα εγκαταλείπει την οργή και το πένθος της. Ο Ορέστης τώρα στηρίζει τη δράση, αλλά πριν συνεχίσουν πρέπει να κάνουν μια προσευχή στον Απόλλωνα.

Ο παραλληλισμός ανάμεσα σε αυτή την σκηνή και την ιερή ατμόσφαιρα της αρχικής σκηνής, υπογραμμίζεται με μια επιστροφή στο θέμα των Μυκηνηών. Ήδη ακούστηκε η μουσική γλώσσα της όπερας και όμως όπως προχωρεί στο σοβαρό τέλος και η Ηλέκτρα σαν σκύλα ουρλιάζει για εκδίκηση, αναγνωρίζουμε τους ρυθμούς και την εννοχρήστρωση που συνοδεύονται με την ένταση και με τη λύσσα, αλλά και με την αρμονία του κόσμου και της φύσης.

Τη στιγμή που ο Αίγιστος πλησιάζει το παλάτι για παράδειγμα, μετά από τη σφαγή της Κλυταιμνήστρας ο Θεοδωράκης επικαλείται την παντοδυναμία της φύσης και του ουρανού, σαν μια διαμαρτυρία για τις φρικτές πράξεις των ανθρώπων.

Παρά τα θεϊκά λόγια του Χορού το τέλος του έργου είναι τόσο βίαιο που δεν μπορούμε να εύκολα να πιστέψουμε ότι η Ηλέκτρα έχει κάνει ένα βήμα προς τη λευτεριά και η μουσική που καλπάζει άγρια μέχρι το τέλος, μας αφήνει με την εντύπωση ότι και ο συνθέτης απορεί.

Κανένας που γνωρίζει το λαϊκό έργο του Θεοδωράκη δεν θα συνδέσει την όπερα «Αντιγόνη» με το θεατρικό έργο του που στηρίζεται στο ίδιο μυθικό υλικό «Το τραγούδι του νεκρού αδελφού» γραμμένο όταν οι πληγές του εμφύλιου ήταν ακόμη ανοιχτές.

Για να τονίσει πάλι τον παραλληλισμό με τη σύγχρονη ελληνική ιστορία, ο συνθέτης έπρεπε να πάει πιο πέρα από το έργο του Σοφοκλή και να γράψει το δικό του λιμπρέτο, φτιάχνοντας ένα κολάζ από πέντε αρχαία έργα που να φαίνονται στο κύκλο της Θήβας. Χρειάζεται μια Ιοκάστη διχασμένη ανάμεσα στους δυο γιους τους κι έναν Οιδίποδα σαν σύμβολο αυτοκαταστροφής. Το αποτέλεσμα ήταν ότι ο Θεοδωράκης κατάφερε να τονίσει τον κυκλικό χαρακτήρα της ανθρώπινης σύγκρουσης και την αμηχανία των αθών να επέμβουν. Ο Ετεοκλής και ο Κρέοντας γίνονται δίδυμοι στο πάθος τους για εξουσία και ο Οιδίποδας και η Αντιγόνη ζευγαρώνονται επειδή καταφέρνουν να ενωθούν με τους νόμους παγκόσμιας αρμονίας.

Αυτοί η version της Αντιγόνης δίνει τη δυνατότητα στον Θεοδωράκη να συνδυάζει τη μουσική και τη φιλοσοφική εικόνα της αναπόφευκτης παγκόσμιας ανθρώπινης τραγωδίας, αλλά και την ιδιαίτερη τραγωδία της χώρας του. Σαν alter ego του συνθέτη ο Οιδίποδας επηρεάζεται από το νόμο της παγκόσμιας αρμονίας, κάτι, που υπάρχει πέρα από τη μεταφυσική αναζήτηση και τον ανθρώπινο προορισμό του.

Όπως στις προηγούμενες όπερες ο Χορός στην Αντιγόνη τραγουδά συχνά μονοφωνικά ή σε δυο φωνές και η μουσική του είναι πιο απλή, ώστε να μεσολαβεί ως σχολιαστής που επικοινωνεί με τους ακροατές. Όπως είδαμε στις άλλες όπερες ο συνθέτης χρησιμοποιεί τριπλούς ρυθμούς, ή ένα συνδυασμό 2 με 3 στα πιο δραματικά μέρη της δράσης.

Αν η «Ηλέκτρα» είναι η πιο δραματική όπερα του Θεοδωράκη ρυθμικής έντασης και μεγάλων οπερατικών στιγμών, η τρίτη λυρική τραγωδία η «Αντιγόνη» είναι μια κατάλληλη επιλογή για το τελευταίο έργο της τριλογίας. Το μπαλέτο «Αντιγόνη» ήταν η πρώτη του διεθνής εντολή και το έργο είναι κάτι που πάντοτε τον τραβούσε.

Για τον Θεοδωράκη η «Αντιγόνη» είναι ένας ολοκληρωμένος κλειστός κύκλος ανθρώπινης τραγωδίας. Ολόκληρη πόλη καταστρέφεται από το βασικό ένστικτο της κυριαρχίας. Αλλά μέσα από τις στάχτες αναδύονται η Αντιγόνη και ο Αίμων τα δυο απαραίτητα θύματα της κοινωνίας. Έτσι δίνω μια ευκαιρία στο συνθέτη να τελειώσει την τριλογία του όχι με απελπισία, αλλά με θριαμβευτικό λυρισμό.

Ξέρω καλά ότι παρέλειψα την κωμική όπερα «Λυσιστράτη» σε αυτή την ομιλία. Δεν ήταν μόνο για λόγους χρόνου, αλλά επειδή μας οδηγεί σε διαφορετικό μουσικό και πνευματικό περιβάλλον. Η τριλογία βασισμένη στην αρχαία τραγωδία τελειώνει μ' ένα έργο που απασχολεί τον συνθέτη σε όλη τη διάρκεια της καριέρας του. Έργο, με ιδιαίτερη σημασία όχι μόνο για εκείνον αλλά και για όλους τους Έλληνες, που έζησαν την κατοχή και τον εμφύλιο. Ο θρίαμβος της «Αντιγόνης» είναι ο θρίαμβος του ανθρώπινου πνεύματος, του έρωτα, της μουσικής, του λυρισμού και του συνθέτη που έχει γίνει για τόσους ανθρώπους σε τόσες χώρες ζωντανό σύμβολο αυτού του θριάμβου. Σας ευχαριστώ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε την κα Gail Holst-Warhaft για την τόσο ενδιαφέρουσα μουσική και δραματουργική ανάλυση των όπερων του Μίκη Θεοδωράκη, με επίκεντρο το λυρισμό. Θα ακολουθήσει σε μαγνητοσκόπηση η ομιλία του κ. Lorca Massine με θέμα: «Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη για το μπαλέτο».

Διακεκριμένος χορευτής και χορογράφος ο κ. Lorca Massine γεννήθηκε στη Νέα Υόρκη. Γιος του διάσημου Ρώσου χορευτή – χορογράφου Leonide Massine από πολύ νεαρή ηλικία μυήθηκε στα μυστικά του χορού. Σπούδασε κοντά στους μεγάλους της τέχνης του χορού George Balanchine,

Maurice Bejart και Jerome Robbins έκανε το ντεμπούτο του ως χορευτής στο μπαλέτο European Ballet, ως χορογράφος συνεργάστηκε με τα μεγαλύτερα θέατρα του κόσμου όπως Metropolitan Opera, παρουσιάζοντας περισσότερα από 50 έργα. Η χορογραφία και η ερμηνεία του πρωταγωνιστικού ρόλου στο μπαλέτο «Ζορμπά» σε μουσική Μίκη Θεοδωράκη, του χάρισε τεράστια φήμη. Στις 20 περίπου χώρες που το παρουσίασε εισέπραξε τον ενθουσιασμό χιλιάδων θεατών.

Ας τον ακούσουμε.

L. MASSINE: «Ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Χορός». Γνώρισα τον Μίκη Θεοδωράκη σε ηλικία δεκατεσσάρων ετών. Ο πατέρας μου, διάσημος χορογράφος, είχε καλέσει τον νέο συνθέτη στο σπίτι μας στο Παρίσι, για να συζητήσει ένα σχέδιο κινηματογραφικής ταινίας για την οποία έπρεπε να γράψει τη μουσική. Από την πόρτα του χωλ μπήκε ένας άντρας, τεράστιος, προικισμένος με γλυκιά φωνή, με βλέμμα ζεστό και επικοινωνιακό.

Με σύστησαν σ' αυτόν τον Γίγαντα κι εγώ, έτσι μικρός που ήμουν τότε, εντυπωσιάστηκα, αλλά ησύχασα κιόλας, όταν ο κύριος αυτός πήρε την κιθάρα που είχα δίπλα μου και μου έδειξε μερικά ακόρντα. Μετά απομακρύνθηκε με τον πατέρα μου, για να συζητήσει τη μουσική σύνθεση της ταινίας.

Όταν τέλειωσαν τη συνομιλία τους, ο Μίκης Θεοδωράκης με χαιρέτησε σφίγγοντας μου το χεράκι - το δικό του χέρι ήταν δέκα φορές σαν το δικό μου - και πάλι με εντυπωσίασε πολύ. Η επόμενη φορά που άκουσα για τον Μίκη Θεοδωράκη ήταν, όταν προβλήθηκε η ταινία *Ζορμπάς*, την οποία έτρεξα να δω· πόσο μάλλον εκείνη την εποχή που είχα κυριολεκτικά καταβροχθίσει το βιβλίο του Καζαντζάκη και ήμουν περήφανος που γνώριζα προσωπικά τον συνθέτη της ταινίας. Εξάλλου, δεν άφηνα ευκαιρία να το λέω στους φίλους μου! Η ταινία και η μουσική της με είχαν κατακεραυνώσει, τόσο που την άκουγα συνέχεια στο σπίτι μου, αυτοσχεδιάζοντας μερικά βήματα χορού· ο ήρωας του έργου είχε γίνει δικός μου ήρωας, ένας «φιλόσοφος που ήξερε να χορεύει». Αυτή η ανακάλυψη δε με άφησε ποτέ σε ησυχία.

Η Χορευτική Γιορτή. Πέρασαν μερικά χρόνια και βρισκόμαστε στο 1973. Ο Μίκης είναι σε περιοδεία με την ορχήστρα του στην Ευρώπη και ειδικά σε πολιτιστικούς συλλόγους της Γαλλίας, όταν με καλούν, νέο χορογράφο τότε, να συνεργαστώ με μια χορευτική ομάδα που είχε ως στόχο να ενώσει τη μουσική των συναυλιών του Μίκη Θεοδωράκη με το χορό.

Όλα αυτά τα χρόνια είχα παρακολουθήσει από μακριά την πολιτική διαδρομή του Μίκη Θεοδωράκη, τη σύλληψή του και μετά την κοινωνική του δέσμευση προς το κοινό, την κραυγή του υπέρ της δημοκρατίας, ηχηρή μέσα στη μουσική του, που καλούσε όλους τους καλλιτέχνες παγκοσμίως να ενωθούν εναντίον της δικτατορίας, για να καταπολεμήσουν αυτό το κακό του αιώνα.

Εκείνη την εποχή όλη η γενιά μου μοιραζόταν αυτές τις απόψεις και με ενθουσιασμό άρχισα να δημιουργώ έναν ελεύθερο χορό που δεν έπρεπε να προδώσει το λόγο της ύπαρξής του. Οι στίχοι των τραγουδιών, συχνά γραμμένοι από μεγάλους ποιητές, ήταν δυνατοί. Αλλά, δεν έπρεπε, σε καμιά περίπτωση, να κάνουμε λογοτεχνικές εικονογραφήσεις με βήματα χορού· αυτό θα ήταν γελοίο και κινδύνευε να μηδενίσει τις ίδιες τις ρίζες της ύπαρξής τους. Αποφασίζω, λοιπόν, να αγνοήσω τα λόγια και να εμπνευστώ από τους ρυθμούς και τη μελωδία, δημιουργώντας χορογραφίες, που εμπνέονταν αποκλειστικά από την ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος, δίδοντας έτσι ελευθερία σε μια αυθόρμητη και συναισθηματική έκφραση που παρέπεμπε όμως, έμμεσα και υποβλητικά στη δυναμική του κειμένου.

Μετά τις πρώτες πρόβες συναντηθήκαμε με τον Μίκη, για να συζητήσουμε ένα πρόβλημα. Τα κοστούμια, που ήταν πολύ όμορφα φτιαγμένα, δεν είχαν πια λόγο ύπαρξης· ο Μίκης κι εγώ αποφασίζουμε τότε να γδύσουμε όλους τους χορευτές, για να τους ξανατύσουμε με ρούχα των ανθρώπων της πόλης: μαύρα παντελόνια και άσπρα πουκάμισα για τους άνδρες, ουδέτερα φορέματα για τα κορίτσια. Ήταν υπέροχο, γιατί η ανάμειξη των «ενδυμάτων» δεν επηρέαζε πια τη μουσική· αντίθετα, η παρθένια της έκφραση και η καθαρότητα της χορογραφίας δημιουργούσαν μια ελεύθερη δυναμική αιώρηση. Το κοινό ήταν κατενθουσιασμένο και τραγουδούσε τις μελωδίες μαζί με την ορχήστρα, χωρίς καλά - καλά να γνωρίζει τα λόγια.

Δεν θα ξεχάσω ποτέ, όταν στις νότες «είμαστε δυο, είμαστε τρεις» το κοινό σηκώθηκε, ο Μίκης διηύθυνε την ορχήστρα, εγώ και οι χορευτές μου ήμασταν στην σκηνή και όλους μαζί μάς συνεπήρε ένα τεράστιο κύμα χαράς, μια θεατρική εμπειρία άνευ προηγούμενου. Ένωσα εκείνη τη στιγμή ότι αυτή η μουσική ήταν κινητήρια δύναμη και φορέας μιας διονυσιακής αθανασίας, μιας αρχαίας και συνάμα σύγχρονης αλήθειας. Η χαρά και ο ενθουσιασμός απλώνονταν παντού, σαν να είχαν πέσει ξαφνικά όλοι οι φράχτες μεταξύ των ανθρώπων και η παγκόσμια εννοποίηση είχε βρει τη θέση της, ακόμα κι αν αυτό ήταν μόνο ένα θέαμα. Η παράσταση είχε τίτλο «Η

Χορευτική Γιορτή» και για ένα διάστημα συνεχίσαμε την περιοδεία μας με το ίδιο πανηγύρι κάθε φορά. Όταν τελείωσε η περιοδεία, θυμάμαι ότι ένιωθα γυμνός και ότι η μουσική του Θεοδωράκη είχε δώσει ένα λόγο ύπαρξης στη χορογραφική μου τέχνη, μια έμφυτη έμπνευση που δε θα μπορούσα να ξεχάσω ποτέ.

Ζορμπάς. Πέρασαν περίπου δεκαπέντε χρόνια και δημιουργώ μπαλέτα σ' όλον τον κόσμο, αλλά το φάντασμα του «Ζορμπά» του Θεοδωράκη δεν σταμάτησε να με στοιχειώνει. Αποφασίζω να ξαναδιαβάσω όλο το μυθιστόρημα, ακούγοντας τις χορωδίες του Μίκη Θεοδωράκη. Με βασανίζει η ιδέα να το φέρω πάνω στη σκηνή και να ανεβάσω μια παράσταση, αλλά έπρεπε πρώτα να διασκευαστεί για τη σκηνή, να γραφτεί ένα λιμπρέτο, που θα ήταν η κινητήρια δύναμη αυτού του δράματος, με διαφανές κλειδί ανάγνωσης, και που θα ένωνε τη φιλοσοφία με τη μουσική, το χορό και το τραγούδι συγχρόνως. Πιστεύω ότι πρέπει να έγραψα και να ξανάγραψα αυτό το λιμπρέτο, τουλάχιστον, δέκα φορές, επειδή κάθε φορά ανακάλυπτα ότι η μορφή ή το περιεχόμενο δεν ταίριαζαν μεταξύ τους.

Τελικά, ταξίδεψα μέχρι την Αθήνα με ένα προσχέδιο, για να το συζητήσω με τον Μίκη, ο οποίος με υποδέχτηκε εγκάρδια· όταν του παρουσίασα το λιμπρέτο, λέγοντάς του ότι έπρεπε να φανταστεί αυτό το έργο σε μορφή συμφωνική και χορωδιακή, μου απάντησε κυριολεκτικά: «Αυτό είναι πρόκληση». Τότε ένας φίλος μουσικός του Μίκη κι εγώ διαβάσαμε το ογκώδες μουσικό έργο του και επιλέξαμε διάφορα κομμάτια, που θα μπορούσαν να ταιριάσουν στις 23 διαφορετικές σκηνές του λιμπρέτου. Ο Μίκης Θεοδωράκης δέχτηκε αυτό το μωσαϊκό ως αρχική βάση και άρχισε να συνθέτει επί ένα χρόνο.

Βρισκόμαστε στο 1987 και η πρεμιέρα προβλέπεται για τον Αύγουστο του 1988 στις Αρένες της Βερόνας. Εκείνον τον καιρό, είχα πείσει τη διεύθυνση των Αρένων ότι επρόκειτο για ένα μπαλέτο με ορχήστρα και χορωδία· δεν ήθελα να τους φοβίσω. Συνάντησα τον Μίκη Θεοδωράκη πολλές φορές στο σπίτι του στο Παρίσι, για να ακούσουμε τη σύνθεση για πιάνο που εκτελούσε μια λαμπρή πιανίστα, η Έλενα Μουζάλα. Κάθε φορά που γινόταν πρόβα, το έργο έπαιρνε όλο και πιο συγκεκριμένη μορφή και οι διαφωνίες μας σχεδόν εκμηδενίζονταν. Οι ρυθμοί και οι μελωδίες αντιστοιχούσαν στη σχεδιασμένη δράση και, κυρίως, ερέθιζαν τη χορογραφική μου φαντασία. Όσο προχωρούσαμε, δημιουργούσα ουσιαστικά τη χορογραφική δράση μέσα στο μυαλό μου.

Όταν οι Αρένες έλαβαν την παρτιτούρα της ορχήστρας και της χορωδίας με συνοδεία πιάνου, με κάλεσαν επειγόντως σε ειδική επιτροπή! Ο διευθυντής του θεάτρου και οι συνεργάτες του ήταν σοκαρισμένοι από το περιεχόμενο των παρτιτούρων, μου δήλωσαν με επικριτικό ύφος: «Δεν μου είπατε ότι επρόκειτο για Όπερα. Δεν είναι εφικτό, τι θα κάνουμε τώρα; Ποιος θα χρηματοδοτήσει το χρόνο που θα σας χρειαστεί για τις πρόβες και την απομνημόνευση ενός τόσο μεγάλου υλικού, και όλ' αυτά σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα;» Του απάντησα ότι ελληνικό έργο χωρίς χορωδία δεν θα είχε νόημα και ότι δεν υπήρχε περίπτωση να περιοριστεί η παρτιτούρα στα ορχηστρικά μέρη μόνο. Εν ολίγοις, μετά από έντονη συζήτηση, η προετοιμασία του *Ζορμπά* συνεχίστηκε. Πάντα ήμουν πεπεισμένος ότι η μουσική του Μίκη έφτανε στο απόγειο της έκφρασής της μέσα από το χορωδιακό έργο και ότι με την εξαιρετική γνώση των ρυθμών αυτό το έργο ήταν ικανό να φτάσει στο αποτέλεσμα που γνωρίζουμε όλοι.

Ο χορός και η μουσική. Στην περίπτωση της παράστασης του *Ζορμπά* νομίζω ότι είναι το τέλει παράδειγμα γι' αυτό που μπορούμε να ονομάσουμε έργο συνεργασίας, από την αρχή του έως και την πραγματοποίηση της παράστασης. Πρώτα απ' όλα υπήρξε μια αμοιβαία συναίνεση στην κατανόηση των προσωπικών αξιών του καθενός, αλλά και μια συνεννόηση που αφορά τις κοινές κοινωνικές, δραματουργικές, φιλοσοφικές, καλλιτεχνικές αξίες και, κυρίως, μια μεγάλη επιθυμία να περάσουμε ένα μήνυμα μέσα από τον ήρωα του *Ζορμπά*: ένα μήνυμα που θα απελευθέρωνε το έργο από κάθε μεσοαστική νοοτροπία και συμπεριφορά, από κάθε ακαδημαϊκό περιορισμό και προσηλυτιστικό ύφος και θα το πλημμύριζε με συναίσθημα! Όλο το έργο έπρεπε να μας φέρνει πίσω στην αρχική σύνδεση της ζωής με ό,τι πιο αγαπητό και μισητό μπορεί να έχει αυτή, το σύνολο έπρεπε να απευθύνεται περισσότερο σ' ένα λαϊκό κοινό και όχι στους «μπαλετομανείς» και στους «μελομανείς». Αυτό, ίσως, εξηγεί γιατί το περιεχόμενο της μουσικής και της χορογραφίας είναι πέρα για πέρα πλούσιο σε διαφορετικούς ρυθμούς και τεχνοτροπίες, αλλά, συγχρόνως, και γιατί το σύνολο έδινε την εντύπωση ότι υπάρχει μια μοναδική μουσική, ένας μοναδικός χορός, μια μοναδική τέχνη· η λιτή ελεύθερη τέχνη! Κάθε δράση έπρεπε να μεταδίδει, σαν τον ήρωα, την γεύση μιας ελευθερίας, τόσο απαραίτητης όσο η αγάπη και το οξυγόνο.

Κάθαρη. Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη διαλύεται και γεννιέται μέσα στη σιωπή· έπειτα, οι διάφοροι ήχοι έχουν αρχιτεκτονική,

εξέλιξη επιστημονική και αυθόρμητη ταυτόχρονα, ενώ το συναίσθημα του συνθέτη υπερβαίνει το δράμα που μας αφηγείται και γευόμαστε την ενέργειά του σαν κρασί που μας μεθάει!

Ο Χορός διαλύει το χώρο και το άπειρο στο οποίο διεισδύει, οι προσεκτικά μελετημένες ή αυθόρμητες κινήσεις μεταδίδονται στους ερμηνευτές παρασύροντας τις δυνάμεις ολόκληρης της φύσης, ο άνθρωπος δε δημιουργεί πια την τέχνη, έχει γίνει ο ίδιος έργο τέχνης. Η σχέση του χορού με τη μουσική είναι εγκάρσια, αφού οι ίδιες οι δυο τέχνες συναντώνται αλλού υπό την κυριαρχία ανώτερων δυνάμεων.

Αυτά μπορώ να πω για τη σημασία της συνάντησής μου με τον Μίκη Θεοδωράκη. Το αίσθημά μου την εποχή της χορευτικής γιορτής έχει μείνει ζωντανό μέχρι σήμερα και θα παραμείνει για πολύ καιρό ακόμα. Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη γιορτάζει τη ζωή, όπως και η χορογραφία μου, κι αν το «χεράκι» μου έγινε σχεδόν σαν το δικό του, αυτός θα είναι πάντα ο Γίγαντας!

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τον κ. Massine για την ομιλία που μας έστειλε. Τώρα θα μας μιλήσει ο Γιώργος Μονεμβασίτης, με θέμα «Μίκης Θεοδωράκης: τραγουδώντας στη σκηνή».

Ο Γιώργος Μονεμβασίτης παρ' ότι σπούδασε στη Σχολή Πολιτικών Μηχανικών του Εθνικού Μετσοβίου Πολυτεχνείου και από την αποφοίτησή του έως σήμερα εκπονεί στατικές μελέτες κτιριακών και συγκοινωνιακών έργων, είναι άριστος γνώστης της ευρωπαϊκής και νεοελληνικής μουσικής δημιουργίας. Από το 1978 σχολιάζει με κείμενά του σε διάφορα έντυπα τα μουσικά δρώμενα και ακόμη σχεδιάζει και παρουσιάζει ραδιοφωνικά ακρόαματα σε κρατικούς και μη ραδιοφωνικούς σταθμούς. Διετέλεσε μουσικοκριτικός στις εφημερίδες «ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ», μέλος του γνωμοδοτικού Συμβουλίου του Φεστιβάλ Αθηνών και Διευθυντής του Δευτέρου Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας. Είναι μέλος της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών και μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών.

Ο κ. Μονεμβασίτης έχει τον λόγο.

Γ. ΜΟΝΕΜΒΑΣΙΤΗΣ: Κύριε Μίκη Θεοδωράκη, καλέ και ακριβέ μας Μίκη, κυρίες και κύριοι καλησπέρα σας. Τα μουσικά κύματα συγκίνησης που προκάλεσαν οι πρωινές εισηγήσεις είναι η αλήθεια ότι με προβλημάτισαν. Τα λόγια των εισηγητών του Αστήρη, της Ιουλίτας, μάτωσαν την καρδιά και τη

σκέψη μου. Σκέφτηκα προς στιγμήν, το μεσημέρι ν' αναθεώρηση κάποια από τα τμήματα της εισήγησής μου προς το ποιητικότερο. Δεν άλλαξα τίποτα. Είναι μάταιη η κάθε προσπάθεια να ανταγωνιστεί κανείς το λόγο των ποιητών, πόσο μάλλον αν δεν είναι ο ίδιος ποιητής. Έτσι καταθέτω, σας παραδίδω την εισήγησή μου με τον τεχνοκρατικό λόγο με τον οποίο αρχικά τη συνέταξα.

Από τη στιγμή που γεννήθηκε το Θέατρο αποζήτησε τη συνδρομή των άλλων δυο παραστατικών τεχνών, της Όρχησης, του Χορού δηλαδή, και της Μουσικής- κυρίως της μουσικής. Σύντομα η μουσική έγινε απαραίτητη. Κάλλιστα λοιπόν μπορούμε να ισχυριστούμε σήμερα ότι Θέατρο χωρίς Μουσική μοιάζει με σαλάτα χωρίς αλάτι και χωρίς λάδι. Στην πρόκληση της θεατρικής μουσικής δεν ήταν δυνατόν να μην ανταποκριθεί ο Μίκης Θεοδωράκης.

Με αριθμούς η ανταπόκριση αυτή μεταφράζεται σε σαράντα εννέα ξεχωριστές προτάσεις θεατρικής μουσικής. Μέσα στον ανεκτίμητο μουσικό χειμάρρο που μας χάρισε ο Μίκης η μουσική την οποία συνέθεσε για το θέατρο κατέχει θέση ξεχωριστή. Και η ενασχόλησή του αυτή, καθώς εύκολα μπορεί να αντιληφθεί ο ιχνηλάτης του έργου του, δεν είναι μονοδιάστατη, ούτε ευκαιριακή, μα πολυδιάστατη και διηνεκής. Αν προσεγγίσουμε προσεκτικά αυτό το ιδιαίτερο τμήμα του έργου του θα διαπιστώσουμε ότι ασχολήθηκε συνολικά, ως συνθέτης βεβαίως, με πέντε διαφορετικά είδη θεάτρου. Η προσπάθεια ομαδοποίησής τους απέδωσε τις ακόλουθες ιδιαίτερες κατηγορίες:

1. Μουσική για το αρχαίο θέατρο (τραγωδία και κωμωδία)
2. Μουσική για κλασικό και νεότερο θέατρο
3. Μουσική για μουσικοθεατρικές παραστάσεις (επιθεωρήσεις)
4. Μουσική για ραδιοφωνικό θέατρο
5. Μουσική για το δικό του Μουσικό Θέατρο.

Καταμετρώντας και αποτιμώντας την προσφορά του κατά κατηγορία διαπιστώνουμε ότι έχει υπηρετήσει το θέατρο όχι μόνο με αξιόσυνη αλλά και με αφοσίωση. Έτσι στον κατάλογο των έργων του μετρήσαμε μουσικές για έντεκα παραστάσεις του αρχαίου θεάτρου –που γίνονται δεκατρείς αν εκλάβουμε (όπως πρέπει) την *Ορέστεια* ως τριλογία– μουσικές για δεκαοκτώ παραστάσεις κλασικού και νεότερου θεάτρου –στις οποίες πρέπει να προσθέσουμε και πέντε προσπάθειες οι οποίες παρέμειναν στο

επίπεδο του σχεδιασμού- μουσικές για δυο επιθεωρήσεις, μουσικές για δέκα παραγωγές ραδιοφωνικού θεάτρου και τέλος μουσική για ένα δικό του μουσικοθεατρικό έργο. Σύνολο, οι σαράντα εννέα ξεχωριστές προτάσεις θεατρικής μουσικής που προμνημονεύσαμε. Και δεν έχουμε συμπεριλάβει σε αυτές τα πέντε λυρικά δράματα (όπερες δηλαδή) που έχει υπογράψει μέχρι σήμερα, μια και η κα Holst σας μίλησε πριν λίγο για αυτά· και αυτά κι αν είναι θέατρο!

Ας εξετάσουμε όμως ξεχωριστά τις πέντε αυτές ιδιαίτερες ομάδες-κατηγορίες, αφού πρώτα αναφέρουμε μιαν ιδιομορφία της θεατρικής μουσικής. Προορισμένη, παλιότερα τουλάχιστον, να ερμηνεύεται η μουσική αυτή επί σκηνής, δεν επέτρεπε στο δημιουργό να χρησιμοποιήσει παρά ένα λιτό οργανικό σύνολο. Αξιοποιώντας τις γνώσεις και την ευρηματικότητά του ο Μίκης μεγαλούργησε και στον τομέα αυτό. Οι ενορχηστρώσεις της θεατρικής μουσικής του αποτελούν συχνά πρότυπα.

Το πρώτο αρχαίο δράμα στο οποίο εκλήθη ο Μίκης Θεοδωράκης να συνθέσει μουσική ήταν η τραγωδία του Ευριπίδη *Φοίνισσες*. Ήταν Δεκέμβρης του 1959. Βρισκόταν τότε στο Παρίσι, είχε αναδειχθεί σε λόγιο μουσουργό με εξαιρετικές προοπτικές εξέλιξης, δεν κουβαλούσε όμως ακόμη, επίσημα τουλάχιστον, τη δόξα και την ευθύνη του ελληνικού τραγουδιού. Ο εμβληματικός *Επιτάφιος* ήταν ήδη έτοιμος, άγνωστος ωστόσο, καθόσον αδισκογράφητος. Το αίτημα για σύνθεση μουσικής για τις *Φοίνισσες* προερχόταν από το Εθνικό Θέατρο και τον Αλέξη Μινωτή, σκηνοθέτη του έργου που επρόκειτο να παρουσιαστεί το επόμενο καλοκαίρι (1960) στην Επίδαυρο. Ο Μίκης άρχισε να εργάζεται για το έργο με οδηγό τη μετάφραση του Γεράσιμου Σπαταλά στις 27 Δεκεμβρίου. Ολοκλήρωσε την καταγραφή της έμπνευσής του, αλλά και την επεξεργασία της, στις 28 Μαΐου 1960. Η μουσική συναρπάζονταν από έντεκα ξεχωριστά μέρη από τα οποία τέσσερα ήταν χορικά. Η παρτιτούρα όριζε για την ερμηνεία μεσόφωνο, χορωδία –ο χορός δηλαδή– δυο βιολοντσέλα, κόντρα μπάσο, δυο φλάουτα, όμποε, δυο κόρνα, δυο τρομπόνια, δυο τρομπέτες, κλαρινέτο σε Sib, πιάνο και κρουστά. Η πρώτη παράσταση του έργου πραγματοποιήθηκε στο Αρχαίο Θέατρο της Επίδαυρου στις 19 Ιουνίου 1960. Όπως διαπίστωσαν οι παρευρισκόμενοι, η μουσική του Μίκη ήταν πραγματικά σπουδαία. Απολύτως ταιριαστή προς το μύθο αλλά και προς το ήθος της τραγωδίας. Για την ιστορία αναφέρουμε –και όχι για να προκαλέσουμε συγκρίσεις με το σήμερα– ότι πρωταγωνιστές της

παράστασης ήταν η Κατίνα Παξινού, η Άννα Συνοδινού, ο Αλέξης Μινωτής και ο Θάνος Κωτσόπουλος.

Η καθομολογημένη επιτυχία της μουσικής προοιωνίζει λαμπρή συνέχεια στη συνεργασία του Μίκη με το Εθνικό Θέατρο και τον Αλέξη Μινωτή. Ήταν κάτι που ο ίδιος μάλιστα ο ηθοποιός-σκηνοθέτης του Εθνικού διακαώς επιθυμούσε. Δυστυχώς όμως η αρμονική αυτή συνεργασία διεκόπη βιαίως. Ξέρετε γιατί; Μα πως ήταν δυνατόν εκείνη την εποχή, αρχές της δεκαετίας του 1960, να συνεργάζεται ένας κομμουνιστής με το Εθνικό (λέγε με και Βασιλικό) Θέατρο, όταν μάλιστα ακόμη και τα παιδιά πηγαίναμε στο κατηχητικό για να πάρουμε πιστοποιητικό νομιμοφροσύνης; Το Εθνικό Θέατρο ωστόσο δεν απέκλεισε εντελώς τον Μίκη Θεοδωράκη από τις παραγωγές του. Μάλλον για άλλοθι και με βαριά καρδιά οι υπεύθυνοι του ανέθεσαν κάποιες ακόμη μουσικές, όχι όμως για τις μεγάλες παραγωγές. Γεννήθηκε έτσι μουσική για τον *Αίαντα* του Σοφοκλή (1961), τις *Τρωάδες* του Ευριπίδη (1965). Μετά τη μουσική για τη *Λυσιστράτη* του Αριστοφάνη, το 1966 για το ανεξάρτητο θέατρο, η επόμενη προσπάθεια έγινε το 1977 με τις *Ικέτιδες* του Αισχύλου, ξανά με το Εθνικό – επίσημη ονομασία πλέον- Θέατρο. Ακολούθησαν *Ιππής* του Αριστοφάνη, το 1979, η τριλογία της *Ορέστειας* του Αισχύλου, το 1986 με 1988, η *Εκάβη* του Ευριπίδη το 1987, η *Αντιγόνη* του Σοφοκλή το 1990, ο *Προμηθέας Δεσμώτης* του Αισχύλου, το 1992 και τέλος ο *Οιδίππος Τύραννος* του Σοφοκλή, το 1996.

Μουσική για το κλασικό και το νεότερο θέατρο άρχισε να συνθέτει ο Μίκης Θεοδωράκης νωρίς-νωρίς, το 1945. Επρόκειτο για το έργο Θεατρική Τραγωδία του Βασίλη Ρώτα. Η προσπάθεια όμως, λόγω και των γεγονότων, έμεινε ημιτελής. Τα γεγονότα της εποχής, όσα επακολούθησαν αλλά και η αφοσίωση του συνθέτη στις μουσικές του σπουδές στο Παρίσι, ανέστειλαν τη διάθεση για περαιτέρω ενασχόληση με το θέμα. Μέχρι το 1962 όμως. Τότε με υποκινητή πάλι τον, έστω και δευτερογενή, λόγο του Βασίλη Ρώτα ο Μίκης κατέθεσε την πρώτη ολοκληρωμένη του μουσική για το νεότερο θέατρο και –ποιος αμφιβάλλει;– θριάμβευσε. Το έργο: *Ένας όμηρος* του Ιρλανδού Μπρένταν Μπίαν – ο Βασίλης Ρώτας είχε κάνει τη μετάφραση. Τα περισσότερα από τα 16 θαυμάσια τραγούδια του έργου έφυγαν πάραυτα από τη σκηνή και έγιναν τραγούδια της πολιτικής παρέας: «Ήταν 18 Νοέμβρη», «Το γελαστό παιδί», «Άνοιξε λίγο το παράθυρο», «Τον Σεπτέμβριο θυμάμαι», «Είμαι Άγγλος νιος και τυχερός», «Θα σου στείλω μάνα», ποιο να μην αναφέρει κανείς... Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε σε σκηνοθεσία Λεωνίδα

Τριβιζά στις 12 Απρίλη του 1962 στο Κυκλικό Θέατρο της Αθήνας με την Ντόρα Γιαννακοπούλου να τραγουδά επί σκηνής συνοδευόμενη, στην κλασική κιθάρα, από τον Δημήτρη Φάμππα. Ξανά για την ιστορία μνημονεύουμε τους ηθοποιούς που μετείχαν στην παράσταση: Κώστας Μπάκας, Νέλλη Αγγελίδου, Μαρίκα Κοτοπούλη, Χρήστος Πάρλας, Τασώ Καβαδδία.

Αυτή τη δεύτερη κατηγορία των σκηνικών μουσικών του Μίκη Θεοδωράκη μπορούμε να τη χωρίσουμε σε δυο υποκατηγορίες. Ελληνικό και διεθνές θέατρο. Η διάκριση αυτή είναι χρήσιμη και για την αισθητική προσέγγιση του θέματος, αφού δείχνει τη γνώση, την ευαισθησία και την προσαρμοστικότητα του συνθέτη. Τι εννοούμε; Θα το αντιληφθείτε αμέσως μόλις αναφέρουμε το πρώτο αμιγώς ελληνικό θεατρικό έργο για το οποίο συνέθεσε μουσική και τη συγκρίνετε με αυτήν που συνέθεσε για το έργο που μόλις αναφέραμε, το *Ένας Όμηρος*. Ο *Όμηρος* έδωσε μουσική σαφώς δυτικότερη, με μπαλάντες και ηχοχρώματα που προσδιορίζουν την εντοπιότητα και προσδιορίζονται από αυτή – Ιρλανδία γαρ. Το ελληνικό έργο απέφερε μουσική γνήσια ελληνική με πλεονάζοντα τα χαρακτηριστικά του λαϊκού μουσικού μας πολιτισμού. Α!!! Συγγνώμη. Λησμονήσαμε να σας πούμε ποιο ήταν αυτό το έργο. Οι περισσότεροι το έχετε ασφαλώς καταλάβει. Ήταν βεβαίως *Η γειτονιά των αγγέλων* του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Πρεμιέρα στο Θέατρο Κοτοπούλη –σημερινό REX– στις 4 Οκτωβρίου 1963. Σκηνοθέτης ο συγγραφέας, πρωταγωνιστές οι Νίκος Κούρκουλος, Τζένη Καρέζη, Αλίκη Ζωγράφου, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος. Πρωταγωνιστούσαν επίσης τα τέσσερα τραγούδια και οι πολύχρωμες μουσικές που συνέθεσε για την παράσταση ο Μίκης μας. Τραγούδια που σύντομα τα τραγούδησε όλη η Αθήνα, όλη η Ελλάδα, όλος ο Ελληνισμός: «Από το παράθυρό σου», «Το ψωμί είναι στο τραπέζι», «Δόξα το θεό», «Στρώσε το στρώμα σου για δυο». Με το μπουζούκι του Γιώργου Ζαμπέτα να υφαίνει μουσικές της ψυχής.

Η μετέπειτα ενασχόληση του Μίκη Θεοδωράκη με αυτά τα είδη του θεάτρου, είχε τη γνωστή πορεία και κατάληξη. Αναστολή, τα χρόνια της Χούντας, θριαμβική επάνοδος, τον καιρό της μεταπολίτευσης, ύφεση μετά το 1980, μια και τότε ο συνθέτης αποφάσισε να ασχοληθεί μεθοδικότερα με το λόγιο έργο του. Τελευταία και πλέον πρόσφατη θεατρική του μουσική είναι εκείνη για τον σεξπηρικό *Μάκβεθ* που παρουσιάστηκε το 1994 στο Θέατρο Καρέζη από τον Γιώργο Κιμούλη και την Καρουφυλλιά Καραμπέτη.

Στην κατηγορία μουσικό θέατρο-επιθεώρηση η εμπλοκή του Μίκη Θεοδωράκη είναι σχετικά μικρή, πολύ, ωστόσο, σημαντική. Δύο παραστάσεις απήλυσαν τη μουσική του εύνοια. Η πρώτη ήταν η *Όμορφη Πόλη*. Εννέα Ιουνίου 1962 η επιθεώρηση, σε κείμενα Μποστ αλλά και Μίκη και σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη πρωτοπαρουσιάζεται στο Θέατρο Παρκ της Λεωφόρου Αλεξάνδρας. Τα δώδεκα τραγούδια της παράστασης σε στίχους Μποστ, Δημήτρη Χριστοδούλου, Ερρίκου Θαλασσινού και Άκου Δασκαλόπουλου ερμήνευσαν επί σκηνής ο Γρηγόρης Μπιθικώσης, η Ντόρα Γιαννακοπούλου, ο Γιάννης Βογιατζής, ο Στέλιος Καζαντζίδης και η Μαρινέλλα. Τραγούδια γνήσια λαϊκά όπως τα «Σερενάτα», «Μέσα στα μαύρα σου μαλλιά», «Όταν με δείτε να μιλώ», «Της ξενιτιάς» - γνωστότερο ίσως ως «Φεγγάρι μάγια μου 'κανες». Το εξαιρετικά ενδιαφέρον στην περίπτωση αυτή είναι ότι λίγα μέτρα μακρύτερα, πάντοτε στη Λεωφόρο Αλεξάνδρας, στο Θέατρο Μετροπόλιταν, πέντε μέρες αργότερα δόθηκε η πρεμιέρα μιας άλλης επιθεώρησης αντίστοιχου ήθους, εμβέλειας και επιρροής, όπως αποδείχθηκε, τη μουσική της οποίας είχε υπογράψει ο Μάνος Χατζιδάκις. Ήταν βεβαίως η *Οδός Ονείρων*. Την επόμενη όμως χρονιά οι δυο ακρογωνιαίοι λίθοι του οικοδομήματος του σύγχρονου ελληνικού τραγουδιού από αντίπαλοι, βρέθηκαν συνεργάτες. Το Θέατρο Παρκ φιλοξένησε τους καρπούς της συνεργασίας τους που ονομάστηκε *Μαγική Πόλη*. Η λαμπρή πρεμιέρα δόθηκε στις 20 Ιουνίου 1963 και τη σκηνοθεσία υπέγραψε ο Λεωνίδας Τριβιζάς. Η παράσταση αυτή σηματοδότησε το τέλος της προσφοράς του Μίκη στην επιθεώρηση. Συνέθεσε για αυτήν τρία εξάισια νέα λαϊκά τραγούδια: Τα «Βάρκα στο γιαλό» και «Το φεγγάρι κάνει βόλτα» σε δικούς του στίχους και το «Τι να την κάνω τη χαρά» σε στίχους Νότη Περγιάλη.

Η επόμενη και λιγότερο γνωστή κατηγορία θεατρικής μουσικής του Μίκη είναι εκείνη που αφορά το ραδιοφωνικό θέατρο. Ναι! Το ραδιοφωνικό θέατρο που προσέδιδε μιαν άλλη μαγεία στο ραδιόφωνο, χαμένη σήμερα, αν όχι και ξεχασμένη. Ομολογούμε ότι παραμένουμε αθεράπευτα νοσταλγοί εκείνου του μέσου και εκείνης της εποχής. Μουσική του Μίκη Θεοδωράκη για ραδιοφωνικά σκηνοθετημένο θεατρικό έργο πρωτακούστηκε από το Πρώτο Πρόγραμμα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, του ΕΙΡ όπως ονομαζόταν, στις 17 Οκτωβρίου 1953. Το έργο ήταν η *Κάρμεν* του Προσπέρ Μεριμέ, αυτό από το οποίο γεννήθηκε και η ομώνυμη ξακουστή όπερα του Ζορζ Μπιζέ. Τη ραδιοσκηνοθεσία είχε υπογράψει ο Μήτσος Λυγίζος και τη θεατρική προσαρμογή του έργου ο

Ιάκωβος Καμπανέλλης. Στίχοι του Καμπανέλλη για την περίπτωση ευτύχησαν να γίνουν πανέμορφο τραγούδι το οποίο κόσμησε δέκα χρόνια αργότερα την παράσταση *Μαγική Πόλη*. Το όνομα του τραγουδιού: «Μαργαρίτα Μαγιοπούλα». Η εξαιρετικά επιτυχημένη ραδιοφωνική συνεργασία του συνθέτη ανταμείφθηκε με την άμεση συνέχεια. Μέχρι το 1955 ο Μίκης χάρισε το θείο χάρισμά του σε εννέα ακόμη ραδιοσκοηνοθετημένα θεατρικά έργα, ελληνικά τα περισσότερα, συνεργαζόμενος με σημαντικές πνευματικές προσωπικότητες όπως ο Νίκος Γκάτσος, ο Νότης Περγιάλης, ο Ντίνος Αποστολόπουλος, ο Μιχάλης Κατσαρός. Τούτος ο τελευταίος, ο ποιητής της ανατροπής, υπέγραψε την τελευταία ραδιοφωνική παρουσία του Μίκη σε θεατρικό έργο, ως μεταφραστής του έργου *Το τραγούδι του Νάλα*, το οποίο προέρχεται από το έπος *Μαχαμπαράτα*. Οι σπουδές στο Παρίσι εμπόδισαν το συνθέτη να συνεχίσει την καρποφόρα ραδιοφωνική δραστηριότητά του. Όταν επέστρεψε οι συνθήκες είχαν αλλάξει και η δημιουργική του προσοχή επικεντρώθηκε αλλού. Οι όμορφες μουσικές τις οποίες συνέθεσε για τα δέκα έργα του ραδιοφωνικού θεάτρου, έχουν εν πολλοίς λησμονηθεί, μια και παραμένουν ανέκδοτες, δεν έχουν όμως χαθεί. Παραμένουν φυλαγμένες στα ανήλιαγα σωθικά του Ραδιομεγάρου της Αγίας Παρασκευής. Φυλαγμένες πολύ καλά μάλιστα, μήπως βρεθεί κάποιο βέβηλο χέρι που θα θελήσει να τις αγγίξει, να τις χαϊδέψει, να τις ακούσει, να τις χαρεί, να τις δημοσιοποιήσει.

Και φτάσαμε στην τελευταία κατηγορία, στην τελευταία ομάδα της θεατρικής του μουσικής. Ουσιαστικά δεν είναι ομάδα αλλά αποτελείται από ένα και μοναδικό έργο- τι έργο όμως! Έργο πραγματικά εμπνευσμένο –και όχι μόνον μουσικά– για το οποίο ο Μίκης έχει τη συνολική ευθύνη δημιουργίας. Ο ίδιος εμπνεύστηκε τον μύθο του, ο ίδιος έγραψε το ποιητικό του κείμενο, ο ίδιος έγραψε τους στίχους των τραγουδιών του -πλην ενός- ο ίδιος, προφανώς, συνέθεσε τη μουσική του και έπλασε τα τραγούδια του. Εφάρμοσε δηλαδή στην εντέλεια τις προδιαγραφές του μεγάλου οράματος του Ρίχαρντ Βάγκνερ για ένα συνολικό, ολοκληρωμένο έργο τέχνης, ένα *Gesamtkunstwerk*, όπως το ονόμαζε ο ρομαντικός Γερμανός μουσουργός, στα πρότυπα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Πρόκειται βεβαίως για το συγκλονιστικό *Τραγούδι του νεκρού αδελφού*, που δεύτερο όμοιο του στην νεότερη ελληνική ιστορία δεν υπάρχει. Με το έργο αυτό ο Μίκης αναδεικνύεται σε έναν αδιαμφισβήτητο σύγχρονο Έλληνα τραγωδό. Τούτο το έργο που πρωτοπαρουσιάστηκε στις 15 Οκτωβρίου 1962 στο Θέατρο Καλουτά σκηνοθετημένο από τον Πέλο Κατσέλη είναι ακριβώς μια Σύγχρονη Λαϊκή

Τραγωδία. Ο Μίκης Θεοδωράκης σε ένα κορύφωμα έμπνευσης, ευαισθησίας και τόλμης συμπλέκει το ήθος της αρχαίας τραγωδίας, τους μύθους και τα σύμβολα της νεοελληνικής ιστορίας και τα δομικά στοιχεία του δημοτικού και λαϊκού τραγουδιού. Τα τραγούδια που γεννήθηκαν για αυτό και τραγουδήθηκαν από το μεγάλο Γρηγόρη Μπιθικώτση, τραγούδια δοξαστικά του λαϊκού ελληνικού πολιτισμού, έμελλε να σφραγίσουν την ευαισθησία του Έλληνα. Τραγούδια όπως τα «Απρίλης», «Το όνειρο», «Κοιμήσου αγγελούδι μου» - αυτό μόνο ήταν σε στίχους του Κώστα Βίβρου- «Η αλυσιδα», «Ένα δειλινό» «Προδομένη αγάπη», «Τον Παύλο και τον Νικολιό», «Στα περβόλια», «Δοξαστικό». Ελπίζω να μην ξέχασα κανένα γιατί δεν πρέπει, δεν μπορεί, δεν επιτρέπεται να ξεχαστεί κάποιο τους.

Πέρα από αυτά πρέπει να επισημάνουμε και την έντονη θεατρικότητα η οποία ενυπάρχει και στο πιο απλό τραγούδι του συνθέτη. Επομένως ολοκληρωτικά θεατρικός είναι ο μουσικός Μίκης Θεοδωράκης. Μια αστείρευτη πηγή θεατρικής μουσικής. Βεβαίως «ουκ εν τω πολλώ το ευ». Στην περίπτωση του Μίκη Θεοδωράκη όμως, όσον αφορά τη σκηνική μουσική, υπάρχει και το πολύ και το καλό. Το πρώτο, το πολύ, το οποίο είναι αντικειμενικό το αποδείξαμε, το είπαμε με τον αδιάφευστο κανόνα των αριθμών. Το δεύτερο, το καλό δηλαδή, το οποίο είναι υποκειμενικό, μετατρέπεται σε αντικειμενικό από την αντοχή την οποία έχουν επιδείξει οι περισσότερες από αυτές τις μουσικές στο χρόνο. Αδιάφευστος δηλαδή ο κριτής και σε αυτή την περίπτωση.

Πριν ολοκληρώσουμε, ιδού μερικές φράσεις του τις οποίες ερανοστήκαμε από κείμενο που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα «ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ» στις 4 Σεπτεμβρίου 1980 και στις οποίες συνοψίζεται η φιλοσοφία με την οποία προσέγγισε τη σκηνική μουσική. *«Η πιο πετυχημένη μουσική, είτε στο θέατρο, είτε στο αρχαίο δράμα ή στον κινηματογράφο, είναι εκείνη που αφομοιώνεται τόσο πολύ με το έργο ώστε να μη γίνεται καν αισθητή. Υπάρχουν βέβαια ορισμένες σκηνές, όπως είναι τα χορικά, όπου η μουσική βγαίνει σε πρώτο πλάνο- εκεί δεν γίνεται διαφορετικά. Ωστόσο γενικά η μουσική θα πρέπει να υπογραμμίζει το λόγο και όχι να φλυαρει από μόνη της, γιατί τότε αποπροσανατολίζει».*

Αν αναλογιστούμε τέλος και το μέγεθος και την ποιότητα της θεατρικής-σκηνικής μουσικής την οποία συνέθεσε ο Μίκης Θεοδωράκης, θα καταλήξουμε στο αδιαμφισβήτητο συμπέρασμα ότι η μουσική αυτή και μόνη της θα ήταν αρκετή να αναδείξει και να καταξιώσει τον οποιονδήποτε συνθέτη.

Ο Μίκης Θεοδωράκης όμως μας δώρισε τόσα ακόμη δυσμέτρητα όσο και πολύτιμα της τέχνης των ήχων... Τον ευχαριστούμε, τον ευγνωμονούμε γι' αυτά.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ακολουθεί η ομιλία του κορυφαίου και πολυβραβευμένου σκηνοθέτη κ. Νίκου Κούνδουρου. Ο κ. Κούνδουρος γεννήθηκε στον Άγιο Νικόλαο Κρήτης και σπούδασε ζωγραφική και γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών της Αθήνας, αλλά γρήγορα στράφηκε στον κινηματογράφο. Με το έργο του καταγράφει όλα τα προβλήματα που απασχόλησαν το νεοέλληνα στη διαδρομή του. Αγωνιστής, ασυμβίβαστος, αιρετικός, ενεργός πολίτης ανέδειξε τον κινηματογράφο της κοινωνικής καταγγελίας που τον κατατάσσει στους σημαντικότερους εκπροσώπους της ευρωπαϊκής νεοεπικότητας. Οι ταινίες του έχουν κερδίσει βραβεία και μνημικές διακρίσεις στην Ελλάδα και το εξωτερικό. Το Φεβρουάριο του 2005 ο κ. Κούνδουρος υπαγορεύτηκε Επίτιμος Διδάκτωρ από το Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών.

Ο κ. Κούνδουρος έχει τον λόγο.

Ν. ΚΟΥΝΔΟΥΡΟΣ: Καλησπέρα σας. Πρώτον, ο κ. Μονεμβασίτης τα είπε όλα, ό,τι είχα πρόθεση να πω για τη μουσική του Θεοδωράκη στον κινηματογράφο το σάρωσα! Δεύτερον, ζούμε σπάνιες στιγμές όπου ένας άνθρωπος εν ζωή –δόξα τω Θεώ– παρακολουθεί να χτίζεται το ηρώον του. Θυμίζει τις πυραμίδες που τις έχτιζαν εν ζωή οι Φαραώ για να είναι έτοιμοι για τη μεγάλη στιγμή.

Να πω δυο πράγματα για να μην πω ότι δεν θα πω τίποτα για το θέμα κινηματογράφος που θεωρώ ότι μικραίνει τη σχέση με τον Θεοδωράκη, δεν έχει σημασία να πω πέντε ανοησίες από το δικό μου το μυαλό, σημασία έχει να πω ότι ο Θεοδωράκης όταν αποφάσισε κατά καιρούς να παίξει με τον κινηματογράφο, ήξερε ότι θα λειτουργούσε μια δουλειά μειωτική. Γιατί ο συνθέτης στον κινηματογράφο είναι ένα πρόσωπο τριτεύον, ούτε καν δεύτερο. Αναγκάζεται να γράψει μουσική για 12 δευτερόλεπτα, ή για 14 δευτερόλεπτα, ή για 3,5 δευτερόλεπτα. Αν είναι δυνατό να πειθαρχήσει ο συνθέτης μέσα σε αυτά τα χρονικά όρια. Δεν είναι. Παρ' όλα ταύτα ο Θεοδωράκης κατέφερε να δεσπόζει, όπου έβαλε τις νότες του σε οποιαδήποτε ταινία και δεν αναφέρομαι για τον «Ζορμπά» που είναι μια μυθική περιπέτεια, όπου κι ανακατεύτηκε ο Θεοδωράκης κατάφερε να ξεπεράσει την επιβολή, την πειθώ της εικόνας και να μείνει αυτός κυρίαρχος, ο ήχος του. Από μια μεριά αυτό θεωρείται λάθος, από την άλλη βέβαια βλέπει

κανένας ότι ο Θεοδωράκης δεν μπορεί να μπει σ' ένα καλούπι εύκολα. Δεν μπορεί να πειθαρχήσει στα τρία δευτερόλεπτα και στα δώδεκα και στα οκτώ.

Να αναφερθώ σε μερικές ταινίες του το θεωρώ μάταιο. Ήδη έχουν αναφερθεί σε αυτά και είναι το πιο μικρής σημασίας έργο του Θεοδωράκη. Ο Θεοδωράκης αντιμετωπίστηκε σε αυτή την αίθουσα χτες και σήμερα μ' ένα τρόπο θριαμβευτικό. Δεν ξέρω ζωντανούς μύθους να είναι τόσο μύθοι και τόσο ζωντανοί σαν τον Θεοδωράκη.

Θα πω ένα ανεκδοτάκι για να ανασάνουμε λίγο. Πριν από χρόνια το Πανεπιστήμιο Κρήτης μου φαίνεται έστειπε τον Θεοδωράκη με κάποιο τίτλο και είχαν ζητήσει να τον παρουσιάσω. Πήγα λίγο νωρίτερα στο χώρο, ήταν η εποχή των πολιτικών ανωμαλιών και είδα το φοιτητάριο ερεθισμένο. Ο Θεοδωράκης είχε κάνει ένα φλερτ -ευτυχώς σύντομο- με το Μητσοτάκη, είχε γίνει Υπουργός, το φοιτητάριο είχε αντίρρηση, οι Αριστεροί τον αντιμετώπισαν με το να σφουρίζουν, να φωνάζουν, να διαμαρτυρηθούν. Είδα το κλίμα και λέω «εγώ θ' ανέβω στη σκηνή να πω τι ωραίος που είναι ο Θεοδωράκης;» την ώρα που το κλίμα γύρω – γύρω ήταν εχθρικό: οι φοιτητές επιθετικοί και οι καθηγητές που περίμεναν να συμβεί κάτι.

Είχα την έμπνευση να πω μια κουβέντα την οποία λέω και τώρα. Λέω «Φίλοι ακροατές δεν θ' αντιμετωπίσουμε το Θεοδωράκη με τη μιζέρια -που είναι και συνηθισμένο να είναι και εθνικό όπλο- ενός συνηθισμένου γεγονότος. Ο Θεοδωράκης –θα κάνω μια παραβολή- είναι ποτάμι, έχει ξεκινήσει από κάπου ψηλά από τη Βουλγαρία και κατεβαίνει ορμητικό. Ποτάμι είναι, φέρνει μαζί του ψόφιες αγελάδες, καρέκλες σπασμένες, χρυσόψαρα, νούφαρα, ό,τι μπορεί να σύρει ένα ποτάμι. Αυτός ο Θεοδωράκης δεν κρίνεται με μέτρα καθημερινών αναλογιών».

Έσπασε λιγάκι όχι τελείως το κλίμα, δεν μίλησε κανένας και ο Θεοδωράκης πέρασε και σε αυτή τη δύσκολη στιγμή της ζωής του –γιατί είμαι σίγουρος ότι ήταν δύσκολη η στιγμή- αλώβητος. Αυτός ήταν. Η προσωπική μου σχέση με τον Θεοδωράκη τη θεωρώ πολύ πιο σημαντική, η φιλία που έχω μαζί του από το να παίξω το ρόλο χρονογράφου και ν' αναφέρω ότι έκανε αυτό κι εκείνο κι εκείνο, πράγματα που ούτως ή άλλως αναφέρθηκαν. Αυτά είχα να πω, να ζήσει, να χιλιοχρονίσει και να είναι πάντα αυτός που ήταν, αυτός που είναι και ελπίζω αυτός που θα είναι. Γεια σας.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τον κ. Κούνδουρο για τη συγκινητική του ομιλία. Η αποψινή συνεδρία κλείνει με την ομιλία της σοπράνο κας Σόνιας

Θεοδωρίδου με θέμα: «Από την συμφωνική μουσική στο λαϊκό τραγούδι και αντίστροφα: όταν τα μουσικά είδη συνδιαλέγονται στο έργο του Μίκη Θεοδωράκη». Η κα Σόνια Θεοδωρίδου, μια από τις γνωστότερες Ελληνίδες λυρικές καλλιτέχνιδες και καταξιωμένη διεθνώς γεννήθηκε στη Βέροια. Σπούδασε τραγούδι στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών από όπου αποφοίτησε με «Άριστα» παμψηφεί και αριστείο εξαιρετικής επίδοσης. Κέρδισε την υποτροφία «Μαρία Κάλλας» με την οποία συνέχισε τις σπουδές της στην Ανωτάτη Μουσική Ακαδημία της Κολωνίας και κατόπιν μελέτησε με τη Vera Rosza στο Λονδίνο. Έχει εμφανιστεί στα σπουδαιότερα λυρικά θέατρα του κόσμου με θριαμβευτικές κριτικές και έχει συνεργαστεί με μεγάλους μάστρους όπως Zubin Mehta και Αντόνιο Παπάνο, ενώ το ρεπερτόριό της περιλαμβάνει τους σημαντικότερους ρόλους της όπερας.

Η κα Θεοδωρίδου έχει τον λόγο.

Σ. ΘΕΟΔΩΡΙΔΟΥ: Θα αφαιρέσω κι εγώ από το κείμενό μου αρκετά πράγματα, γιατί τα ταπεινά που έχω γράψει τα έχουν πει άλλοι καλύτερα αυτό το βράδυ. Θα ήθελα όμως ν' αρχίσω από το τέλος προς την αρχή.

Θα ήθελα προτού αρχίσω να διαβάζω αυτό το μικρό κείμενο να παρακαλέσω και να προκαλέσω τους συναδέλφους μου μουσικούς, μουσικολόγους να συνταχθούμε όλοι μαζί, να συρρικνωθούμε και να αντισταθούμε και να προκαλέσουμε τους ανθρώπους που εμποδίζουν να ρεύσει η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη. Θα πρέπει να υπάρχει μια συνέχεια σε αυτό που γίνεται.

Θα ήθελα να προκαλέσω και να παρακαλέσω επίσης τους πολιτικούς που ήρθαν, που είπαν τα ωραιότερα, τα καλύτερα να προλάβουν έγκαιρα τη γενιά των παιδιών μας και το λέω κι εγώ σαν μητέρα μικρού παιδιού, για να μην χαθεί κάτι τόσο πολύτιμο. Γιατί τα παιδιά μας χρειάζονται ρίζες. Γύρισα στην πατρίδα μου μετά από 20 χρόνια απουσίας, πραγματικά μεγάλης και σπουδαίας και ωραίας καριέρας για δυο λόγους: ο πρώτος ήταν ο σπουδαιότερος για μένα: το παιδί μου έπρεπε να ζήσει την πατρίδα του. Γεννήθηκε κι αυτός έξω και ήταν η ώρα να το φέρω πίσω γιατί φοβόμουν ότι θα το χάσω εάν μέναμε άλλο εκεί που ήμασταν. Ο δεύτερος λόγος ήταν ότι η νοσταλγία ήταν πάρα πολύ μεγάλη και η ανάγκη να προσφερθώ κι εγώ στη μάνα γη που με γέννησε, να δώσω ό,τι μπορούσα για την πατρίδα μου.

Το παιδί στα μάτια κάθε μάνας είναι μεγαλείο. Όταν μεγαλώσει το παιδί και γίνει στα μάτια των άλλων ό,τι και στα μάτια της μάνας του, τότε

μιλάμε για το μεγάλο άνθρωπο, το μεγάλο δημιουργό. Τέτοια περίπτωση είναι ο Μίκης Θεοδωράκης. Η Ελλάδα έτυχε να είναι η γη του. Τόσο καθοριστική η γεωγραφία στη ζωή και το έργο καθενός. Γιατί γεωγραφία είναι η γη που γράφεται. Η Ελλάδα όφελος και οφειλή. Όφελος γι' αυτόν που μια Ελλάδα γη του χαρίστηκε. Οφειλή προς αυτή την γη η εξύψωση των ιδανικών και η μορφοποίηση νέων ιδεών μέσα από την πορεία του στην τέχνη.

Το έργο του είναι γνωστό. Το γνωρίζουμε όλοι και μάλιστα απ' έξω -επιτρέψτε μου εδώ να πω- και ανακατωτά. Δεν έχουμε μπει στον κόπο σαν λαός να το μελετήσουμε. Αυτό σημαίνει ότι πρόκειται για έργο που αγγίζει, που προλαβαίνει το κορμί, που προτείνει έναν τρόπο στο κορμί αποτελεσματικό τρόπο. Αυτή είναι η μαγεία της μουσικής και ίσως αυτός είναι και ο ορισμός της μεγάλης μουσικής. Ο Μίκης είναι μαγικός σε όλη την έκταση του έργου του.

Εδώ πηδάω το κείμενο –τα άλλα τα είπαν καλύτερα- και λέω ότι καταφέρνει στην ταπεινή μουσική μορφή που λέγεται τραγούδι, να εμφυσήσει χάρισμα και να το κάνει μεγάλο. Αυτό είναι το σπουδαίο με το μουσικό Μίκη Θεοδωράκη. Όταν καταπιάνεται με το μείζον, το μείζον γιορτάζει. Όταν καταπιάνεται με το ταπεινό μουσικό είδος, το κάνει σημαντικό.

Ο Μίκης όπως και κάθε χαρισματικός άνθρωπος είναι ενορατικός. Για πρώτη φορά μέσα από τη μουσική του αντηχεί σ' ένα υπέροχο πάντρεμα ο ελληνικός λόγος δεμένος σφιχτά μα και ταιριαστά με τις μοναδικές μελωδικές γραμμές των λαϊκών τραγουδιών του παραχωρώντας η μια τόπο στην άλλη.

Πήρε τη μεγάλη ποίηση από τα σαλόνια και τους ακαδημαϊκούς κύκλους και την έβαλε στο στίπυ του φτωχού λαού. Η ποίηση αυτή –επιτρέψτε μου- έχω την εντύπωση ότι άνθισε ακόμη πιο πολύ μαζί με τη μουσική του. Ως τραγουδίστρια της όπερας υπηρετώντας το λυρικό τραγούδι, αλλά και πολύ συχνά τραγουδώντας κύκλους έντεχνων λαϊκών τραγουδιών του πολλές φορές αναρωτήθηκα ποιος είναι ο Μίκης. Είναι αυτός της Συμφωνικής Ορχήστρας που μου θυμίζει ίσως τον Στράους, τον Μάλερ, ή είναι αυτός ο μοναχικός, ο ερωτικός, ο σκοτεινός, ο φωτεινός Μίκης του Επτάφιου, των Λιποτακτών; Που είναι ο Μίκης και τι είναι αυτό που τον συμπεριλαμβάνει;

Το 1994 με καλούν στην Όπερα της Βασιλείας να τραγουδήσω την όπερα του Ροσίνι «Il Turco in Italia», ο σκηνοθέτης είναι πάρα πολύ διάσημος Γερμανός –ίσως οι γερμανόφωνοι εδώ σε αυτή την αίθουσα να τον

γνωρίζουν πολύ καλά- είναι ο Πήτερ Κοβίντσι ο οποίος με αυτό το έργο με αυτή την σκηνοθεσία ανακηρύχθηκε και σκηνοθέτης της χρονιάς.

Με καλεί λοιπόν στις πρώτες πρόβες και μου λέει «θέλω να σου ανακοινώσω κάτι και να ζητήσω κάτι πολύ σπουδαίο. Πες μου κάτι: ξέρεις τον Μίκη Θεοδωράκη;» λέω «φυσικά» μου λέει «Όταν θα τελειώσει η όπερα επειδή αυτή την κοπέλα τη διώχνει, κλείνει η σκηνή, έχει ένα σιδηρούν παραπέτασμα, μήπως θα μπορούσε να μας τραγουδήσεις ένα τραγούδι του Μίκη Θεοδωράκη φεύγοντας από τη σκηνή;» (αν ήξερα ότι μπορούσα να το παίξω γιατί το έχω στο αρχείο μου θα σας το έφερνα να το δείτε). Φυσικά και δέχομαι και είχε τη μεγάλη χαρά ν' ανακαλύψει ότι εγώ η ίδια παίζω ακορντεόν. Οπότε λύθηκε το μεγάλο πρόβλημα αν θα του τραγουδούσα α καπέλα ή θα συνοδευόμουν από κάποιο όργανο.

Αυτό που έγινε στα 20 χρόνια της καριέρας μου με έχει τόσο πολύ σημαδέψει κι έδωσε ίσως την απάντηση του ερωτήματος για το οποίο καλούμαι να μιλήσω εδώ απόψε: μου βάζουν ένα κομπινεζόν αφού μου πήραν τα ρούχα, με έδιωξαν από το σπίτι μου κλπ., μου βάζουν το ακορντεόν και όπως φεύγω από τη σκηνή και ανεβαίνω τα σκαλιά για να βγω έξω, αρχίζω να τραγουδώ στα ελληνικά «Χάθηκα μέσα στους δρόμους που με έδεσαν για πάντα» και ανεβαίνω. Πάω. Στο τέλος, εκεί, στο βάθος του διαδρόμου υπήρχε η πόρτα που άνοιξε διάπλατα κι εκεί με περίμενε όλος ο κόσμος του θεάτρου, οι τεχνικοί σκηνής, το μαγειρείο, οι ταξίθτριες, οι ηλεκτρολόγοι, όλοι περίμεναν. Αυτό το έκανα 19 φορές. Η στιγμή αυτή ήταν τόσο μοναδική, τόσο απέραντη. Ξέρετε γιατί; «Χάθηκα» ήρθε και πήγε δίπλα στα τραγούδια στις άριες του Ροσίνι.

Η ερώτηση αυτή «Ποιος είναι ο Μίκης και που πρέπει να είναι» μένει χωρίς αντικείμενο. Ο Μίκης δεν συρρικνώνεται μέσα στην ταπεινή φόρμα. Είναι το ίδιο πρόσωπο με διαφορετικούς εκάστοτε στόχους. Υπηρετώντας το τραγούδι με συμφωνικό χαρακτήρα το εξύψωσε σαν ιδανικό, το στόλισε μ' ένα υπερβατικό ήχο. Υπηρετώντας το λαϊκό τραγούδι το μετουσίωσε σε κλασικό. Και στα δυο χάρισε με το ταλέντο του εκείνο το ιδιαίτερο χρώμα, το δικό του τίμβρο που το κάνει να ξεχωρίζει από οτιδήποτε άλλο με τη μεγαλειώδη απλότητα της μελωδικής του γραμμής ντυμένης με τα υπέροχα ηχοχρώματα των οργάνων, άλλοτε της κλασικής αυστηρής συμφωνικής ορχήστρας και άλλοτε με το νοσταλγικό ξύλινο γήινο εγκάρδιο ήχο των λαϊκών οργάνων. Έχοντας την πολυτέλεια να κινηθώ και στα δυο είδη τραγουδιού, η γεύση αυτών που είναι απόλυτα οικεία.

Ξεσηκώθηκαν μελωδικές μνήμες των παιδικών μου χρόνων, γεύτηκα την ανάταση του ελληνικού λόγου στην αποθέωση του έρωτα στην όπερα «Αντιγόνη» και ρίγησα στο άκουσα του «Ρέκβιεμ» και έκλαψα τραγουδώντας το «Χάθηκα». Αναγνώρισα μέσα από όλα αυτά το ένα και μοναδικό πρόσωπο του Μίκη που ολοκληρώνεται και στα δυο, το ένα δεν υπάρχει χωρίς το άλλο και ο ίδιος δεν είναι οντότητα μόνο μ' ένα από αυτά. Ανακάλυψα το μεγάλο ταλέντο του στις πολύπλοκες φόρμες, όσο και στις απλές γραμμές. Θαύμασα κι εγώ σαν μουσικός τις ευκολίες που έχει και τέλος αγάπησε ό,τι έγραψε, ό,τι χάρισε σε εμένα και σε όλους εσάς.

Θέλω να του πω πως κατάφερε μέσα από τη μουσική του να μας κάνει καλύτερους ανθρώπους. Όταν ήμουν πολύ μικρή η μητέρα μου βρισκόταν σε κάποιο νοσοκομείο της Βέροιας και μας είπε –εμένα και τη δίδυμη αδελφή μου- «ελάτε, θα περάσει ένας ήρωας». Πήγαμε στο νοσοκομείο για να δούμε ποιος είναι ο ήρωας. Η μητέρα μου με σπασμένο ώμο, μαλώνοντας με τις νοσοκόμες που ήθελαν να βάλουν να κάτσει στο κρεβάτι μας έβγαλε στο μπαλκόνι και εγώ ήξερα έναν ήρωα: τον πατέρα μου. Ο πατέρας μου ήταν ήρωας, πήγε φυλακές, εξορίες, τι να σας τα λέω τώρα... Ο πατέρας μου ήταν επίσης ένας πολύ όμορφος ήρωας. Και ξαφνικά, κάτω στο δρόμο, περνάει ένας άγγελος. Ένας κούκλος. Ένας ψηλός. Αγέρωχος. Γελαστός. Και η μαμά μου λέει «αυτός είναι ο ήρωας» και αρχίσαμε να ρίχνουμε τις γλαδιόλες.

Και τώρα θα σας το εξομολογηθώ: εγώ δεν σκεφτόμουν μόνο τον ήρωα, σκεφτόμουν αφού δεν είχαμε λεφτά πως πλήρωσε η μαμά μου αυτές τις γλαδιόλες; Που βρήκε τα χρήματα να αγοράσει αυτή την ανθοδέσμη για να τα ρίχνουμε στο δρόμο γι' αυτό τον ήρωα που πέρασε; Στις 29 Μαΐου λέω στο γιο μου «έλα να δεις έναν ήρωα, η μαμά σου τραγουδάει το έργο του απόψε». Στο τέλος ο γιος μου μου λέει «έκανες ένα λάθος» και του λέω «τι είναι αγόρι μου;» «μα αυτός δεν είναι ήρωας» του λέω «τι είναι;» «Ημίθεος!»

Ο Μίκης Θεοδωράκης έσπειρε τα χωράφια της τέχνης του. Εμείς όμως είμαστε υποχρεωμένοι να τα θερίσουμε, να τα πλατύνουμε και παρ' όλη την κριτική που ίσως υφίσταμαι σαν τραγουδίστρια της όπερας, το ότι τραγουδάω τα έντεχνα, τα λαϊκά, σας πληροφορώ ότι ώσπου να πεθάνω θα υποστηρίξω το έργο του Μίκη Θεοδωράκη, γιατί πιστεύω βαθιά στο μεγάλο του ταλέντο και γιατί δεν θα συγχωρούσα ποτέ τον εαυτό μου αν φεύγοντας από την πατρίδα μου με τις υποτροφίες και τις περγαμηνές και γύριζα τόσο δοξασμένη και τόσο πλήρης αφηνόμενος μόνο στις δάφνες. Θα ήθελα να

γυρίσω όλη την Ελλάδα και το μικρότερο χωριό, για να μεταφέρω το λόγο της δικής μας μουσικής, το λόγο της προσωπικής μας ύπαρξης και της περηφάνιας μας.

Το μεγαλύτερο δώρο Μίκη που μας έκανες για εμένα, είναι η αθεράπευτη ελπίδα ενός καλύτερου αύριο. Μέσα από τη φυσική σου παρουσία, έγινες παράδειγμα για το τι είναι ήρωας, παλικάρι. Χαίρε αγαπημένε!

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε την κα Θεοδωρίδου, είναι το μόνο που μπορώ να πω γιατί ήταν πολύ συναισθηματικά φορτισμένη η ομιλία της και θα ήθελα πριν κλείσουμε τη συνεδρία αυτή, να καλέσω τον ποιητή Μιχάλη Περαντώνη να μας απαγγείλει μερικούς στίχους που έχει γράψει για το Μίκη Θεοδωράκη.

Μ. ΠΕΡΑΝΤΩΝΗΣ: Καλησπέρα σας. Από την ποιητική συλλογή «Μίκης» θα ήθελα να απαγγείλω μερικά κομμάτια.

*«Μίκη, δεν είναι τυχαίο που ο Έλληνας Θεός σε έπλασε δίμετρο,
δίνοντάς σου σάρκα και αίμα από τα χώματα της Κρήτης, της
χορευτράς, πολεμίστρας, γεννήτρα σου η ηφαίστεια μήτρα σε
εξακόντισε στο στερέωμα αειθαλές άστρο
να ρίχνεις φως στα πεζούλια του κόσμου.*

*Ξεπετάχτηκες σαν κίονας μέσα από το διάφανο του φωτός
από τα γνωστικά παραθύρια της σκέψης και τη συμμετρία της
μορφής, από τα αδρά χείλια της κλεφτουριάς,
από το ίαμβο δεκαπεντασύλλαβο ήχο».*

*«Σίδερο σκληρό πυρακτωμένο στην Ελληνίδα λάβα, άντεξες στα υγρά
κελιά, φώτισες τους τοίχους σαν οθόνη, έγραψες με το αίμα σου τους
τίτλους για το βιβλίο το καινούριο του νεοέλληνα τον πολιικό άστέρα.*

*Έστησες το αυτί σου στο σταυρό των Ελλήνων αέρηδων,
αφουγκράστηκες τις μύριες φωνές των πατέρων και τραγούδησες το
αίωνιο άσμα, τραγούδι αρμυρό με αίμα και ιδρώτα.*

Τραγούδι μυρωμένο στις θάλασσες, ψημένο στα κακοτράχαλα βουνά.

Τραγούδι αναπνιά του λαού μας.

Βούτηξες μέσα στην παράδοση, με τις χίλιες φωνές σε μέθυσε η
 μούσα. Εξακίνωσες το εύηχο θαύμα. Καυτή, ηχηρή βροχή
 τυρπώλησε τις ψυχές μας και άνθισε ροδοπέταλο το τραγούδι.
 Τραγούδι επικό, ανδρειωμένο στις αυλές του Ομήρου και στα αλώνια
 του Διγενή, με το γάλα της Σαπφώς βυζαγμένο, τραγούδι του
 ανάρτη, τραγούδι πανανθρώπινο, Επιδαύριο, υπέρ του ανθρώπου
 και του λευκόροδου δέντρου.

Ορθός, αίγαγρος στην ακρώρεια απλώνεις τα τεράστια χέρια, οι ήχοι
 ξεχύνονται ποτάμια, λάβα καυτή, ηφαίστεια ρόδα το πέλαγος των
 ανθρώπων, στα ακρόχειλα γλώσσες φωτιάς, πυρκαγιά στου ουρανού
 τα καπούλια.

Στητός βράχος του Αιγαίου τινάζεις ψηλά την ολύμπια μορφή, ο
 πολύμετρος ήχος σπέρνει τα μάγια του στις αυλές των ανθρώπων.

Ήχος της θάλασσας. Ήχος της πέτρας της άνυδρης.

Ήχος του πεύκου, του ιδρώτα και του αίματος ήχος. Ήχος
 επιδαύριος. Ήχος παμπάλαιος. Ήχος ο νέος. Ήχος ο αιώνιος.

Ήχος ο γνωστός, ο γαλάζιος.

Ψιλοκυπάρισσέ μας, ριζωμένα στην καρδιάς μας τα φύλλα τα άνθη
 σου χαϊδεύουν τα μάγουλα του ήλιου. Οι ροδοκόκκινες φωνές, αυτιά,
 ψυχές χορταίνουν. Στο ποιήρι της σκέψης σου, οι ευχαριστίες μας
 σταλαγματιά – σταλαγματιά να σε δροσίζουν

Μίκη, απέθαντες στους αιώνες. Χαίρει».

Χρόνια πολλά.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τον κ. Περαντώνη. Επειδή η πίεση του χρόνου
 είναι μεγάλη δεν θα υπάρξει συζήτηση, αλλά θ' ακολουθήσει διάλειμμα 15
 λεπτών και στις 20:00 θα επανέλθουμε με την 5^η Συνεδρία που ανήκει στην
 ίδια θεματική ενότητα «Ο Μίκης Θεοδωράκης ο μουσικός» με Πρόεδρο τον κ.
 Γιώργο Παπαδάκη. Σας ευχαριστώ.

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ

5^ο ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Γιώργος Παπαδάκης**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Γιάννης Περάκης, Πρόεδρος Τοπικής Ένωσης Δήμων και Κοινοτήτων Ν. Χανίων

Ελισάβετ Βερούλη, μουσικός

Γ. ΠΑΠΑΔΑΚΗΣ: Επιτρέψτε μου να ευχαριστήσω τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων, για την τιμή που μου έκανε να με συμπεριλάβει στην επιστημονική Επιτροπή αυτού του Συνεδρίου. Έχω τη χαρά να βρίσκομαι στο Προεδρείο της 5^{ης} Συνεδρίας, μαζί με την κα Ελισάβετ Βερούλη μουσικο-παιδαγωγό και την κα Αιμιλία Παπαβασιλείου μέλος της επιστημονικής Επιτροπής του Συνεδρίου. Θα ήθελα να ζητήσω την επιείκειά σας διότι δεν έχω γίνει άλλη φορά πρόεδρος κάπου και μπορεί να κάνω μερικά προεδρικά λάθη τα οποία θα μου συγχωρήσετε.

Αρχίζουμε αμέσως με τη δική μου εισήγηση που έχει τίτλο: «Η ιστορική τομή του Μίκη Θεοδωράκη στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής. Η φύση και η σημασία της».

Είναι πλέον κοινός τόπος ότι ο Μίκης Θεοδωράκης υπήρξε ο εισηγητής και ο πρωταγωνιστής μιας από τις σημαντικότερες και βαθύτερες τομές που πραγματοποιήθηκαν στην ιστορία του τραγουδιού της νεότερης Ελλάδας.

Για κείνους που υπήρξαν μάρτυρες των γεγονότων που συνιστούν την εξέλιξη αυτή αλλά (πολύ περισσότερο) για τις γενιές που ακολούθησαν, δεν είναι ίσως φανερό όλο το μέγεθος και η σημασία της καθώς η ιστορία και η εξέλιξη του τραγουδιού δεν είναι ένα αντικείμενο που η κοινωνία το εξετάζει, ή το μελετά, με όρους, που «προσμετρούν» μεγέθη, ή έννοιες, όπως είναι η αυθεντικότητα ή η πραγματική κοινωνική του λειτουργία. Η κοινωνία απλώς αισθάνεται τη μικρή ή τη μεγάλη δύναμη που έχει το τραγούδι να συνδιαλέγεται και να δημιουργεί μαζί της ισχυρούς ψυχικούς δεσμούς.

Ονομάζω μεγάλη και ιστορική τομή στην ιστορία του ελληνικού τραγουδιού, την παρέμβαση που πραγματοποίησαν προς το τέλος της δεκαετίας του 50 ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Μάνος Χατζιδάκις (από διαφορετική κατεύθυνση ο καθένας), διότι σηματοδοτεί το τέλος μιας μεγάλης

και όλως ιδιάζουσας (σχετικά με το θέμα αυτό) περιόδου, που αρχίζει από την επομένη της ίδρυσης του ελληνικού κράτους.

Η Ελλάδα είναι η μοναδική, ίσως, χώρα του κόσμου, όπου εμφανίστηκε μια τόσο μεγάλη σε διάρκεια και βάθος μουσική διγλωσσία. Μια συνέπεια της άκριτης (όσο και τραγικής) αντίληψης των πνευματικών ανθρώπων, των λογίων μουσικών, αλλά και της νεαρής ελληνικής Πολιτείας, που χωρίς γνώση, και χωρίς αίσθημα ευθύνης, θεώρησε τη γνήσια ελληνική μουσική παράδοση ως ένα λείψανο της τουρκοκρατίας που έπρεπε να ξεχαστεί και να δώσει τη θέση της στη θεωρούμενη ως «ανώτερη» ευρωπαϊκή τέχνη. Κι όμως, η ανέπαφη και ζωντανή, μέχρι τότε μουσική παράδοση του τόπου, αποτελούσε τότε το μόνο υπαρκτό κλειδί για μια υποτιθέμενη πατριωτική στάση των λογίων μουσικών και των δασκάλων.

Όσο κι αν η μουσική είναι "διεθνής γλώσσα" με την οποία εκφράζονται τα ψυχικά συναισθήματα, αυτά τα συναισθήματα από την άλλη μεριά, είναι δημιουργήματα εξωτερικών αιτίων, ήτοι, του ιδιαίτερου φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος.

Έτσι η μουσική δεν είναι μία για όλους τους λαούς. Κι' ενώ κάθε λαός έχει (και τιμά) τη δική του, μόνο στην Ελλάδα, για πολλά χρόνια ύστερα από την απελευθέρωση δεν είχε ακόμα φανεί πως (εκτός του ίδιου του λαού) και η μουσική λογιοσύνη εκτιμούσε τη σημασία και την αξία της μουσικής του τόπου. Οι μουσικοί, θαμπωμένοι από την λάμψη των ξένων, αλλά ουσιαστικά επειδή δεν είχαν τη δύναμη να εισδύσουν στην ουσία του πολύτιμου θησαυρού της παράδοσης, ξενιτεύτηκαν αναζητώντας θνησιγενή, όπως απεδείχθη, και αναρμόδια μέλη.

Έτσι, η μουσική που διακρίνουμε με το γενικό όρο «δημοτική» σταδιακά υποτιμήθηκε και η αξία της περιορίστηκε σε αυτό που, πάνω κάτω και σήμερα η κοινή αντίληψη θεωρεί πως είναι: κάτι όχι περισσότερο από μια γραφικότητα μουσειακής αξίας και επιπλέον εργαλείο για την εξυπηρέτηση άλλων, άσχετων με την τέχνη, σκοπιμοτήτων ή ιδεοληψιών.

Για ένα και πλέον αιώνα ύστερα από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, η συστηματική προσπάθεια επιβολής των δυτικών προτύπων στο χώρο του τραγουδιού, δεν μπορεί να πει κανείς πως είχε πετύχει και τόσο ικανοποιητικά αποτελέσματα, σχετικά με αυτό δηλαδή που επιθυμούσε. Αυτό τουλάχιστον δείχνουν τα τεκμήρια που περιγράφουν την απήχρηση που έβρισκαν στο μεγάλο κοινό τα έργα της λεγόμενης «ελαφράς» μουσικής.

Πρόχειρες αντιγραφές, απομιμήσεις, και παραφράσεις από ιταλικές κυρίως και γαλλικές οπερέτες, ή μελοδράματα, συνέθεταν ένα υβριδικό είδος τραγουδιού που διέδιδε εντατικά η ακμάζουσα στις αρχές του 20ου αιώνα Αθηναϊκή Επιθεώρηση.

Αλλά και λόγιοι μουσικοί, της εποχής (Καλομοίρης, Λαμπελέρ, Λαυράγκας, Βάρβογλης και άλλοι) επηρεασμένοι από τη μια από το πνευματικό κλίμα της εποχής τους (Παλαμάς, Σικελιανός, Δημοτικιστές) και από την άλλη από τις διάφορες Εθνικές Μουσικές Σχολές της Ευρώπης (ρώσικη, τσέχικη, ισπανική κλπ), προσανατόλισαν τις προσπάθειες τους στην ιδέα της δημιουργίας μουσικής με "ελληνική ψυχή". Μια ιδέα για την πραγματοποίηση της οποίας οι δυσκολίες ήταν πολύ μεγαλύτερες από ό,τι περίμεναν. Τα εκφραστικά τους μέσα, τα εργαλεία, και φυσικά η παιδεία τους ερχόταν από την Ευρώπη. Μια ανάλογη της ευρωπαϊκής λόγια παράδοση, στην οποία θα μπορούσαν να στηριχτούν, δεν υπήρχε στην Ελλάδα και η μόνη αφετηρία που απέμενε ήταν η μουσική που διέσωζε η παράδοση, που όμως κανένας τους δεν ήταν σε θέση να προσεγγίσει ουσιαστικά περισσότερο από το να μεταφέρει εκ του τροπικού στο συγκεκριμένο σύστημα τη μουσική των δημοτικών τραγουδιών, ή να γράφει δημοτικοφανείς μελωδίες και να τις προσαρμόζει είτε στο συμφωνικό είτε σε άλλα μουσικά σύνολα. Αυτό που έλλειπε βέβαια προκειμένου να γίνει το κρίσιμο ποιοτικό βήμα, δεν ήταν ούτε μόνο, ούτε απλώς, ένα θεωρητικό, ή τεχνικό, μουσικό ζήτημα.

Ο Μάριος Βάρβογλης αρκετά νωρίς είχε κάνει μια σημαντική παρατήρηση: «Ο Σαίν-Σάνς», γράφει, «ο Μασσενέ, ο Ραβέλ, ο Γκλαζούνωφ, πήραν δημοτικά μοτίβα ρωμεία και τα έγραψαν πολύ τεχνικά, όμως με αυτό δεν θα πει πως έγιναν Ρωμιοί μουσικοί. Τους λείπει η Ρωμείκη ψυχή. Αν ο Καλομοίρης κατόρθωσε κάτι τοπικό, το κατόρθωσε περισσότερο γιατί παρακολουθεί την ποίηση και τη φιλολογία μας. Γιατί είναι οι δυο τέχνες οι πιο βαθιές που δεν σβήνουν ποτέ από ένα έθνος μέσα σε όλα τα αλλάγματα και τις φουρτούνες του. Ποιός από τους Έλληνες μουσικούς παρακολουθεί την ποίηση μας; Πηγαίνουν δυο τρία χρονάκια στην Ιταλία και γυρίζουν για ν' ακολουθήσουν την ταχτική των φωνασκιών χωρίς να παρουσιάσουν ούτε μια μεζούρα ευσυνείδητης μουσικής»

Έπρεπε να περάσουν ακόμη τρεις δεκαετίες και να μεσολαβήσουν γεγονότα που συντάραξαν μαζί με τον κόσμο και την ελληνική κοινωνία. Ιδιαίτερα οι μεταπολεμικές περιπέτειες που περίμεναν την Ελλάδα, η ζοφερή ατμόσφαιρα του εμφυλίου πολέμου και το καταπιεστικό κλίμα που

ακολούθησε βοήθησαν, μεταξύ των άλλων, και στην ανασύνταξη των πνευματικών και δημοκρατικών δυνάμεων του τόπου. Μπορεί να πει κανείς πως στα χρόνια της δεκαετίας του 50, είχαν συγκεντρωθεί όλα εκείνα που χρειαζόνταν προκειμένου να διαμορφωθεί μια νέα και πρωτοπόρα πνευματική κίνηση, στις πρώτες γραμμές της οποίας βρέθηκε ο μουσικός Μίκη Θεοδωράκης.

Καμιά μεγάλη πολιτιστική κίνηση, κανένα κίνημα που κατορθώνει να ανατρέψει το παλιό και να δικαιώσει το νέο που κομίζει, δεν μπορεί να ερμηνευτεί απόλυτα αν δεν ενταχθεί στο ιστορικό γίνεσθαι. Τα γεγονότα είναι γνωστά και είναι μάλλον περιπτώ να τα επαναλάβουμε εδώ. Η παρέμβαση του Μίκη Θεοδωράκη στο χώρο του τραγουδιού δικαιώθηκε και μάλιστα πανηγυρικά από την ιστορία. Οχι μόνο τώρα (εκ των υστέρων κρίνοντας) αλλά και τότε, κατά τη φάση της εκδήλωσής της, η παρέμβαση αυτή έγινε αισθητή σε όλο της το μέγεθος προκαλώντας, για πρώτη φορά στην ιστορία του ελληνικού τραγουδιού, κλυδωνισμούς και ρωγμές σε ένα σύστημα που ως τότε αγνοούσε και υποτιμούσε την ιστορία και τη μακρά και πλούσια παράδοση του τόπου.

Πρέπει να θυμηθούμε πως αν και στην περίοδο του Μεσοπολέμου, εξ αιτίας των γεγονότων της Μικρασιατικής τραγωδίας, και των χιλιάδων προσφύγων που ήρθαν στην Ελλάδα, το λαϊκό τραγούδι (ιδιαίτερως το ρεμπέτικο) πήρε μια σχετικά μεγαλύτερη διάδοση, βοήθους και της νεαρής ακόμα τότε εμπορικής δισκοπαραγωγής. Βρισκόταν ωστόσο, ακόμη στο στόχαστρο της μικροαστικής και μεγαλοαστικής τάξεως καθώς το θεωρούσαν χυδαία έκφραση της ψυχικής και σωματικής διαφθοράς του υποκόσμου. Έκπληκτη η αθηναϊκή αστική κοινωνία άκουσε το 1948 τον Μάνο Χατζιδάκι, στην περίφημη διάλεξή του για το ρεμπέτικο, να λέει πως «πρέπει να κοιτάσουμε προσεκτικά την αξία του και ν' αγαπήσουμε την αλήθεια και τη δύναμη που περιέχει. Αυτά τα τραγούδια είναι τόσο κοντινά σε μας, που δεν έχουμε, νομίζω σήμερα τίποτα άλλο για να ισχυριστούμε το ίδιο...».

Πρέπει ακόμα να αναλογιστούμε και την παρρησία που χρειαζόταν για να πει κανείς κάτι τέτοιο εν μέσω του εμφυλίου πολέμου και εν μέσω δυο αντιμαχόμενων παρατάξεων που και οι δυο, σε επίπεδο ιθυνόντων, ήταν, αναφανδόν, εναντίον του ρεμπέτικου (ήταν ίσως το μόνο πράγμα για το οποίο συμφωνούσαν) η Αριστερά επειδή δεν μπορούσε να το «τακτοποιήσει» εντός των σοσιαλιστικών της οραμάτων και η Δεξιά επειδή δεν έβρισκε σ'

αυτό τίποτε που να μπορεί εύκολα να το συσχετίσει με τους προαιώνιους εθνικούς και φυλετικούς θησαυρούς, των οποίων είχε αυτοδιοριστεί φύλακας.

Ο Θεοδωράκης, ήρθε να εισδύσει ορμητικά όχι ακριβώς στο σώμα του ρεμπέτικου, αλλά στο πέλαγος από το οποίο αυτό προερχόταν. Αν και μέχρι τότε ήταν στραμμένος προς άλλους στόχους, κατόρθωσε με την πρώτη του δοκιμή (τα τραγούδια του «Επιτάφιου») κάτι που κανένας, από τους προκατόχους του δεν είχε πετύχει: Μια δημιουργία αξιώσεων που αντλεί από την παράδοση, να βρίσκει αμέσως την πιο πλατιά απήχηση σε όλα τα στρώματα της κοινωνίας (ιδιαίτερος όμως στα λαϊκά) σαν αυτό να ήταν το πιο φυσικό, το πιο αυτονόητο, το πλέον αναμενόμενο, και που παρ' όλα αυτά δεν ερχόταν.

Ο Θεοδωράκης δεν είναι ο πρώτος που κατανόησε την ανάγκη της δημιουργικής αφομοίωσης αξιών που διασώζει η παράδοση. Το ζήτημα αυτό είχε τεθεί και παλαιότερα χωρίς όμως να καρποφορήσει. Φαίνεται πως εκείνο ακριβώς που κρατούσε σε απόσταση, ή εμπόδιζε, τους παλαιότερους μουσικούς να έρθουν σε μια ουσιαστική επαφή με τη μουσική ψυχή της Ελλάδας, γονιμοποίησε τον Θεοδωράκη. Και τι ήταν αυτό; Ένα ιδιότυπο ζήτημα και πρόβλημα: Ο τόπος αυτός διαθέτει μια λόγια (τη Βυζαντινή) αλλά και μια λαϊκή μουσική παράδοση, που έχει ένα μοναδικό χαρακτηριστικό έναντι όλων των άλλων της Ευρώπης: Μπορεί να πει κανείς πως είναι η νεότερη και ταυτόχρονα η αρχαιότερη.

Η νεότερη, γιατί μόλις 180 χρόνια την χωρίζουν από την εθνική αποκατάσταση (και πολύ λιγότερο από τις πρώτες προσπάθειες για τη δημιουργία Εθνικής Μουσικής Σχολής) και η αρχαιότερη, γιατί οι πριν από τη δουλεία ελληνικοί πολιτισμοί είχαν γεννήσει, αναπτύξει και καθιερώσει την ίδια την τέχνη της μουσικής. Σε αυτό ας προσθέσουμε και την θεμελιώδη διαφορά (την ασυμβατότητα) του τροπικού μουσικού συστήματος από το ευρωπαϊκό συγκεκριμένο.

Ενα εντελώς ιδιάζον πρόβλημα (αν όχι αδιέξοδο) που οι περισσότεροι λόγιοι μουσικοί μας, απ' τον Λαμπελέτ ως τον Καλομοίρη το αντιμετώπισαν μονομερώς από τη σκοπιά του Ευρωπαίου. Είναι ενδιαφέρον (για παράδειγμα) να ερευνησει κανείς πώς το ιδιαίτερο αυτό πρόβλημα συνέβαλε στο να οδηγηθεί, από τη μια, ο Νίκος Σκαλκώτας σε μια τραγική εσωτερική σύγκρουση (αναζητώντας μέσα του μια καλλιτεχνική διέξοδο) κι απ' την άλλη ο εξωστρεφής Θεοδωράκης σε μια τολμηρή δημιουργική πράξη που

στρέφεται προς το λαό και διακινδυνεύει ένα διάλογο που τελικώς, με έναν τρόπο, καρποφορεί.

Ο Επιτάφιος και οι πρώτοι κύκλοι τραγουδιών απετέλεσαν προτάσεις που απεκάλυπταν τη μεγάλη δύναμη του λαϊκού μέλους και τους βαθύτατους δεσμούς του με τη γνήσια παράδοση του τόπου. Ο ίδιος ο Θεοδωράκης χαρακτήρισε τον Επιτάφιο «Ξάδελφο της Συννεφιασμένης Κυριακής και των άλλων λαϊκών τραγουδιών» που επιπλέον είχε και το αγωνιστικό μήνυμα. Από καθαρά όμως μουσική άποψη η καινούργια πρόταση είχε ακόμα κάτι που την έκανε, πιστεύω, περισσότερο αναγνωρίσιμη και «οικεία» στο ευρύ, στο μεγάλο του ακροατήριο: Αντίθετα με την προσέγγιση των παλαιότερων δημιουργών της Εθνικής Σχολής, ο Θεοδωράκης δεν χρησιμοποιεί μια αρμονική υποστήριξη που προκύπτει από τους κανόνες της ευρωπαϊκής παράδοσης, αλλά από εκείνους που καθιέρωσε ένα είδος λαϊκής εμπειροτεχνίας. Αυτό (ακόμα κι αν μοιάζει) δεν είναι ωστόσο μια ειδική τεχνική λεπτομέρεια. Είναι κλειδί και ουσία καθώς η «λαϊκή αρμονία» (αν μπορούμε να το πούμε) αποτελεί και αυτή σε γενικές γραμμές προϊόν συλλογικής εργασίας των ανωνύμων λαϊκών οργανοποιικών και μελοποιών που στα νεότερα χρόνια επιχείρησαν να επινοήσουν μια στοιχειώδη αρμονική γλώσσα και να την προσαρμόσουν στο κυρίαρχο στοιχείο της παραδοσιακής μουσικής που είναι η μελωδία. Οι άγραφοι κανόνες αυτής της «λαϊκής αρμονίας» πολύ συχνά μαρτυρούν την καταγωγή τους είτε από τους ισοκράτες της εκκλησιαστικής μουσικής είτε από άλλες πηγές της πολυφωνικής παράδοσης και της γενικότερης μουσικής τους εμπειρίας. Ο Θεοδωράκης, προσεγγίζει αυτόν τον διαφορετικό και ιδιωματικό μουσικό κόσμο, στην αρχή σαν ξένος, ή σαν μαθητής, που εισέρχεται στα απόκρυφα «μιας τέχνης ταπεινής» (για να θυμηθούμε τον Σεφέρη) και κατόπιν ως ανήσυχος και ρηξικέλευθος δημιουργός αναζητώντας ένα άλλο αρμονικό σύστημα.

Το μεγάλο όμως βήμα, που κατά την κρίσιμη εκείνη περίοδο, χάραξε μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην παλιά και τη νέα περίοδο, έγινε με το «Άξιον Εστί».

Το κορυφαίο αυτό έργο αποτελεί μια εφαρμογή των πνευματικών προσανατολισμών και των αντιλήψεων που από πολύ νωρίς εξέφρασε ο Θεοδωράκης: Η μουσική αποτελεί υπέρτατη μορφή δημιουργίας, με την προϋπόθεση, πως τα έργα δεν πρέπει να είναι πνευματικώς ξένα στο μεγάλο, στο ευρύτερο κοινό. Η απόσταση ανάμεσα στη ζωή των λαϊκών

τάξεων και της μουσικής που προσφέρεται σ' αυτές προκαλεί κρίση ιδιαίτερα στον συμφωνικό τομέα.

Είναι το δεύτερο έργο με το οποίο ο συνθέτης υλοποιεί την ιδέα της «μετασυμφωνικής μουσικής» όπως την ονομάζει. Το πρώτο ήταν το έργο «Ηλέκτρα» το οποίο όμως δεν ενσωμάτωνε στη μουσική ποιητικό κείμενο.

Στο «Αξιον Εστί», που αποτελεί μια από τις δυσκολότερες και περιεκτικότερες ποιητικές δημιουργίες της σύγχρονης εποχής ο Θεοδωράκης κατάφερε να δώσει μουσική - ηχητική υπόσταση. Το καινούργιο που έφερε ήταν μια πρωτοφανέρωτη - και ταυτοχρόνως οικεία ατμόσφαιρα που είχε τη χάρη να προβάλλει στην κοινή συνείδηση και να «δυναμώνει» την ιστορική συνέχεια χρησιμοποιώντας στοιχεία και μέσα τόσο της μουσικής παράδοσης όσο και «δυτικές» τεχνικές δημιουργώντας ένα νέο κλίμα μέσα στο οποίο η ποίηση και η μουσική ξανάβρισκαν το ρόλο και τη θέση τους εντός ενός σύνθετου συνόλου.

Αυτό που το κάνει έργο ν' αποτελεί τομή, είναι το γεγονός ότι εξυψώνει, χωρίς να παραμορφώνει, τα στοιχεία της παράδοσης σ' ένα επίπεδο από το οποίο μπορούν, τα στοιχεία αυτά, να αξιώνουν τα δικαιώματά τους, να αξιώνουν δηλαδή δικαιώματα τέχνης καθώς η παράδοση δεν είναι γραφικότητα (όπως επιχειρεί να μας την παρουσιάσει ο φολκλωρισμός της εποχής μας) αλλά πολυσήμαντη και πολύτιμη αξία του πολιτισμού αφιερωμένη στους δημιουργούς.

Ο Θεοδωράκης πέτυχε να δώσει μια πρωτότυπη μορφή σ' ένα πολυποϊκίλο υλικό με τρόπο που ταυτοχρόνως ανοίγει νέους και μεγάλους ορίζοντες στη σκέψη και τη φαντασία των νεώτερων μουσικών, κι όχι μόνο αυτής, αλλά υποθέτω και μιας μελλοντικής εποχής, όσο τουλάχιστον ο ελληνικός λαός θα αντέχει να ανθίσταται στον καταϊγιστικό ευτελισμό των πνευματικών και καλλιτεχνικών αξιών που υφίσταται από τα εγχώρια και τα πολυεθνικά Μέσα Ενημέρωσης. Σας ευχαριστώ.

Ακολουθεί η Νέα Βενετσάνου που θα μας μιλήσει για τη μελοποίηση ποιητικών έργων από τον Μίκη Θεοδωράκη και την ερμηνευτική προσέγγισή τους. Για τη Νένα Βενετσάνου, την οποία γνωρίζω πάρα πολλά χρόνια είχα πάρα πολλά πράγματα να πω, αλλά δεν θα πω πολλά, θα πω πολύ λίγα διότι έχουμε και πρόβλημα χρόνου. Δεν ξέρω τι να πρωτοπώ, θ' αναφερθώ μόνο στην ξεχωριστή καλλιτεχνική ατομικότητά της και ας μου

επιτραπεί να πω στην ακεραιότητα και την πληρότητα του καλλιτεχνικού της κράτους.

Η κα Βενετσάνου έχει τον λόγο.

N. BENETSANOY: Θέλω να ευχαριστήσω όλους όσους εργάστηκαν γι' αυτό το Συνέδριο τους διοργανωτές και όλους εσάς την επιστημονική Επιτροπή και όλους εσάς που γνωρίζετε, μελετάτε και διαδίδεται το έργο του Μίκη Θεοδωράκη. Το θέμα μου αφορά στο κυριότερο μέρος του έργου του συνθέτη, μια και η μελοποιημένη ποίηση είναι ο κεντρικός πυλώνας της δημιουργικότητάς του και όλοι λίγο ως πολύ το έχουμε ως πυξίδα στο έργο του.

Σε πολιτισμούς όπου το τραγούδι αποτελεί το κυριότερο όχημα για το όνειρο, όπως ο δικός μας, η προσαρμογή του Μίκη Θεοδωράκη σε αυτό το περιβάλλον αποδεικνύει και την αναγκαιότητα μιας τέτοιας προσαρμογής, προκειμένου να υπάρξει ως καλλιτέχνης της μουσικής σε μια χώρα απομονωμένη καλλιτεχνικά, που όμως διαθέτει μια αστείρευτη μουσική φλέβα, που δύσκολα παραδίδεται σε καινοτομίες.

Το κόστος μιας τέτοιας προσαρμογής είναι δικό του. Ευθέως κατηγορήθηκε πως πολύ εύκολα παραδόθηκε στην ευκολία του τραγουδιού μια μουσική φόρμα υποδεέστερη της σονάτας, της σουίτας, της συμφωνίας που αποτελούν την κορυφή της σύνθεσης για συνθέτες βαθιά επηρεασμένους από τα ιταλικά και κυρίως γερμανικά μουσικά ιδεώδη, όπου τα θαύματα και ο πλούτος της λαϊκής μουσικής πρέπει να εμφανίζονται μέσα από μια καθαρή και εξωραϊσμένη φόρμα, εμπλουτισμένη από τις αρχές του γερμανικού ρομαντισμού.

Όσοι αντιτάχθηκαν σε αυτές τις αρχές, έπρεπε να βρουν τον προσωπικό τους δρόμο ακολουθώντας τις δικές τους επικοινωνιακές ανάγκες. Αυτή η πτώση για την οποία ο Μίκης Θεοδωράκης έχει κατηγορηθεί, είναι συγχρόνως και η απόδειξη πως αναβάθμισε το τραγούδι υπερκαλύπτοντας την απέχθεια με την οποία κάθε κέντρο εξουσίας έτρεφε για το άτομό του, υπερκαλύπτοντας την απέχθεια με την ιδιοσυγκρασία του και μόνο, που τον οδήγησε σε μια κατ' ευθείαν αναμέτρησή του με το κατεστημένο του πνεύματος και της πολιτικής.

Στην ελληνική μουσική παράδοση γλώσσα και μουσική είναι σχεδόν ταυτόσημα. Ανεξάρτητα από τις διαδρομές εξέλιξης που έχουν η μουσική και η ποίηση ως ξεχωριστές και απόλυτα διαχωρισμένες τέχνες,

αξίζει να τονίσω μια βασική αρχή: ο λόγος είναι αφετηρία για τη μουσική. Συνεπώς η ποίηση λειτουργεί νομοτελειακά στη μουσική φόρμα.

Όταν ένας συνθέτης μελοποιεί ποίηση μεταποιεί τη δομή της γλώσσας σε μουσικό κώδικα. Αυτό γίνεται σε κάθε πολιτισμό και σίγουρα η μελοποίηση της ποίησης από ένα συνθέτη δεν είναι ούτε κάτι καινούριο ούτε κάτι σπάνιο και ειδικά στην Ελλάδα. Γιατί αυτό το ιδιαίτερο βάρος να δοθεί στα τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη; Τι έδωσαν περισσότερο από άλλα;

Αρχικά πρέπει να συνειδητοποιήσουμε πως επιδρά η ποιητική μορφή στη μουσική φόρμα. Η ποίηση συνορεύει με τη φιλοσοφία και τη μουσική, γιατί έχει την ιδιότητα να συλλαμβάνει και να σχηματοποιεί ό,τι ισχύει ως σχήμα και νόμο πέρα από την ύπαρξή μας. Μεταδίδει συναισθήματα κατασκευασμένα με μια μαθηματική λογική μεν, αλλά που ακινητοποιεί το ρέοντα χρόνο δημιουργώντας μια πραγματικότητα που διαρκεί και μέσα αλλά και έξω από αυτόν. Όπως ακριβώς κάνει και η μουσική. Η ποίηση όμως έχει και την επιπλέον ιδιότητα να μορφοποιεί και αυτό ενδυναμώνει τη μουσική.

Πρέπει να πω πως ο γραπτός λόγος ασκούσε και ασκεί μια ιδιαίτερη γοητεία στο Μίκη Θεοδωράκη. Ως νέος είναι ιδιαίτερα διαυγής και σβέλτος, αγαπά το διάβασμα και τελικά εξελίσσεται σ' ένα μορφωμένο μουσικό, όπου η ποίηση και η λογοτεχνία λειτουργούν αποθεματικά μέσα του. Η ειδική σχέση του με το γραπτό λόγο είναι εμφανέστατη στα ίδια του τα γραπτά, όπου συνυπάρχουν στοιχεία που δημιουργούν αντιστοιχίες με τη μουσική δομή των έργων του. Φωτεινός και σκοτεινός κόσμος, εκ βαθέως εξομολόγηση, αποκάλυψη των προθέσεων είναι γραπτά γεμάτα αντιθέσεις με θεματικές που επανέρχονται ως εμμονές για την τέχνη, για τον λαό, ιδέες που αφορούν στα έργα του, ιστορικά στοιχεία ή ακόμη και προσωπικές σκέψεις που καταμαρτυρούν την αγωνία του να δείξει την ιδιαίτερη σχέση που έχει με πρόσωπα, πράγματα, τόπους και γεγονότα, που έχουν όμως άρρηκτη σχέση με τη μουσική του.

Θέλει να δικαιολογήσει τη δημιουργικότητά του. Αυτό νομίζω ότι είναι πολύ συγκινητικό. Έτσι μας καταμαρτυρά μεταξύ άλλων πως αναζητά στη γλώσσα κάτι ικανό, κάτι για να τον στηρίξει και να οδηγήσει το πνεύμα του. Η ποίηση γι' αυτό δεν είναι πρόσχημα ή μοχλός. Αλλά επιλογή προκειμένου να αναμετρηθεί διανοητικά με την εποχή του. Έτσι μοιράζεται με τους ποιητές το τραγούδι σαν συνοδοιπόρος και αναμετρώνται μαζί με το κατεστημένο προτάσσοντας νέες θεωρίες περί κόσμου.

Έτσι εμφανίζεται βέβηλος ανατρέποντας το πρωτόκολλο μιας εξιδανίκευσης της ποίησης που πρέπει να την αγγίζεις με προσοχή. Αυτός θεωρεί και πιστεύει πως η τέχνη δεν είναι για τη βιτρίνα, αλλά είναι για να τη χρησιμοποιείς ως αντίλογο με το κατεστημένο, αλλά και ως καταφύγιο.

Αυτό που τον κάνει να ξεχωρίζει είναι πως ο αντίλογός του βασίζεται σε αξίες που αναδεικνύουν νέες κοσμοθεωρίες και δεν είναι ένα ξέσπασμα επιπόλαιο, αλλά μια συγκροτημένη και γερά δομημένη αντίδραση. Τα τραγούδια του είναι διακριτά και ανατρέπουν τη μέχρι τότε εικόνα του ελληνικού τραγουδιού. Το άκουσμά τους είναι μια νέα σελίδα στην ελληνική μουσική.

Είτε πρόκειται για τραγούδια, είτε για πιο πολύπλοκα έργα μελοποιημένης ποίησης, ο Μίκης Θεοδωράκης λειτούργησε ως συνθέτης μιας επινεοημένης φανταστικής λαϊκής μουσικής, με άλλα λόγια έφτιαξε μια μουσική χρησιμοποιώντας τους δρόμους και τους δεσμούς της παράδοσής μας από όπου κι αν προέρχεται αυτή, φτάνει να του άρесе, γράφοντας ίσως τα πιο σπαρακτικά τραγούδια της εποχής του.

Μια μουσική που υπηρετεί τη γλώσσα και την ανθρώπινη χειρονομία προς την ελευθερία με ό,τι αυτό προϋποθέτει θεματολογικά και καλλιτεχνικά εκφράζοντας μια πνευματική ανάταση και μια μοναδική αίσθηση του δραματικού στοιχείου μέσα στο λυρισμό. Εφευρίσκει μια νέα γλώσσα στο τραγούδι χρησιμοποιώντας την πολυρρυθμία της γλώσσας μας και με αυτό τον τρόπο το κοινό μπορεί να απομνημονεύσει. Εντάσσει στις μελωδίες του το ρυθμό και αναδεικνύει την ελληνική ρυθμική της γλώσσας.

Οι μελωδικές γραμμές του εξελίσσονται ή ελίσσονται ανένανως και παραπέμπουν στην παραδοσιακή μουσική με το κεφάλι στραμμένο φυσικά προς την Ευρώπη, εκεί που θέλει να ανήκει ως μουσικός και προς εκείνες τις πρωτοπορίες που ανέδειξαν τον τροπικό χαρακτήρα της μουσικής. Με γερή αρχιτεκτονική δομή τα εθνικά χαρακτηριστικά, όπως και τα αρχέγονα στοιχεία της ελληνικής μουσικής, εξυπηρετούν τον εξανθρωπισμό της κοινωνίας και βρήκαν στο πρόσωπο του Μίκη Θεοδωράκη την επιτυχία και την καλλιτεχνική δικαίωση.

Ο Μίκης Θεοδωράκης όπως και οι ποιητές με τους οποίους συνεργάστηκε, δεν επεδίωξε μια οικουμενική μουσική γλώσσα, γιατί δεν το επέτρεψαν οι συνθήκες, αλλά και γιατί ως Έλληνας περιέχει την οικουμενικότητα στον πολιτισμό του. Είναι δηλαδή ένα στοιχείο η

οικουμενικότητα που εννοείται ότι υπάρχει στις πνευματικές του αποσκευές και στη μόρφωσή του.

Περισσότερο αναζητά την απλότητα διαλέγοντας το δύσκολο δρόμο της ελευθερίας στο σπιλ. Μια απλότητα, που σέβεται τόσο το λαϊκό άσμα, όσο και τους κλασικούς συνθέτες ως αφετηρία ίσως για κάτι πιο πολύπλοκο μελλοντικά και αυτό, το έκανε μελλοντικά.

Έτσι η μελοποιημένη ποίηση καταλήγει να γίνει το κίνημα της μελοποιημένης ποίησης, όπου τελικά παρασύρει όλο τον πνευματικό κόσμο που λόγω πολέμων ήταν απαξιωμένος. Τελικά όλο αυτό το κίνημα που άρχισε μετά το '50, μπορούμε άνετα να το χαρακτηρίσουμε ως εκδίκηση της τέχνης ενάντια στη λογοκρισία, της στέρησης της ελευθερίας του λόγου στον πνευματικό κόσμο της Ελλάδας.

Μέσα από την ποίηση αναδύονται μνήμες εμφυλίου, ο φόβος του χωροφύλακα, η μετανάστευση για πολιτικούς λόγους. Το κίνημα αυτό ανταποκρίνεται στην καρδιά της νεολαίας, σχηματικά παραπέμπει στο Μάη του '68 όμως είναι κάτι πιο βαθύ, μια αναγέννηση που αναδιαρθρώνει τη σκέψη των Ελλήνων με καλλιτεχνικό τρόπο. Μια καλλιτεχνική αλλαγή που έχει το κύρος ενός Συντάγματος.

Αυτό το στοιχείο είναι που αναιρεί το κατηγορητήριο των πιο συνθετικών δημιουργών γιατί πλέον είναι ορατό πως δεν υπήρξε ποτέ συμβιβασμός με το εύκολο. Καμία σύμβαση ή σχέση με το εύκολο και ρηχό τραγούδι. Οι ποιητές παρελούν. Ο Μίκης Θεοδωράκης μοιράζεται μαζί τους τις προκλήσεις της εποχής του και μέσα από αυτό το κίνημα της μελοποιημένης ποίησης μια γενιά αποκτά το δικό της λόγο, αλλά και το τραγούδι αναβαθμίζεται αποκτώντας νέα ορμή μέσα από ρυθμούς δύναμη, αγριάδα, που αναδύουν επίσης και τη σύγχυση της γενιάς του '60 και του '70.

Μια σύγχυση, που ριζώνει με τις νέες τεχνολογίες μετατρέποντας την ακουστική μουσική σε ηλεκτροακουστική. Αλλάζοντας δια παντός τη δυναμική και την ισορροπία της μουσικής του πλανήτη. Τα ωραιότερα τραγούδια μιας ώριμης και διαρκούς νεότητας ηχογραφούνται δηλαδή καταγράφονται κι έτσι έχουμε και το πρώτο υλικό που θα αποτελέσει μια πρώτη ηχογραφημένη μαρτυρία του έντεχνου ελληνικού τραγουδιού.

Μέσα από μια μουσική που δεν φοβάται το παράπτωμα του ρυθμού, χαρακτηριστικό στοιχείο της λαϊκής μουσικής, ο Μίκης Θεοδωράκης ανασυνθέτει την επαφή της μελωδίας με το σύγχρονο ποιητικό λόγο. Εκτός

του ότι συντελεί να εμφανιστεί ένα ολόκληρο πανόραμα από Έλληνες ποιητές ανακατασκευάζει ένα μουσικό περιβάλλον μελωδικής μονωδίας που είναι χαρακτηριστικό όσο και φυσιολογικό στοιχείο της ελληνικής μουσικής που υποβαθμάζεται από το ρυθμό.

Το κοινό που πάντα διψά για τη μουσική απλότητα απόλυτα εναρμονισμένη στις ανθρώπινες ανάγκες του, αρχικά αναγνωρίζει μια μυστηριώδη ενότητα ανάμεσα στη γλώσσα και τη μουσική, αλλά συγχρόνως ανακαλύπτει και μια νέα ακουστική παλέτα, που διευρύνει τη φόρμα του τραγουδιού και είναι μια νέα ακουστική εμπειρία. Στο νέο ακουστικό ορίζοντα τα συναισθήματα και οι διανοητικές διαδικασίες κάνουν αντιληπτό πως αυτά τα τραγούδια ξεπερνούν τις απαιτήσεις του λαϊκού τραγουδιού. Το πνεύμα των ανθρώπων που ακούν πια αυτά τα τραγούδια από το ραδιόφωνο, τον κινηματογράφο, το θέατρο, τους δίσκους, με μια πολύπλοκη και πολύμορφη διαδικασία, οδηγείται σιωπηλά να ανακαλύψει τη νέα σχέση με το περιβάλλον.

Ο Μίκης Θεοδωράκης κατόρθωσε να δώσει τέτοια αίγλη στο τραγούδι, που σχεδόν το αυτονόμησε από τη μουσική. Η φωνή τελικά εξέρχεται στη μουσική τέχνη από τη μεγάλη κεντρική πύλη και δεν είναι καθόλου τυχαίο πως οι τραγουδιστές και οι τραγουδίστριες αναβαθμίστηκαν στο χώρο των μουσικών.

Ο Μίκης Θεοδωράκης στα βιβλία του μας αναπτύσσει τους λόγους που τον οδήγησαν σε αυτή την πολιτιστική παρέμβαση που πήρε μεγάλες διαστάσεις αλλάζοντας και τη σχέση των καλλιτεχνών αλλά και του κοινού με την τέχνη, εκπαιδεύοντάς μας να ψάχνουμε αξίες και νόημα στα τραγούδια.

Όμως δεν είναι δυνατό να καταλάβουμε τα τραγούδια της μελοποιημένης ποίησης, χωρίς προηγουμένως να ξεκαθαρίσουμε κάποια σημεία που σχετίζονται με τον όρο «έντεχνο ελληνικό τραγούδι». Απλά και μόνο πως ο όρος έντεχνο απομακρύνεται της λέξης και της έννοιας «λαϊκό» για εμένα δηλώνει πως ο εφευρέτης της, ο Μίκης Θεοδωράκης δηλαδή, θέλει να μιλήσει για κάτι καθαρά καλλιτεχνικό που διακρίνει στην τέχνη του τραγουδιού ανεξάρτητα από την προέλευσή της. Διαβλέπει κάποια χαρακτηριστικά που επιβιώνουν στο ελληνικό μουσικό τοπίο παρ' όλες τις επιδράσεις και γεωπολιτικά γεγονότα της ιστορίας μας.

Οι δεσμοί της ελληνικής μουσικής με τη βασική ανανέωση της λόγιας μουσικής της δύσης, οφείλονται στην ανάδειξη του τροπικού

χαρακτήρα της μουσικής. Όμως αυτοί οι δεσμοί δυστυχώς δημιούργησαν σύγχυση με την ελαφρά μουσική και τη μουσική του βαριετέ. Είναι σημαντικό να κατανοήσουμε πως το έντεχνο είναι στον αντίποδα του βαριετέ, δεν είναι ελαφρά μουσική. Μπορούμε να υπολογίσουμε το έντεχνο σαν κάτι πρωτοποριακό, που πριμοδοτεί τη μικρή φόρμα. Είναι ένα κλειδί που επιτρέπει στον καλλιτέχνη να διαλέξει στοιχεία που τον ενδιαφέρουν από τη μουσική φιλολογία ως επιρροές, να διατηρήσει παράλληλα στη μουσική δημιουργία και στην εκτέλεση τη δεξιοτεχνία που απαιτεί μια απαιτητική μουσική και αξιώνει επίσης μια πνευματική προσήλωση από τον ερμηνευτή και τον εκτελεστή.

Οι κανόνες της ερμηνείας προϋπάρχουν, τους βρίσκουμε στο αποθεματικό της μουσικής. Ο τρόπος όμως που χρησιμοποιούνται αυτοί οι κανόνες έχουν να κάνουν με τα γούστα, τα ήθη, τις συνήθειες. Κατανοούμε λοιπόν πως το έντεχνο τραγούδι συμπεριφέρεται και σαν μια παραδοσιακή μουσική. Αυτό δεν πρέπει να μας μπερδεύει. Κυρίως γιατί γράφτηκε σ' ένα μεγάλο μέρος της μετά από την εκτέλεση και την ηχογράφιση, δηλαδή γράφτηκε σε παρτιτούρες. Αυτό όμως δεν αφαιρεί από τον όρο «έντεχνο» τη σημασία που έπαιξε στην αναβάθμιση του τραγουδιού που θεωρείται εύκολη και προσιτή φόρμα υποκατάστατο μιας άλλης πιο μεγάλης και πολύπλοκης σύνθεσης.

Το έντεχνο ως όρος έφερε και τις αντιρρήσεις όσων δεν εννόησαν πως είναι μια αναβάθμιση του ελληνικού τραγουδιού. Συχνά μπερδεύεται με κάτι που έχει ή δεν έχει τέχνη, συνήθως λέμε «μα τι είναι το έντεχνο, τα άλλα είναι άτεχνα;». Το αντίθετο του έντεχνου δεν είναι το άτεχνο, αλλά το μη έντεχνο. Είναι η διαφορά του ρήματος «είμαι» από το ρήμα «έχω». Είναι όπως λέμε «έχω πονοκέφαλο» και «είμαι ο πονοκέφαλος». Το έντεχνο τραγούδι σημαίνει ότι είναι το τραγούδι που είναι μέσα στις ράγες της μουσικής. Τίποτα παραπάνω.

Πρόκειται λοιπόν για κάτι που είναι μέσα στην τέχνη, συμβατό με τις απαιτήσεις της μεγάλης μουσικής και ασυμβίβαστο με το μουσικό κατεστημένο της εποχής του. Όταν δε συμπληρώνεται από τον επιθετικό προσδιορισμό «λαϊκός» τότε αποδυναμώνεται η έννοια του έντεχνου και η σύγχυση φαίνεται όταν επιχειρούμε να μεταφράσουμε τον όρο. Προσωπικά τον χρησιμοποιώ ως έχει, όπως χρησιμοποιώ το ρεμπέτικο, το μπλουζ, τη τζαζ κλπ. Η διαμάχη όμως μένει ανοιχτή, όπως και η επιχειρηματολογία και

μπορούμε –φαντάζομαι- να συζητήσουμε το θέμα αργότερα και να τσακωθούμε με την ησυχία μας. Σας ευχαριστώ πολύ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τη Νένα Βενετσάνου για την εξαιρετική εισήγησή της, εξαιρετική κατά τη γνώμη μου τουλάχιστον. Την εισήγηση του Zülfü Livanelli, που ακολουθεί θα μας διαβάσει η κα Αιμιλία Παπαβασιλείου, καθώς ο εκλεκτός συνθέτης, συγγραφέας, σκηνοθέτης κινηματογράφου και βουλευτής δεν μπόρεσε να βρίσκεται μαζί μας εξ αιτίας ενός προβλήματος υγείας, ελπίζουμε όχι σοβαρό. Πριν από αυτό επιτρέψτε μου δυο λόγια που δεν είναι βιογραφικό –γιατί το βιογραφικό το έχετε- για τον κ. Zülfü Livanelli.

Είναι μια εξέχουσα προσωπικότητα της πνευματικής, καλλιτεχνικής και πολιτικής ζωής της Τουρκίας. Το έργο του βρήκε πολύ μεγάλη απήχηση και δημιούργησε ένα πνευματικό ρεύμα ιδιαίτερος ισχυρό μεταξύ των νέων στη χώρα του. Ανήκει στα ιδρυτικά μέλη Ενώσεων και Οργανισμών, όπως το Word Art Forum και μαζί με το Μίκη Θεοδωράκη στην Επιτροπή Ελληνοτουρκικής Φιλίας. Το 1995 ορίστηκε ειδικός Σύμβουλος της Γενικής Διεύθυνσης και Πρεσβευτής Καλής Θέλησης της UNESCO και άρχισε να εργάζεται σε διεθνή προγράμματα πολιτισμού και ειρήνης.

Ο κ. Livanelli προέρχεται από ένα μουσικό κόσμο με ιδιαίτερος πλούσια παράδοση, όχι μόνο η παιδεία του αλλά και ο ευρύτερος πνευματικός του ορίζοντας τον κάνουν να ξεχωρίζει μεταξύ των δημιουργών της χώρας του κυρίως ως εκ της προθέσεώς του να υπερβεί μεγάλα αισθητικά τεχνικά και γενικότερα πολιτισμικά όρια με στόχο να δονήσει κι άλλες υπερεθνικές πολυπολιτισμικές χορδές. Κληρονόμος μιας τόσο μακράς παράδοσης στρέφεται προς τους δυο κόσμους της Ανατολής και της Δύσης και το έργο του τον δικαιώνει. Με την πεποίθηση πως το έργο τέχνης μπορεί ν' αναπτύξει δυνάμεις ικανές να υπερβούν πολλά εμπόδια, η μουσική και τα τραγούδια του δείχνουν σε όλους ότι αποτελούν ειλικρινή έκφραση ενός πολυτάλαντου δημιουργού που θέλει και πετυχαίνει να διατυπώσει και να διαδώσει μηνύματα υπέρ της ειρήνης και κατά της μισαλλοδοξίας.

Για τον λόγο αυτό ως δημιουργός δεν διαχώρισε ποτέ την καλλιτεχνική του δραστηριότητα από τις ανθρωπιστικές του πεποιθήσεις. Η μουσική είναι γι' αυτόν όχημα, που φιλοδοξεί να φέρει το μήνυμα της κατανόησης μεταξύ των λαών και αυτό τον κάνει να ξεχωρίζει από άλλους σπουδαίους επίσης λόγιους και λαϊκούς μουσικούς της πατρίδας του. Χωρίς να αγνοεί ή να υποτιμά μια πλούσια μουσική παράδοση που διαμορφώθηκε

σ' ένα ευρύτατο γεωγραφικό χώρο που περιλαμβάνει την Ελλάδα, την εγγύς και τη Μέση Ανατολή, στρέφεται και προς άλλους μουσικούς κόσμους και δοκιμάζει να αποκαταστήσει ένα διάλογο, που μόνο η μουσική είναι σε θέση να επιχειρήσει.

Παρακαλώ την κα Παπαβασιλείου.

Α. ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Ο τίτλος της εισήγησης του κ. Livaneli είναι «Ομοιότητες και διαφορές των μουσικών παραδόσεων της Ελλάδας και της Τουρκίας ως πηγές έμπνευσης στο έργο των Μίκη Θεοδωράκη και Zülfü Livaneli». Θα σας διαβάσω την περίληψή της.

ZÜLFÜ LIVANELI: «Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ένας από τους μεγαλύτερους συνθέτες του 20^{ου} αιώνα. Αυτός ο σκληρά εργαζόμενος και παραγωγικός καλλιτέχνης συνθέσει πάνω από 1.000 έργα μεταξύ των οποίων τραγούδια, τίτλους τραγουδιών, ορατόρια, συμφωνίες, αλλά και μουσική για μπαλέτο, όπερες, τραγωδίες, σύγχρονο θέατρο και κινηματογράφο. Οι αξέχαστες μελωδίες του έχουν ήδη γίνει ένα αθάνατο κομμάτι της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60 ο Θεοδωράκης εγκατέλειψε μια πολλά υποσχόμενη κλασική μουσική καριέρα στη Γαλλία και επέστρεψε στην Ελλάδα για να ακολουθήσει τα προσωπικά και καλλιτεχνικά του ιδεώδη. Αναζητούσε νέες μουσικές φόρμες, τον απασχολούσε ένα κύριο ερώτημα: πώς να δημιουργήσει ένα έργο τέχνης που θα έχει και απήχηση και αποδοχή.

Ήθελε ν' απευθύνεται στις μάζες, όχι σ' ένα περιορισμένο ακροατήριο εκλεκτών. Ήθελε η μουσική του να αγγίζει το λαό του. Αυτά ήταν τα κύρια ζητήματα που τον οδήγησαν σε αυτή την αναζήτηση νέων μορφών. Στην πραγματικότητα το πρόβλημα του Θεοδωράκη ήταν πολύ μεγαλύτερο. Η επιθυμία του να βρει νέες φόρμες, δεν ήταν μόνο αποτέλεσμα αισθητικών ανησυχιών, αλλά και ηθικών.

Το όνειρό του ήταν μια πολιτιστική επανάσταση. Στόχευε σ' ένα νέο ορισμό και στον επαναπροσδιορισμό της σχέσης μεταξύ καλλιτέχνη και λαού. Επίσης έβλεπε τη μουσική από τη σκοπιά της πολιτικο-οικονομικής ανάλυσης των κοινωνικών δεδομένων. Έβλεπε τη δομική σχέση μεταξύ της δυτικής κλασικής μουσικής, της αριστοκρατίας και μεσοαστικής τάξης με επικριτικό μάτι. Δεν ήταν ικανοποιημένος με όλες τις κλασικές συνθέσεις του 20^{ου} αιώνα. Πίστευε ότι θα έπρεπε να

υπερβεί τη δυτική κλασική μουσική, τα μέσα παραγωγής και κατανάλωσής της. Στόχευε σε αυθεντικές συνθέσεις που θα αντικατόπτριζαν το αληθινό πνεύμα και την ευαισθησία της χώρας και του λαού του.

Η Ελλάδα έχει πολύ πλούσια και ζωντανή πολιτιστική και μουσική παράδοση και αυτός ο θησαυρός υπήρξε κύρια πηγή έμπνευσης του Θεοδωράκη. Έπλασε και αναμόρφωσε την ουσία, το πνεύμα αυτής της παράδοσης απλά και μόνο για να την ξαναζωντανέψει σε νέες σύγχρονες φόρμες. Σε όλες τις συνθέσεις του μπορεί να βρει κανείς εκείνη τη δημιουργική σύνδεση με τις πολιτικές του ρίζες.

Μέσα στις συνθέσεις του ο Θεοδωράκης στράφηκε στην ελληνική λαϊκή μουσική, ως αυθεντική πηγή των μελωδιών του και αναβίωσε αυτό τον πλούσιο μελωδικό κόσμο. Δεν αναμόρφωσε μόνο τις μελωδίες αλλά και τους στίχους.

Υπήρξε ο πρώτος Έλληνας μουσικός που συνέθεσε τραγούδια βασισμένα στη σύγχρονη ποίηση. Το πρώτο παράδειγμα ήταν ο κύκλος τραγουδιών «Επιτάφιος» τον οποίο συνέθεσε το '59 και βασίζεται στην ποιητική σύνθεση του Ρίτσου. Έτσι, άρχισε η αναγέννηση του ελληνικού τραγουδιού με τον Θεοδωράκη. Ακολούθησαν κι άλλοι κύκλοι τραγουδιών, ορατόρια και με τα συμφωνικά έργα στα οποία χρησιμοποιούσε χορωδία, σολίστες και παραδοσιακά όργανα μουσικής μαζί με τα σύγχρονα.

Όπως και η μουσική του Θεοδωράκη έτσι και η μουσική η δική μου εμπνέεται από τις παραδοσιακές μορφές. Βλέπω τον εαυτό μου ως μέρος μιας μουσικής παράδοσης που υπήρξε ζωντανή στην Ανατολία επί 1.000 χρόνια σχεδόν. Αυτή η λαϊκή παράδοση η οποία ονομάζεται επίσης «παράδοση ασίκ» έχει δημιουργήσει σπουδαίους ποιητές, όπως και οραματιστές που ονειρεύονταν την ενοποίηση της μουσικής και της ποίησης. Ευχαριστώ».

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε την κα Παπαβασιλείου για την ανάγνωση της εισήγησης του κ. Zülfi Livanelli και καλούμε τώρα τον κ. Γιώργο Νταλάρα να μας μιλήσει με θέμα «Η κοινωνική διάσταση του έργου του Μίκη Θεοδωράκη». Θα ήθελα να πω ότι και τον Γιώργο Νταλάρα τον γνωρίζω πάρα πολλά χρόνια και δεν ξέρω τι να πω και τι να μην πω. Παρακαλώ Γιώργο να μου επιτρέψει να πω ότι δεν έχετε ανάγκη συστάσεων.

Γ. ΝΤΑΛΛΑΡΑΣ: Καλησπέρα σε όλους. Λυπάμαι Μίκη που έχασα τη χτεσινή γενέθλια νύχτα, ήμασταν στην Πάρο, είχαμε αυτή την εκδήλωση – παράσταση του Οιδίποδα κι έτσι δεν μπορούσα να είμαι σε δυο μέρη, αλλά η ψυχή μας ήταν εδώ με όλους τους συντελεστές μιλούσαμε και σκεφτόμασταν εσένα.

Να μου επιτρέψετε να πω λίγα λόγια από την προσωπική μου εμπειρία από τη ζωή και το έργο του Μίκη Θεοδωράκη, δεν είναι δουλειά μου να γράφω βεβαίως ούτε να μιλάω, αλλά νομίζω για τέτοιους ανθρώπους, όπως είναι ο Μίκης, ό,τι και να πω θα έχετε κατανόηση και θα καταλάβετε ότι είναι πράγματα που βγαίνουν από την ψυχή μου.

Στην ιστορία της τέχνης είναι σπάνιο, σχεδόν ανέφικτο, το έργο ενός δημιουργού όσο σπουδαίο κι αν είναι, να εκφράζει απόλυτα την κοινωνική και πολιτική εξέλιξη της εποχής του. Όταν συμβαίνει αυτό μιλάμε ασφαλώς για ένα δημιουργό μεγαλοφυή, για καλλιτέχνη μαζί και επαναστάτη. Γι' αυτόν που το έργο του βάδισε παράλληλα με τη συμμετοχή του λαού στην ανάπτυξη και στην προαγωγή της κουλτούρας. Μιλάμε γι' αυτόν που πέρα από το μεγαλείο της τέχνης του, κατόρθωσε να αναπτύξει ουσιαστική σχέση ανάμεσα στο έργο και στους ακροατές του. Μιλάμε για το Μίκη Θεοδωράκη, που τα τραγούδια του λειτουργούν σχεδόν πάντα σαν προπομπός της ιστορικής στιγμής που θ' ακολουθήσει.

Είναι αυτός που θα κινητοποιήσει κάθε φορά την ευαισθησία και τη δεκτικότητα του λαού. Είναι αυτός που την κατάλληλη στιγμή όταν υπάρχει ανάγκη, θα αναβαθμίσει τα παλιά μυστικά σύμβολα της μνήμης μας σε καινούρια έκφραση. Έτσι, ο δημιουργός και η εποχή του γίνονται δυο όψεις του ίδιου νομίσματος.

Ο Μίκης γεννιέται, ζει και μεγαλώνει μέσα στην ιστορία της σύγχρονης Ελλάδας και μεγαλώνει ο ίδιος την ιστορία της. Σε μια αμφίδρομη και διαρκής σχέση τρυφερή, ανεκτή και διαλεκτική ο Μίκης Θεοδωράκης είναι παιδί της ιστορίας και του πολιτισμού μας περιόδου έντονης και πολυτάραχης και συγχρόνως συνδιαμορφωτής της. Το ζω αυτό, πολίτης αυτού του τόπου όπως σε όλες τις περιόδους της ζωής μου, στην αρχή σαν παιδί ακροατής και στη δεκαετία του '60 τα αγαπημένα μας λαϊκά τραγούδια με τα λυτρωτικά θέματα για την ξενιτιά, τη φτώχεια, την ανισότητα γίνονται δυνατά όπλα και μεγάλα οράματα μέσα από την κατάκτηση της σύγχρονης ελληνικής ποίησης, χάρη στο Μίκη.

Η ποίηση γίνεται κτήμα ενός ευρύτερου κοινού, που τώρα μπορεί να επικοινωνήσει μαζί της και να διεκδικήσει και να κατακτήσει την αλήθεια και την προοπτική του να προχωρήσει σε ένα άλλο επίπεδο διεκδίκησης και αγώνα. Χάρη στο Μίκη ο λαός αποκτά λόγο και ελπίδα. Η μουσική και τα τραγούδια του, όπλα δυνατά και ακαταμάχητα, γεμίζουν τα στάδια του μυαλού και της ψυχής μας, γεμίζουν τις μεγάλες μας στιγμές. Η μουσική ιδιοφυΐα του δικού μας Μίκη, η ευφυΐα και το θάρρος του πολίτη Μίκη του ανθρώπου της ανατροπής και της μόνιμης αντίστασης, μας κάνει εμάς τα μικρά παιδιά του '60, θαρραλέους και μαχητές.

Απέραντα ουμανιστής ο ίδιος, ανθρωποκεντρικό και το έργο του εκφράζει πάντα τους καημούς και τους πόθους του λαού μας και όχι μόνο του δικού μας λαού. Ο Μίκης έμελλε δεκαετίες πριν προφητικά να διαβλέψει την τύχη γειτόνων λαών που σήμερα το «Για να γυρίσει ο ήλιος θέλει δουλειά πολύ» γίνεται κινητήριος δύναμη, βοήθεια εναντίον της βραδυπορίας, ελπίδα ακόμη και σύγχρονη αισθητική αγωγή για τους πρόσφυγες και τους οικονομικούς μετανάστες της πατρίδας μας.

Η μουσική του Μίκη έχει πάντα λόγο, αιτία και ευρύτητα γι' αυτό ξεφεύγει από τα σύνορα της χώρας, ευαισθησία και δυναμική και αποτυπώνει την αντίσταση με προσήλωση, σταθερά υποστηρικτική στον αγωνιζόμενο άνθρωπο της όποιας πατρίδας. Το λαϊκό τραγούδι με το μετρημένο λυρισμό μεταμορφώνεται σε σπίθα ζωής και αναζήτησης. Τα τραγούδια του Μίκη είναι και θα είναι αυτά του ονείρου της συλλογικής προσδοκίας, του έρωτα, της ανατροπής, της αμφισβήτησης αλλά κυρίως της πολιτικής θέσης και της πρότασης. Όχι «όχι» για το όχι, αλλά για το τι κάνουμε τώρα, μετά την άρνηση. Τα δικά του τραγούδια δίνουν τη λύση. Το ίδιο και οι επιλογές του και η στάση της ζωής του. Στις δύσκολες ώρες μας είμαστε μαζί εδώ με πείσμα, με όραμα, πιστοί οπαδοί μιας ζωής αλλιώς ωραίας που χωρίς αγώνα δεν κατακτάται.

Σήμερα ζούμε φαινομενικά σε καιρούς άνετους. Η πολυγλωσσία και το ανοιχτό παράθυρο στον κόσμο στο οποίο επενδύσαμε σαν παιδιά σαν έφηβοι, δεν άνοιξε όπως το περιμέναμε. Γι' αυτό και δεν φέρνει πρόοδο, καινούριες ιδέες και νέες δημιουργίες. Ο δρόμος δεν είναι φωτεινός, είναι απλά φωτισμένος από αλχημιστές και καταλήγει σε ένα σκοτεινό αδιέξοδο στεγανοποιημένο, ασφυκτικό, χωρίς ιδέες, χωρίς ανθρωπιά ίσως χωρίς πάθος και κυρίως χωρίς ελπίδα.

Γι' αυτό σήμερα περισσότερο από ποτέ όχι εμείς μόνοι αλλά μαζί με τα παιδιά μας, ακουμπάμε στο Μίκη, στη μουσική του αλλά και στον άνθρωπο. Εξάλλου ο ίδιος μας έχει δώσει αυτό το δικαίωμα να ανοίγουμε κάθε φορά που πνιγόμαστε ένα μεγάλο παράθυρο για να μπει πραγματικός καθαρός αέρας, αληθινό φως, για να σπάσουμε αυτή τη θορυβώδη σιωπή.

Ο ίδιος μας έδωσε αυτό το δικαίωμα, λέγοντάς μας δεκάδες χρόνια πριν ότι όταν ο λαός και η κοινωνία δοκιμάζονται από βαθιές κρίσεις ο εκπρόσωπος της κουλτούρας γίνεται Φεραίος, Σολωμός, Κάλβος, Παλαμάς, Σικελιανός, Νερούδα, Τσε Γκεβέρα, Μίκης Θεοδωράκης. Παλεύει μαζί μας στην πρώτη γραμμή μαχόμενος.

Έλεγα πιο πριν ότι από όσο θυμάμαι τη ζωή μου, θυμάμαι την ιστορία του τόπου μου παράλληλα με το έργο και τη ζωή του Μίκη. Θα μπορούσα να συντάξω ένα ημερολόγιο από τότε που θυμάμαι τον εαυτό μου με διαρκείς αναφορές. Για παράδειγμα όταν στην Ελλάδα συνέβαινε αυτό, ο Μίκης έγραφε ή έλεγε εκείνο. Θα έγραφα στην αρχή σαν παιδί, μετά σαν έφηβος και λίγο πιο μετά, επειδή είχα την τύχη να τον ζήσω σαν συνεργάτης, αυτό που με εντυπωσίαζε πάντα μαζί με όλα τα άλλα, είναι η ενόρασή του και η ευαισθησία που έχει να διαβλέπει χρόνια πριν γεγονότα και καταστάσεις.

Θυμάμαι τη συνεργασία μας στο Ραντάρ το 1981. Το Ραντάρ ήρθε σε μια περίοδο ύφεσης του πολιτικού τραγουδιού που άρχισε να εξαντλείται κάτω από την υπερβολή μιας ακατάσχετης συνθηματολογίας και στείρας πολιτικολογίας. Αυτός ήταν ίσως και ο λόγος για τον οποίο τα μέσα δεν κατανόησαν τη διαφορετικότητα αυτού του λόγου και στην ουσία αγνόησαν το Ραντάρ, που όμως από μόνο του βρήκε το στόχο του και είχε τέραση απήχηση και διεισδυτικότητα στον κόσμο και ιδιαίτερα στη νεολαία.

Έναν πολιτικό λόγο, που χαρακτηριζόταν από κοινωνική ευρύτητα, κατέγραφε ατομικά αδιέξοδα και προσωπικές ευαισθησίες και παράλληλα έθιγε με δυναμισμό την όψιμη αντιστασιακότητα με μια απότομη και σχεδόν ωμή γλώσσα. Αυτή η καινούρια στιχουργική όμως, η νέα γλώσσα του Τριπολίτη απαιτούσε μια λυρική προσέγγιση και σαφώς χαμηλότερους μουσικούς τόνους, για να λειτουργήσει. Η μουσική ιδιοφυΐα του Μίκη για μια ακόμη φορά, ανέγνωσε αυτή την ιδιαιτερότητα και μίλησε και μουσικά με μια καινούρια γλώσσα. Παρ' ότι κράτησε τις συνθετικές γραμμές του λαϊκού τραγουδιού εμφάνισε έντονα λυρικά στοιχεία σε τραγούδια όπως το «Ο κόσμος ξημερώνει», ή το τραγούδι «Αγάπη».

Μέσα από τη μουσική του Μίκη εκφράστηκε για μια φορά ακόμη με λυρισμό η αγωνία του ανθρώπου που τις επόμενες δεκαετίες έμελλε να βυθιστεί κοινωνικά σε μια βαθιά μοναξιά και απομόνωση. «Που να σε ταξιδέψω, γυαλιά και λαμαρίνες γέμισαν τα χρόνια με εκτελεσμένους μήνες» θα μπορούσαν αυτοί οι στίχοι να είναι το θλιμμένο βαλς του αποχαιρετισμού μιας εποχής, που έμελλε να διαδεχτεί η ιδέα του πολιτικά ορθώς όπως λέμε political correct του νεοφιλελευθερισμού. Οι τίτλοι του τέλους. Εκεί όμως που νομίζουμε ότι όλα τελειώνουν, ξαναοίγει για μας μια καινούρια πόρτα, μια καινούρια διέξοδος, μια νέα προοπτική, ένα καινούριο όραμα. Γιατί εμείς έχουμε το Μίκη. Σας ευχαριστώ που με ακούσατε.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τον Γιώργο Νταλάρα. Θα έχουμε μια σύντομη συζήτηση, εφόσον υπάρχουν ερωτήσεις προς τους ομιλητές. Όπως φαίνεται δεν υπάρχουν απορίες. Η κα Παπαβασιλείου θέλει να κάνει μια ανακοίνωση.

Α. ΠΑΠΑΒΑΣΙΛΕΙΟΥ: Τότε θα ήθελα να κάνω εγώ μια μικρή ανακοίνωση απαντώντας στην αγωνία της κας Θεοδωρίδου και του Καρβούνη για την απουσία του Μίκη Θεοδωράκη από τα βιβλία μουσικής των σχολείων, θα θέλαμε να σας ενημερώσουμε ότι στο πλαίσιο των εκδηλώσεων που γίνονται στην Κρήτη για τα 80 χρόνια του Μίκη Θεοδωράκη, η Γενική Γραμματεία Περιφέρειας Κρήτης και η Νομαρχία Χανίων ετοιμάζουν ένα διπλό εκπαιδευτικό CD, που θα πάει –ελπίζουμε μέσα στην τρέχουσα σχολική χρονιά– σε όλα τα σχολεία της Κρήτης της πρωτοβάθμιας και της δευτεροβάθμιας εκπαίδευσης.

Πιστεύουμε ότι είναι μια πολύ σημαντική δραστηριότητα αυτή, μαζί με το Συνέδριο νομίζουμε ότι θα βοηθήσουν στο να μάθουμε και να γνωρίσουμε όλες τις πλευρές της δράσης της προσωπικότητας και του έργου του Μίκη Θεοδωράκη γιατί όσο περισσότερο το μαθαίνουμε, νομίζουμε ότι τόσο περισσότερο τον αγαπάμε. Καλό σας βράδυ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Επομένως κηρύσσοντας τη λήξη της 5^{ης} Συνεδρίας σας ευχαριστώ πολύ.

ΛΗΞΗ 2^{ης} ΜΕΡΑΣ

ΗΜΕΡΑ 3^η

ΚΥΡΙΑΚΗ 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005

Δ' ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

«Μίκης Θεοδωράκης: ο πολιτικός»

6^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Άλκης Ρήγος**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή
Χριστόφορος Αργυρόπουλος, Επιστημονική Επιτροπή
Αντώνης Παπαδεράκης, Πρόεδρος της Αναπτυξιακής
Εταιρείας Ν. Χανίων

ΠΡΟΕΔΡΟΣ (Α ΡΗΓΟΣ): Καλημέρα σας. Ξεκινάμε την προτελευταία ενότητα αυτού του τριήμερου διεθνούς Συνεδρίου με θέμα τον «Πολιτικό Μίκη Θεοδωράκη». Στο τραπέζι από αριστερά μου βρίσκεται ο Αντώνης Παπαντεράκης Νομαρχιακός Σύμβουλος και Πρόεδρος της Αναπτυξιακής Εταιρείας του Νομού Χανίων, δεξιά μου ο Χριστόφορος Αργυρόπουλος Πρόεδρος των Ελλήνων Ποινικολόγων, σύντροφος χρόνια φίλος και στη μέση είμαι εγώ ο Άλκης Ρήγος πανεπιστημιακός.

Ξεκινάμε με τη δική μου εισήγηση, όπου είναι: «Η νεοελληνική πολιτική σκηνή και η παρουσία του Μίκη Θεοδωράκη σ' αυτήν». Οφείλω να σας ομολογήσω φίλες και φίλοι ότι όσο πλησίαζε η ώρα του Συνεδρίου ένιωθα μια έντονη αμηχανία. Δεν είναι δα και εύκολο πράγμα να προσπαθήσεις να προσεγγίσεις, να κατανοήσεις, να παρουσιάσεις τον πολιτικό Μίκη Θεοδωράκη. Η συμμετοχή του στη νεοελληνική πολιτική σκηνή, καθώς και τη διευρυμένη αντίληψή του για την έννοια της πολιτικής.

Πως μπορείς επιπρόσθετα να ξεχωρίσεις το μουσικό, τον ποιητή, τον ευρύτερα πολιτισμικό δημιουργό από το πολιτικό πρόσωπο, από τον δρώντα βιωματικά συνολικό άνθρωπο Θεοδωράκη; Τον αντιστασιακό και κυνηγημένο Αριστερό αγωνιστή του χτες από τον Υπουργό Επικρατείας της Νέας Δημοκρατίας; Τον κριτικό στοχαστή και ταυτόχρονα ευαίσθητο δέκτη των λαϊκών διαθέσεων από τον γεμάτο ερωτισμό ποιητή; Τον άγνωστο στους

πολλούς φυματικό κρατούμενο της Μακρονήσου που στους βασανιστές του που τον ρωτούν «ποιος είναι τέλος πάντων και αρνείται να υπογράψει δήλωση» να απαντά ξερά και μονολεκτικά «είμαι Κρητικός» -έτσι ξερά!- από τον καταξιωμένο παγκόσμια τιμώμενο, οικουμενικό δημιουργό του σήμερα και όταν μάλιστα αυτός ο δημιουργός βρίσκεται απέναντί σου και σε κοιτάει την ώρα που κάνεις αυτή την ανάλυση, με όλο το κριτικό πνεύμα που διαθέτει!

Και μάλιστα να επιχειρήσεις να αναμετρηθείς με όλα τούτα και πόσα ακόμη, στα περιορισμένα πλαίσια μιας 20λεπτης εισήγησης, πολύ περισσότερο όταν η πολύπλευρη προσωπικότητα του Μίκη Θεοδωράκη έχει σφραγίσει τις αναζητήσεις και τα όνειρα της νιότης σου, όπως και τα όνειρα και τις αναζητήσεις τουλάχιστον άλλων δυο γενεών της πατρίδας σου, με μια αγωνιστική στάση ήθους και χρέους, χωρίς προηγούμενο. Όταν παραμένει ζώσα και ενεργή με σειρά διεθνών μα και τοπικών πρωτοβουλιών, έχοντας διατρέξει ήδη 65 συναπτά χρόνια παρουσίας στην πολιτική σκηνή.

Παρουσίας, που την έδεσαν με όλες τις εξελίξεις ανώμαλες, τραυματικές, ονειρικά εξυψωτικές, τελματωμένες, τραγικές, ήρεμες, εκφυλιστικές, δημιουργικές αυτού του τύπου. Παρουσίας, που αν δεν θέλεις να αναπαράγεις κι εσύ τα κυρίαρχα προσωποκεντρικά και ιδεαλιστικά στερεότυπα –απόρροια του ειδικού βάρους των μικροαστικών στρωμάτων στον κοινωνικό μας σχηματισμό- κι ενός ηρωικεντρικού και ιδεοκρατικού εκπαιδευτικού συστήματος, για το ρόλο της χαρισματικής προσωπικότητας ως δήθεν ενός ατόμου ελεύθερου και παντοδύναμου, καθαρού που δρα πέρα και πάνω από την κοινωνική πραγματικότητα, ή αν αφεθείς –γεγονός ακόμη πιο έντονο, τουλάχιστον για εμένα προσωπικά- στο συγκινησιακό επίπεδο των ήχων, των στίχων της μουσικής, την ανυπέβλητη μαγεία των τρόπων εκφοράς του λόγου και του τραγουδιού, της κίνησης εκείνης των τεράστιων χεριών στο πόντιοιμο, στις χιλιάδες εικόνες εκφραστικής φωτεινότητας του προσώπου σε κρίσιμες στιγμές της ιστορίας του λαού.

Οφείλεις όμως χωρίς να χάσεις βέβαια το ανεπανάληπτο του προσώπου, τις ιδιαίτερες αποχρώσεις και το άρωμα της εποχής να τα εντάξεις όλα τούτα στο πλαίσιο μιας επιστημονικής πειθαρχίας, σύμφωνα με την οποία το ιστορικό πρόσωπο, όπως και οι κοινωνίες δεν προχωρούν στην τύχη. Οι ιστορικές εξελίξεις δεν προσδιορίζονται τελικά από τα προτερήματα ή τα ελαττώματα εκείνων που τις διαχειρίζονται, όσο κι αν παίζουν ρόλο σε αυτές.

Ο άνθρωπος –σύμφωνα με μια αυστηρά επιστημονική θέση του Καλμά- δεν κάνει ελεύθερα την ιστορία του, αλλά πράττει μέσα και κάτω από τις συνθήκες που βρίσκει ήδη μπροστά του. Αυτό σε καμιά περίπτωση δεν σημαίνει νομοτελειακή και προκαθορισμένη βέβαια συμπεριφορά. Αν ίσχυε κάτι τέτοιο, τότε η ανάλυση των ατομικών στάσεων και των κοινωνικοπολιτικών εξελίξεων θα ήταν μια απλή αλγεβρική εξίσωση.

Ο άνθρωπος, ο κάθε άνθρωπος είναι προφανώς γέννημα θρέμμα των συνθηκών που βρίσκει μπροστά του. Δεν προσλαμβάνει όμως αυτές τις συνθήκες με τον ίδιο τρόπο ο καθένας μας. Γι' αυτό και γίνεται ο καθένας μας ταυτόχρονα συντηρητής ή ανατροπέας ή και τα δυο μαζί αυτών των συνθηκών, συλλογικό κοινωνικό ον, που ζει μέσα στο χρόνο και το χώρο με ιστορικές μνήμες, ελπίδες ή απογοητεύσεις, κοινωνική καταγωγή, ένταξη και δράση.

Και εδώ –σύμφωνα με τη χτεσινοβραδινή και πρωινή μαρτυρία του Κούτουλα- γεννιέται το προσωπικά αντιφατικό του Μίκη Θεοδωράκη, αυτό που του είχε πει να μην μπορείς να ζεις μόνος σου, αλλά και να είναι τόσο δύσκολο να συνυπάρχεις με τους άλλους.

Η διαδρομή του Μίκη Θεοδωράκη ως συνολικής, πολύπλευρης και πολυδιάστατης προσωπικότητας ενεργού Αριστερού πολίτη –διανοούμενου, έχω την αίσθηση ότι αποδεικνύει και εμπειρικά την αλήθεια αυτής της θέσης. Ο ίδιος άλλωστε το έχει πει: «αν δεν είχα βιώσει αυτά που βίωσα, δεν θα είχα γράψει αυτή τη μουσική. Η μουσική για εμένα ποτέ δεν υπήρξε αυτοσκοπός. Είναι κάτι βιωματικό».

Μέσα από αυτό το βιωματικό της δημιουργίας του τα ανεβάσματα και τα κατεβάσματά της, τις εντάσεις και τις νηνεμίες της μπορεί να ανιχνεύσει ο ερευνητής άλλωστε και τις κοινωνικοπολιτικές εξελίξεις, ερεθίσματα που τη δημιούργησαν. Να δει το διάχυτο αντιστασιακό της μίτο, να κατανοήσει αυτό που έγραψε στο έργο του για τον πολιτικό Μίκη Θεοδωράκη ένας πρόωρα χαμένος φίλος και συνάδελφος ο Παύλος Πετριδης, ότι δηλαδή «απεδείχθη υπερβατικός και ενωτικός ιδίως στις μεταβατικές περιόδους ομαλής λειτουργίας του πολιτεύματος. Αντίθετα στις συγκυρίες κατάλυσης των λαϊκών ελευθεριών λειτούργησε πάντα ως αντιστασιακός, κομμουνιστής, Αριστερός και επαναστάτης, στις κρίσιμες φάσεις της καταπίεσης και αυταρχισμού βρέθηκε πάντοτε στην πρώτη γραμμή του αγώνα.

Ελληνολάτρης μα όχι ελληνοκεντρικός με μια έντονη πάντα ανθρωποκεντρική ουμανιστική αντίληψη για τα δρώμενα, εσωτερικά και διεθνή».

Η ανάλυση του πολιτικού Μίκη όπως και κάθε –εδώ που τα λέμε- πολιτικού προσώπου δεν μπορεί να κατανοηθεί παρά μόνο αν ιδωθεί μέσα στην τροχιά που διέγραψε ο κοινωνικός μας σχηματισμός ανάμεσα σε όλες αυτές τις αντιφατικότητες, τα όρια αυτής της τροχιάς, άνθρωπος των ορίων είναι ο Μίκης, ποτέ όμως αναρχικός –εδώ έχω μια διαφωνία με τον Αστέρη από προχθές- ή άναρχος. Πάντα όμως πολιτικά ανυπάκουος.

Ας προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε αυτή την τροχιά από την ελπιδοφόρα ανάσταση της δεκαετίας του '40 και το άδοξο τέλος της, το κράτος της εθνοφοροσύνης που επέβαλλαν οι νικητές του εμφυλίου μιας ασφυκτικά συντηρητικής και αυταρχικής και ανελεύθερης ημικοινοβουλευτικής πολιτικής ζωής «καχεκτική δημοκρατία» την ονομάζει ο συνάδελφος Νικολακόπουλος μ' ένα πολιτικό κόσμο που αντιστοιχεί ιδεολογικά και πολιτικά σε μια προκαπιταλιστική, αγροτική, εμπορομεσιτική κατάσταση, πολιτικά διχασμένο μα κοινωνικά απόλυτα αλληλέγγυο, με μια υπερπροστατευμένη κρατικά βιομηχανική παραγωγή θερμοκηπίου κι ένα για πελατειακούς λόγους υπερδιογκωμένο δημόσιο τομέα ο οποίος καλείται ν' αναμετρηθεί με τις συντελούμενες τη δεκαετία του '50 ευρύτερες εξελίξεις στη δυτικοευρωπαϊκή πολιτική σκηνή με την οποία και συνδέεται οργανικά, μέσω της συμφωνίας σύνδεσης του 1960 με την Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα.

Ένα αστικό πολιτικό κόσμο, ανίκανο όχι μόνο να υπερβεί τα εξωσυνταγματικά θεσμικά κέντρα, το στρατό δηλαδή και το θρόνο και τα εξαρτησιακά πλέγματα υποταγής στο συντελεστή άλλωστε της επικράτησής του στην εμφύλια σύρραξη αμερικανικό παράγοντα, αλλά και να κατανοήσει τις έντονες διεργασίες που αρχίζουν τέλη δεκαετίας '50 αρχές δεκαετίας '60 και που ξαναφέρνουν μετά 20 χρόνια και πάλι την κοινωνία των πολιτών στο προσκήνιο κι έτσι οδηγείται στο τελευταίο εμφυλιακό σπασμό της μεγαλύτερης σε διάρκεια δικτατορίας του τόπου, που κράτησε 7 χρόνια, 3 μήνες και 3 μέρες.

Μέχρι τη μεταπολίτευση την πληρέστερη και ομαλότερη περίοδο δημοκρατικής αστικής διαχείρισης από τη σύσταση του κράτους μας και τις νέες μορφές άλλης όμως τάξης νέων αντιφάσεων που γεννά η σύγχρονη πραγματικότητα, μετά και την πλήρη ένταξη στην Ευρωπαϊκή Ένωση, την κατάταξη της χώρας στις 25 πιο ανεπτυγμένες χώρες του κόσμου, κάτω όμως

από την ηγεμονία ενός υπερεκμεταλλευτικού νεοφιλελευθερισμού σε παγκόσμια κλίμακα, μιας επελαύνουσας πολιτισμικά βαρβαρότητας.

Από εκείνη την ανεπανάληπτη ώρα του '40 πρέπει κανείς να ξεκινήσει, την καρδιά του 20^{ου} αιώνα –σύμφωνα με το Δημήτρη Ραφτόπουλου με το άνοιγμα των ασκών του πολέμου, το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου βλέπει, μα αρνείται να συνειδητοποιήσει όλες τις κοινωνικές και πολιτικές διεργασίες που βίαια είχε προσπαθήσει να ανακόψει, να βρίσκουν δυναμική διέξοδο και έκφραση, ενώ το ίδιο βυθίζεται σε μια επιπρόσθετη μεγάλη αντίφαση με τεράστιες συνέπειες στην ψυχολογία των βρικόλακων Υπουργών του –οι ορολογία «βρικόλακες υπουργοί» είναι του Σεφέρη- να βρίσκεται δηλαδή το καθεστώς της 4^{ης} Αυγούστου διαχειριστής ενός πολέμου με το μέρος εκείνων που χτυπούσαν το φασισμό, ενώ το ίδιο ήθελε να είναι φασιστικό.

Όταν παρά τις διαταγές του επιτελείου για άμεση σύμπτυξη του μετώπου, ο πόλεμος μετατρέπονταν από σύρραξη δυο στρατευμάτων για πρώτη φορά σε παγκόσμιο επίπεδο -και αυτή θαρρώ είναι η μεγαλύτερη συμβολή της Ελλάδας στο 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο- σε ένα λαϊκό απελευθερωτικό αγώνα, καθολικής αντίστασης στο φασισμό. Με τους επικίνδυνους αντπάλους του καθεστώτος από τις φυλακές και τα ξερονήσια να ζητούν να πάνε να πολεμήσουν και το λαό στους δρόμους να αναγκάζεται –σύμφωνα με το Μάγεφ τον αρχηγό της βρετανικής αποστολής αργότερα στα βουνά- τον τακτικό στρατό να πολεμήσει.

Παιδί 15χρονο ο Μίκης ζει τον παλμό αυτού του λαϊκού ξεσπάσματος, αφήνεται σε αυτόν σωματικά το σκάει από το σπίτι και επιχειρεί να φτάσει στο μέτωπο. «Είναι παράξενο και υπέροχο να το συλλογίζεται κανείς» γράφει ο Σεφέρης. «Ο λαός έκανε μόνος του αυτό που έγινε. Από το ένα μέρος ένα άνθισμα, μια ανώνυμη ανάσταση και από το άλλο μέρος το καρκίνωμα της «μπρετάνιας» -εννοεί το ξενοδοχείο της Μεγάλης Βρετανίας που καθ' όλη τη διάρκεια του πολέμου ως γνωστόν ήταν το γενικό επιτελείο που διοικούσε αυτό τον πόλεμο και κυβέρνησε με τους σκοτεινούς διαδρόμους και τις απελλιτισμένες χειρονομίες. Από αυτό τον κόσμο δεν έχουμε ακόμη καθαριστεί και δεν θα καθαριστούμε παρά όταν νικήσουμε.

Το πνεύμα βέβαια της ηττοπάθειας σήμερα το γνωρίζουμε πια από τα αρχεία πολύ καλά, δεν αφορούσε μονάχα το κύκλωμα του δικτάτορα την αυλή και το επιτελείο, αλλά και τους αστούς αντπάλους του καθεστώτος.

Και όταν έρχεται η κατάρρευση του μετώπου μέσα από την προδοσία, το δοσιολογισμό, την εγκληματική εγκατάλειψη πολεμικής προετοιμασίας της Κρήτης και τον ενδοτισμό αυτής της «ανάξιας του ελληνικού λαού ηγετικής τάξης» όπως διαπίστωνε πικρά ένας από τους πιο συνειδητούς αστούς παιδαγωγούς μας, ο Αλέξανδρος Δελμούζος, η κοινωνία των πολιτών για πρώτη φορά το 1821 ορθώνεται αδιαμεσολάβητα μέσω της εργατικής τάξης σ' ένα εθνικοαπελευθερωτικό αντιφασιστικό αγώνα και όραμα με το οποίο συγκινεί και συνεγείρει τα αγροτικά στρώματα, σε μεγάλο βαθμό τα μικροαστικά, αλλά και τις προοδευτικότερες μορφές των αστών διανοουμένων σ' ένα συνασπισμό εξουσίας μέσω του ΕΑΜ, σε μια πρόταση κοινωνικής και πολιτικής ηγεμονίας γι' αυτή τη νέα εποχή.

Στο καμίνι αυτών των διεργασιών εντάσσεται ο φλογερός νέος του τότε και ο Μίκης Θεοδωράκης, μόνο, που αυτός -όπως και αρκετοί εδώ που τα λέμε ακόμη- όταν έσβησε ο βρασμός του αγώνα, όταν το όραμα φάνηκε να χάνεται μέσα από τις διεθνείς και εσωτερικές αντιφατικές διεργασίες, αυτός το κράτησε βαθιά μέσα του άσβεστο και είναι αυτό το αντιστασιακό, ενωτικό όραμα, που τον συνεγείρει μέχρι σήμερα, δίνοντας σε αυτό το όραμα όμως, από τότε, μια διευρυμένη πολιτιστική σύλληψη, μέσα από την οποία και προσεγγίζει την όποια πολιτική πράξη, κατανοώντας από τότε διεισδυτικά αυτό που πάλι διεισδυτικά μας τόνισε και χτες η Νένα Βενετσάνου τι σημαντική του πολιτισμικού γίγνεσθαι όχι ως εύκολου μέσου δημοσίων σχέσεων, αλλά ως της ουσίας διαμόρφωσης κουλτούρας, νοοτροπίας, ιδεολογίας τελικά των μεγάλων κοινωνικών στρωμάτων, την ουσία δηλαδή διαμόρφωσης πολιτικής ταυτότητας με βάθος το χρόνο και όχι της μικροαστικής νοοτροπίας υπερπολιτικοποίησης των μεγάλων λόγων χωρίς συνέπειες και αντικρίσματα που οδηγούν τελικά σε μια ουσιαστική αποπολιτικοποίηση.

Ακριβώς γι' αυτό και δεν συγχώρεσε ο Μίκης ποτέ την αντιφατικότητα της στάσης του ΚΚΕ στα Δεκεμβριανά, που πολέμησε τότε ως λοχαγός του εφεδρικού ΕΛΑΣ, γεγονός που τον σηματοδοτεί τόσο βαθιά, που θα γράψει «εάν υπήρχε επιτύμβιο επίγραμμα κατά το αισχύλιο που θα επιθυμούσα να χαραχθεί στον τάφο μου, θα ήταν «Πολέμησε το Δεκέμβρη»». Από εδώ και πέρα η στάση του απέναντι στο Κόμμα του και την έλλειψη εσωκομματικής δημοκρατίας σε αυτό, όχι ποτέ στα ανθρωποκεντρικά κομμουνιστικά ιδεώδη, θα παραμείνει κριτική έως αρνητική, πάντα αιρετική, πάντα βαθιά αναθεωρητική.

Έτσι, όπως γράφει ο ίδιος «χωρίς να το καταλάβω υπεράσπιζα την τιμή αυτής της άλλης Αριστεράς, της εκτός κηδεμονίας ΚΚΕ, πιστεύοντας όμως ακράδαντα ότι δεν είχα το δικαίωμα να διακηρύξω την αντίθεσή μου προς τους ηττημένους, δηλαδή τα θύματα. Έτσι, για όσο διάστημα οι μεν ήταν θύτες και οι άλλοι θύματα, θα κρατούσα μόνο για εμένα τις σκέψεις μου, πιστεύοντας πως είναι προδοσία να τοποθετηθείς έστω και εξ αντικειμένου με τους θύτες – νικητές. Υπήρξε εξάλλου και αυτή η απέραντη συναισθηματική φόρτιση που με ένωνε με όσους αγωνιστές, κομμουνιστές, ΕΑΜίτες, ΕΠΟΝίτες που δεν μπορούσα να τη ξεπεράσω. Πως θα μπορούσα ποτέ να χωρίσω από αυτούς; Θα έπρεπε να βγουν από τις φυλακές, να ορθοποδήσουν, θα έπρεπε η ηγεσία του ΚΚΕ να μπει στη Βουλή, να έχει γραφεία, αυτοκίνητα, μηχανισμούς, να μπει στην Κυβέρνηση, να μας δείξει το αλαζονικό πρόσωπο και αυτή του εξουσιαστή, για να μπορέσουμε να πούμε επιτέλους αυτό που σκεφτόμαστε από το Μάρτιο του '49 και το είχαμε κλειδαμπαρωμένο μέσα μας, ότι δηλαδή από τη στιγμή που λείπει το οξυγόνο της δημοκρατίας, στην ουσία δεν προσπαθούν να κάνουν τίποτα άλλο, παρά να αναπαράγουν και μάλιστα στο όνομα της Αριστεράς και της προόδου, έναν ακόμη ολοκληρωτισμό, σαφώς χειρότερο από τους προηγούμενους, γιατί αυτός εκμεταλλεύεται τα ανώτερα και ιερότερα αισθήματα και όνειρα των ανθρώπων, για να οικοδομήσει την εξουσία του. Τα πράγματα για εμένα ήταν σαφή. Δεν μπορεί να λέγεται Αριστερά η παράταξη που δεν σέβεται τη δημοκρατία ούτε μέσα στο Κόμμα ούτε μέσα στην κοινωνία. Όμως πώς να βιώσεις μια τέτοια αλήθεια όταν έχεις θυσιάσει τα νιάτα σου σε αυτή την ιδεολογία; Μήπως είναι εύκολο να βγουν από μέσα σου χίλιες δυο φωνές που σε καλούν να υποταχθείς; Να συμβιβαστείς; Πώς να εγκαταλείψεις τους συντρόφους σου, όσους και όποιους επιμένουν να μην βλέπουν; Στην πραγματικότητα η οικογένειά μου ήταν η ΕΑΜική Αριστερά. Έξω από αυτήν δεν είχα φίλους. Έτσι στη δεκαετία του '50 προσπάθησα να αφιερωθώ στη μουσική ολοκληρωτικά και πράγματι με τη μουσική ξεπέρασα την εσωτερική κρίση και θα προσέθετα και όχι μόνο τότε. «Άλλωστε χωρίς τη μουσική...» –μας είπε πάλι χτες ο Αστέρης από αυτές τις πάρα πολύ ωραίες καταγραφές που μας έκανε- ότι του είπε «...θα ήμουν νεκρός».

Αυτό το απόσπασμα ανάμεσα σε χιλιάδες άλλα παλαιότερα και νεότερα έχω την αίσθηση ότι δίνει με την εσωτερική ένταση και δύναμη αδρότερα από την όποια πολιτική ανάλυση την απάντηση στα κατά τα άλλα φαινομενικά αντιφατικά της πορείας του πολιτικού Μίκη Θεοδωράκη. Έχω το

προνόμιο ν' ανήκω σε μια γενιά –ευτυχώς την τελευταία για τον τόπο- εκείνη που ονομάστηκε «Γενιά του Πολυτεχνείου», που βίωσε κι αυτή σωματικά την τραγικότητα αυτού του ανεβοκατεβάσματος διώξεων και ονειρικών εξάρσεων. Αυτών των εσωτερικών ερωτημάτων που γεννάει η ώρα που ο σκληρός ήχος της σιδερένιας μπάρας πέφτει πίσω από τη σιδερένια πόρτα του κελιού και σε ξεκόψει από τον άλλο κόσμο.

Με μια ουσιαστική όμως διαφορά από τη γενιά, η εξήγηση της οποίας θα μας έβγαζε εκτός θέματος βέβαια, χωρίς καμία για μας μεταφυσική απέναντι στο Κομμουνιστικό Κόμμα. Μεταφυσική, που όπως και στους περισσότερους της γενιάς του Μίκη αλλά και στον ίδιο, θ' αναδειχθεί αρκετές φορές στην πολιτική του δράση στη συνέχεια.

Στάθηκα περισσότερο σε αυτή την πρώτη περίοδο της πολιτικής συμμετοχής του Μίκη, γιατί όπως και ο ίδιος υποστηρίζει χωρίς την κατανόησή της είναι αδύνατο να προσεγγίσεις τον πολιτικό Θεοδωράκη μέχρι σήμερα. Η πορεία του από εδώ και πέρα είναι γνωστή. Πλευρές της θ' αναπτύξουν στη συνέχεια οι υπόλοιποι ομιλητές.

Εγώ θα σταθώ μονάχα σε ένα δυο σημεία που φαίνονται μάλλον δευτερεύοντα και από τα οποία πάλι θ' αναδειχθεί αυτό που λέμε η ιδιαιτερότητα της πολιτικής σύλληψης του Μίκη Θεοδωράκη, χωρίς βέβαια να μπορέσω να ξεχάσω το γήπεδο Καραϊσκάκη αμέσως μετά τη μεταπολίτευση, αυτές τις δυο αλησμόνητες βραδιές, αλλά θα σταθώ σε κάτι άλλο. Θα σταθώ σε εκείνο το περίφημο διεθνές μανιφέστο για τον ελεύθερο χρόνο. Αυτή την πρωτοβουλία του 1988 που αγκαλιάστηκε από τον Φρανσουά Μιτερράν, τον Ανδρέα Παπανδρέου, κράτησε μια ολόκληρη συζήτηση για την ανάδειξη της διευρυμένης αντίληψης του περί πολιτικής στο σύγχρονο υπερκαταναλωτικό κόσμο, που βγαίνει μέσα από αυτό το μανιφέστο.

Ας συγκρατήσουμε όμως κάτι ιδιαίτερα σήμερα που έγινε πα νόμος του κράτους η κατάργηση του θωρου. «Είμαι ελεύθερος» -γράφει ο Μίκης Θεοδωράκης- «όταν η κοινωνία μου επιτρέπει να δημιουργώ, μου επιτρέπει να διατηρώ μέσα μου το αναγκαίο ελάχιστο χρόνο σε ανθρωπομονάδες ώστε να μπορώ να απολαμβάνω τα αγαθά της ζωής, της φύσης, του ανθρώπινου πολιτισμού. Πρέπει να λυτρωθούμε από την άλωση της συνείδησης του υπερκαταναλωτικού. Χρειαζόμαστε γι αυτό ένα μοντέλο ανθρωποκεντρικής παιδείας καθώς και μια νέα πολιτική κουλτούρα». 1988 – 2005 εδώ η επικαιρότητα αυτού που εννοώ διευρυμένη αντίληψη της

πολιτικής του Μίκη, που διατηρεί, που υπάρχει, που ζει, που δημιουργεί σήμερα.

Η πορεία προφανώς του Μίκη συνεχίζεται. Είπα ότι δεν θα μπω πολύ σε σημεία της, θα τα ακούσετε μετά, θα θυμηθώ όμως ένα δυο πράγματα, κάποιες πρωτοβουλίες ακόμη και για ένα αναρχούμενο παιδί που βρίσκεται στη φυλακή, που μπουζουριάζεται, πίνεται ξαφνικά χωρίς κανένα λόγο, ακόμη και την ώρα της μεγάλης υστερίας ενάντια στους Αλβανούς της δεκαετίας του '90, μια πρωτοβουλία που βρεθήκαμε μαζί κάτω από το άγαλμα του Μάρκου Μπότσαρη ενδεικτικά στο Πεδίο του Άρεως, απέναντι σε αυτή την πραγματικότητα, απέναντι σε όλες αυτές τις αντιφάσεις μιας εποχής που επιθυμεί το πολύ – πολύ να μείνουμε άβουλοι θεατές και οπωσδήποτε καταναλωτές του τηλεοπτικού θεάματος της ζωής μας, idiot δηλαδή ηλίθιοι, και όχι πολίτες του δήμου απέναντι σε αυτή την πραγματικότητα ο λόγος του Μίκη Θεοδωράκη ορθώνεται ως παράδειγμα πολιτικής, ευρύτερα πολιτισμικής αντίστασης έτοιμος να πληρώσει κάθε στιγμή το κόστος της στάσης του και αυτό ακριβώς είναι που τον κάνει αυτό τον λόγο και αυτόν που τον φέρει και Αριστερό και πολιτικά ανυπάκουο και αυτό είναι θαρρώ το ύστερο μάθημα – παρακαταθήκη του γιου του Γιώργου Θεοδωράκη από το Γαλατά Χανίων προς όλες και όλους μας και οφείλουμε να τον ευχαριστήσουμε για μια ακόμη φορά γι' αυτό το μάθημα. Σας ευχαριστώ.

Ο κ. Αργυρόπουλος.

Χ. ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ: Καλημέρα σας. Ο Μίκης Θεοδωράκης εισέβαλλε ορμητικός και ασυμβίβαστος στη ζωή μας, στο κέντρο της χώρας μας και του κόσμου ολόκληρου στις αρχές της δεκαετίας του '60, στα μυθικά χρόνια της επανάστασης των νέων και των λουλουδιών, των Beatles και του Woodstock και του Γαλλικού Μάη, του Τσε, της νέας Αριστεράς και κυρίως στη μυθική δεκαετία του Μίκη. Η φήμη του είχε βεβαίως προηγηθεί. Ο Μίκης ερχόταν φορτωμένος πολύχρωμα οράματα, εκείνα του ΕΑΜ για λαϊκή και αυτοδιευθυνόμενη δημοκρατία και πανανθρώπινη τη λευτεριά και ερχόταν σαν ήρωας, περήφανος για τις ιδέες, τους αγώνες του και τα πάθη του.

Όταν όμως συναντήθηκε με εμάς τη νεολαία των πολεμικών και πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, όταν αντάμωσε το λαό μας, τον κόσμο ολόκληρο και την ιστορία, τότε όταν οι λέξεις άντεχαν τη μαγεία του νοήματός τους, ξέραμε από την πρώτη στιγμή ότι κατέφθασε ένα πρόσωπο ν' ανατινάξει την πόλη. Την πόλη της ήττας, της συνθηκολόγησης, της

μικροψυχίας, της ανπιπαροχής, της κακογουσιίας, της ανάπηρης ελευθερίας μας και της σχιζοφρενικής δημοκρατίας μας που διακήρυσσε την ισότητα και το απαραβίαστο της συνείδησης όλων και παράλληλα χώριζε επίσημα τους πολίτες σε πρώτης και δεύτερης κατηγορίας, ανάλογα με τις πολιτικές τους πεποιθήσεις.

Ο Μίκης ήρθε, όπως προφήτευε ο φίλος του Μιχάλης Κασαρός, ένας φλογερός πρίγκιπας μάγος, αυτός που ένδοξος έγγραφε σε όλα τα όνειρά μας «Ελευθερία». Έφερε μαζί του το αγωνιστικό και επαναστατικό πνεύμα της Κρήτης του. Η έλευση του Μίκη με τον «Επιτάφιο» την περηφάνια του λαϊκού τραγουδιού, τον απόλυτο χαρακτήρα της μουσικής, η έλευση του βάρδου της Ρωμοισύνης, του καθολικού ανθρώπου της νεοελληνικής αναγέννησης, συνέπεσε με την οικουμενική έκρηξη, την παγκόσμια διαμαρτυρία, την πανανθρώπινη άρνηση στη λογική του μεταπολέμου. Στον παραλογοισμό ακριβέστερα της πυρηνικής απειλής, της καταστροφής της φύσης, της απώλειας της ψυχής στο καθημερινό ανελέητο κυνήγι της αγοράς, της σκιάς του ολοκληρωτισμού και κυρίως της βαθιάς και γενικής απογοήτευσης από το θρίαμβο της βαρβαρότητας επί δεκαετίες στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, στις τελετές καψίματος των βιβλίων, στις διαδικασίες της μακαρθικής ιερής εξέτασης, στις στημένες δίκες, τις εξορίες και εκτελέσεις των πολιτικών αντιπάλων, στην εξαγορά της συνείδησης των ορθολογιστών επιστημόνων που συνέβαλλαν στη δημιουργία των συνθηκών αφανισμού του ανθρώπου και του πολιτισμού του.

Η μεγάλη ουσιαστική διαφορά της προσφοράς του Μίκη σε σχέση με αυτή των προφητών της αμφισβήτησης της εποχής εκείνης, βρισκόταν στο γεγονός ότι αυτός είχε το νου και την ψυχή του στον ουρανό, αλλά τα πόδια στέρεα στη γη. Δεν ήταν ο αισθαντικός καλλιτέχνης που συμπάσχει ρητορικά με τους κολασμένους της γης, αλλά ο σύντροφος και συναγωνιστής τους, διατηρώντας πάντοτε την πίστη του στο πρόταγμα της ελευθερίας και της ευθύνης.

Το τέλος του αντιφασιστικού πολέμου το Μάη του '45 και τη χαρά της νίκης, σκίασε το φονικό μανιτάρι της Χιροσίμα. Η διαδοχή των γεγονότων αυτών συνιστούσε το χειρότερο μάθημα προς τους πολίτες όλης της γης. Η εξουσία πολιτική, οικονομική και υπερεθνική, επέμενε να διαμεσολαβεί ανάμεσα στον άνθρωπο και στη ζωή του και να χρησιμοποιεί και τα δυο μοναδικά αυτά αγαθά και αυταξίες σαν μέσα για τις κυνικές ή ανομολόγητες επιδιώξεις της.

Το διεθνές και ελληνικό status quo στην αυγή του 1960 ήταν ευδιάκριτο. Η ανθρωπότητα βρισκόταν διχασμένη, σε συνθήκες ψυχρού πολέμου. Οι δαπάνες για τους εξοπλισμούς στερούσαν τους λαούς από τα απαραίτητα μέσα για να καλυφθούν οι αυξημένες ανάγκες από τις τραγικές καταστροφές που επισώρευσε ο αγριότερος πόλεμος της Ιστορίας, ο οποίος είχε επέλθει μετά από μια γενικευμένη οικονομική κρίση. Η ισορροπία του τρόμου ανάμεσα στις τότε δύο υπερδυνάμεις συντηρούσε κλίμα ανασφάλειας και τα ανθρώπινα δικαιώματα, που είχαν διακηρυχθεί πάλι με την ίδρυση του ΟΗΕ και του Συμβουλίου της Ευρώπης, έμοιαζαν μακρινό όραμα μέσα στις συνθήκες ανελευθερίας και ελέγχου του φρονήματος που κυριαρχούσαν. Για το μοναχικό άνθρωπο τα σύνορα του μεταπολεμικού κόσμου τελείωναν στη διατήρηση μιας ασταθούς, ανασφαλούς και ποιοτικά περιορισμένης επιβίωσης. Το ιστορικό τοπίο ήταν γυμνό και η βαριά νέφωση έκρυβε τον ορίζοντα. Οι ελπίδες που είχε γεννήσει το αγωνιστικό πνεύμα της Αντίστασης στον ολοκληρωτισμό φυλλορροούσαν. Έμεινε μόνο η ανάμνηση της επαγγελίας για τις πολιτείες του μέλλοντος, «λουσμένες στην αλήθεια και στο αίθριο το φως». Η ουτοπία είχε χαθεί. Είχαμε γίνει ρεαλιστές, με την έννοια, ότι είχαμε αποδεχθεί τη μοίρα μας. Γι' αυτό στο γαλλικό Μάη το δημοφιλέστερο σύνθημα αντέστρεφε την οπτική της πρώτης μεταπολεμικής εποχής: «Διεδικούμε το αδύνατο. Είμαστε ρεαλιστές». Αντίστοιχα η κουλτούρα της εποχής του '50 λειτουργούσε σαν παραμυθία ή σαν ύπνωση: ένας βολικός, ροζ, επιδερμικός, φρόνιμος, ψευδο-ρομαντισμός: «*πάμε σαν άλλοτε*», όπως παιάνιζαν τα τραγούδια του συρμού. Στη δεκαετία του '50 η μοναδική πράξη αντίστασης είχε εξαντληθεί στην αμφισβήτηση των κυρίαρχων ιδεών και των κοινωνικών στερεότυπων.

Απέναντι στις απογοητεύσεις, τις ψυχώσεις του ψυχρού πολέμου και τις αντιδημοκρατικές πρακτικές εντεύθεν και εκείθεν του Τείχους, που χώριζε το διπολικό Κόσμο, την επέμβαση στην Ουγγαρία από το ένα μέρος, που ολοκληρώθηκε με αυτήν στην Πράγα αργότερα και τον έλεγχο του φρονήματος χάριν της δημόσιας τάξης και ασφάλειας από το άλλο, η νεολαία άρχισε όχι μόνο να αμφισβητεί, αλλά να επιδιώκει μαζικά και οργανωμένα την ανατροπή του μοντέλου του κόσμου αυτού και να εκτίθεται στις προκλήσεις μιας καθολικής, κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής, νεωτερικότητας.

Η νεοελληνική κοινωνία αναστέναζε σε συνθήκες καθυστέρησης, φτώχειας, κρατικής και παρακρατικής τρομοκρατίας ανακτορικής και βορειοατλαντικής παραεξουσίας. Η ανάπτυξη της Χώρας «ετέβαλε», με τη

χατζηβατική αντίληψη του κυρίαρχου κοινωνικοπολιτικού χώρου, την καταστροφή του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος, της ιστορικής μνήμης, αλλά και των δυνατοτήτων προόδου με σεβασμό και διατήρηση της μοναδικότητας του ελληνικού τόπου.

Μέσα σ' αυτές τις εσωτερικές και διεθνείς συνθήκες ο Μίκης έλαμψε πολύ γρήγορα μετά την κορυφαία μετεμφυλιακή πράξη πολιτικής αντίστασης του λαού μας: στις εκλογές του '58 ένας στους τέσσερις Έλληνες πολίτες ψήφισε την ΕΔΑ, παρ' όλες τις δυσκολίες και τις συνέπειες της επιλογής του. Η ψήφος αυτή αποτελούσε εκδήλωση αντίδρασης στο θρίαμβο του δοσιλογισμού, στην καταδίκη της Εθνικής Αντίστασης, στην ανάδυση της λογικής της στρεβλής ανάπτυξης και της ηθικής της αρπαχτής, στην περιφρόνηση προς την ιστορική μνήμη, στον πολιτιστικό σκοταδισμό, στην ηττοπάθεια, στη συνθηκολόγηση, άνευ όρων, στο κακόσχημο «νεοελληνικό όνειρο» που τροφοδότησε τη μεταναστευτική φυγή και την ιδιοποίηση των ελάχιστων πόρων για την καθολική ανάπτυξη και πρόοδο της Χώρας. Η Αριστερά μπορεί να απέτυχε πολιτικά να υπερασπιστεί τις κατακτήσεις της Αντίστασης, μπορεί να μην άντεξε τις ανοιχτές πληγές της, όμως το όραμα μιας λαϊκής δημοκρατίας βασισμένης στην ελεύθερη συναίνεση και την ενότητα των εργαζομένων και σκεπτόμενων πατριωτών διατήρησε την ελκτικότητα ενός εγχειρήματος που ξεπερνούσε την αδράνεια και τα αφυδατωμένα στερεότυπα της κρατούσας ιδεολογίας. Η ψήφος του '58 ήταν ενέργημα κατάφασης στην ιστορική τόλμη και περιπέτεια, η νοσταλγία της νέας οδυσσειακής αναχώρησης, η επαγγελία μιας ουτοπίας που αξίζει να την ονειρευτείς.

Ο Μίκης απάντησε στην επιθετική αυτή επιλογή με την πρότασή του για την Τέχνη στο κέντρο του λαού, για τη συμμετοχή όλων στην πολιτισμική δημιουργία, για την αναζήτηση της λαϊκής ενότητας μέσα από το αίτημα για πρόοδο, πολιτισμό, ειρήνη, γενική ευημερία, αρμονία. Το γιγάντιο έργο του από τότε ως σήμερα συνιστούσε ιστορική προσφορά μοναδικής αξίας, αλλά και εγγύηση των οραμάτων του.

Μέσα στις συνθήκες της εποχής ο Μίκης ενεργοποίησε το δόγμα ν' αλλάξουμε την πατρίδα μας και τον Κόσμο δημιουργώντας, τραγουδώντας και αγωνιζόμενοι. Επέλεξε την άμεση ανάμειξη στα κοινά με την εκλογή του ως βουλευτή της ΕΔΑ. Όμως η πολιτική οξυδέρκεια του αναγόταν σ' ένα ευρύ, αυτόνομο και δημιουργικό μαζικό κίνημα. Η Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη διαπαιδαγωγούσε τη γενιά των νέων που διεκδικούσαν ένα μέλλον γενικής

ευημερίας, χωρίς τις ενοχές, τις αναστολές και τις αδυναμίες των «νικημένων στρατιωτών». Κρατούσαν από αυτούς τη φλόγα του αγώνα, την οικειότητα του ονείρου για την «πανανθρώπινη λευτεριά», την αδιπραγμάτευτη αγάπη για τη ζωή και τον άνθρωπο. Δεν όφειλαν, όμως, όπως εκείνοι να εμμένουν στα λάθη και τις συνέπειες του παρελθόντος. Η γενιά των Λαμπράκηδων ήταν στραμμένη στο αύριο, άκουγε ήδη τις καμπάνες του μέλλοντος να σημαίνουν, σεβόταν τις θυσίες των αγωνιστών του χτες, αλλά άφηνε τις δικές της σημαίες να κυματίζουν στο βοριά του νέου ξεκινήματος προς την ελευθερία. «Τούτο το χρώμα είναι δικό τους και δικό μας» έψαλαν ο Μίκης και ο Ρίτσος. Οι Λαμπράκηδες το πίστευαν και προχωρούσαν. «Ήρωες μάρτυρες» τους οδηγούσαν. Όμως ο δρόμος ήταν δικός τους. Ήταν δική τους ευθύνη να τον τραβήξουν, να δοκιμάσουν και να δοκιμαστούν. Η γενιά του Πολυτεχνείου αργότερα επέμενε: «ψωμί, παιδεία, ελευθερία». Η παιδεία, ο πολιτισμός, η δημιουργία τοποθετήθηκε στο πιο περίοπτο σημείο του ιστορικού προσκηνίου. Γι' αυτό ο πολιτικός Μίκης Θεοδωράκης εξέφρασε έγκαιρα με τα οράματα, τις προτάσεις, το έργο και τη δράση του, μια επαναστατική προοπτική στα χρόνια που άλλαξαν τον Κόσμο.

Η βαρucheιμωνιά, που ακολούθησε την άνοιξη των πρώτων χρόνων της καθοριστικής αυτής δεκαετίας, η αλόγιστη, καταστροφική και επαισχύνητη δικτατορία των απριλιανών, δεν έκαμψε, βεβαίως, το μαχητικό πνεύμα και τη δημιουργική έφεση του Μίκη. Το αντίθετο. Τον κατέστησε οικουμενικά την πιο υψηλή έκφραση του πνεύματος της δημιουργικής αντίστασης στη βία, την ανελευθερία, το σκοταδισμό. Σε ό,τι αφορά την εθνική πολιτική σκηνή, ο Μίκης αποτέλεσε ουσιώδη παράγοντα διαμόρφωσης του πνεύματος της μεταπολίτευσης και των κατακτήσεών της, στις οποίες περιλαμβάνεται το ισχύον Σύνταγμα, ο διεθνής προσανατολισμός της χώρας και η κατοχύρωση του κοινωνικού κράτους.

Είναι φανερό, ότι ο Μίκης δεν έδρασε αυτοτελώς σαν πνευματικός δημιουργός και σαν πολιτικός. Οι πρωτοβουλίες του, όπως η δημιουργία της Μικρής Συμφωνικής Ορχήστρας, της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη, του Κινήματος για την ειρήνη και τον πολιτισμό, ο μοναδικός κύκλος συναυλιών στο εξωτερικό και στην Ελλάδα, η άμεση ίδρυση του ΠΙΑΜ μετά το πραξικόπημα, η ιστορική ενεργητικότητα του εναρμονίζου το νόημα της Τέχνης και την αξία της πολιτικής: και οι δύο τείνουν να βοηθήσουν τον άνθρωπο, να τον καταστήσουν ανθεκτικότερο στις δοκιμασίες και δραστηριότερο απέναντι στις προκλήσεις. Να του εξασφαλίσουν το ελάχιστο

των γνωστικών, δεοντολογικών και αισθητικών προϋποθέσεων για μια στοχαστικότερη και αξιοπρεπή βίωση του προσωπικού και συλλογικού δράματος.

Είναι, λοιπόν, επιπόλαιες και πρόχειρες οι εξηγήσεις για την απήχηση του πολιτικού του λόγου εξ αιτίας του πράγματι υψηλού πνευματικού του κύρους: στο Μίκη η πολιτική σκέψη και δράση τελεί σε οργανική πλοκή και επίδραση με το πνευματικό του έργο. Όμως κάθε χώρος στοχασμού και ενεργήματος έχει τη δική του αξία και αποδοχή. Ο πολιτικός Θεοδωράκης έχει ήδη αξιολογηθεί θετικά όχι μόνο ως πνευματικός δημιουργός μοναδικής σημασίας, αλλά και ως πολιτικός που ενεργεί πάντοτε με αίσθημα ευθύνης, ανιδιοτέλεια και πνεύμα συνεπούς υπεράσπισης των θέσεών του.

Ο Μίκης «εκπαίδευσε» γενιές ολόκληρες πολιτών, τους εξοικείωσε με τον πολιτικό λόγο και την καλλιτεχνική δημιουργία, τους βοήθησε να ωριμάσουν, να αισθανθούν ελεύθεροι και υπεύθυνοι, να παρηγορούνται με τα αρνητικά, να ονειρεύονται και να διεκδικούν τα θετικά στοιχεία του «*κατά λόγον και αίσθησιν ζειν*». Ο Μίκης ανατίναξε τη ρουτίνα, την κενότητα, την έλλειψη πίστης, την ιδιοτέλεια, την άχαρη μικρο-ζωή και μας χάρισε την πολυφωνία και την πολυχρωμία ενός δυναμικού πνεύματος ελευθερίας, ανάβασης, ήθους, προσφοράς, αλληλεγγύης.

Το όραμα του Μίκη, η αρμονία των ανθρώπινων σχέσεων κατ' αναλογία προς την συμπαντική τάξη, δεν καθηλώθηκε στην τρέχουσα μικροπολιτική, στις χαμηλές πτήσεις και στην ομφαλοσκοπική αδρανή αμφισβήτηση. Ο ίδιος αποτελεί την ευτυχή πραγμάτωση του οργανικού διανοουμένου, του συνειδητά δεσμευμένου σε αρχές και αξίες ελεύθερου δημιουργού, που έχει συνείδηση της προσωπικής και συλλογικής ευθύνης για ό,τι συντελείται στη χώρα και τον κόσμο, που παρεμβαίνει στο ιστορικό γίνεσθαι, που οδηγεί την αλληλεγγύη σε καθημερινή δραστηρική άσκηση, που διεκδικεί μια ανθρωπότητα ειρήνης, φιλίας, συνεργασίας, αλληλεγγύης και συνευθύνης, η οποία βασίζεται στην αυτονομία, την πολυφωνία και το σεβασμό της ετερότητας.

Το μεγάλο συγγραφικό έργο του μας επιτρέπει να επικοινωνήσουμε με τις λαμπρές και εφικτές ιδέες του για τον Κόσμο της ελευθερίας, της δικαιοσύνης και της αρμονίας. Διότι ο πολιτικός Μίκης Θεοδωράκης είναι ρεαλιστής με τη δική του προσέγγιση: στοχεύει σε εφικτές

λύσεις και έτσι προσφέρει όχι μια μεταφυσική παρηγοριά, αλλά μια συγκεκριμένη έξοδο από την κρίση που μαστίζει τη χώρα και την Οικουμένη. Διότι η βαθιά πεποίθησή του είναι, ότι δεν έχουμε αξιοποιήσει θετικά τις απελευθερωτικές δυνατότητες της προόδου, αλλά έχουμε σπεύσει να αποδεχθούμε τις απαιτήσεις της αγοράς και της εμπορευματοποίησης ακόμα και των φυσικών, κοινών αγαθών, αλλά και της ίδιας της τέχνης.

Οι θεμελιώδεις πολιτικές αρχές που έχει διατυπώσει ο Μίκης Θεοδωράκης στα ποικίλα συστηματικά έργα, άρθρα και παρεμβάσεις του, συναιρούνται στον ακόλουθο δεκάλογο, ο οποίος αποτελεί το ακλόνητο πιστεύω του μεγάλου αυτού δημιουργού, την πολύτιμη αξιακή παρακαταθήκη του, μια φλογερή διακήρυξη των «*δίκαιων του ανθρώπου*»:

1. Κάθε λαός δικαιούται και αξιώνει να διατηρεί την ιδιαίτερη ιστορική παράδοσή του και πολιτισμική φυσιογνωμία.
2. Η αντίσταση στην τυραννία και την αλόγιστη βία των ισχυρών αποτελεί δικαίωμα και υποχρέωση κάθε ανθρώπου.
3. Οι σχέσεις των κρατών διέπονται από ειλικρινές και έμπρακτα εκδηλούμενο πνεύμα ειρηνικής επίλυσης των διαφορών τους, φιλίας και αμοιβαίως επωφελούς συνεργασίας.
4. Ο πολιτισμός και η προαγωγή του αποτελούν την αναγκαία προτεραιότητα κάθε κοινωνίας, αφού μόνο έτσι θα πραγματοποιηθεί η πρόοδος και η ανάπτυξη όλων των περιοχών της γης και όλων των λαών και ανθρώπων.
5. Η τέχνη είναι το πρότυπο της αρμονίας, η οποία διέπει την προσωπική και συλλογική ζωή όλων.
6. Η αντίσταση στην τυραννία και την αλόγιστη βία των ισχυρών αποτελεί δικαίωμα και υποχρέωση κάθε ανθρώπου.
7. Η εξασφάλιση των αναγκών μέσω για τη συντήρηση κάθε ανθρώπου αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση της κοινής ευημερίας.
8. Η παγκοσμιοποίηση με την έννοια της διεθνούς επικοινωνίας, συνευθύνης και σύμπραξης για την αντιμετώπιση των οικουμενικών προβλημάτων, όπως είναι η προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος και η υπέρβαση των συνθηκών εξαθλίωσης του μεγαλύτερου μέρους της ανθρώπινης οικογένειας, αποτελεί ασφαλές

μέσο για την αρμονία της διαβίωσης όλων. Η παγκοσμιοποίηση της αγοράς, αντίθετα, επιτείνει τον ανταγωνισμό, την ανισότητα και την ανευλευθερία.

9. Το καθήκον της αλληλεγγύης αποτελεί το ελάχιστο των απαιτήσεων του ανθρωπισμού, του ορθολογισμού και του δημοκρατικού πρωτείου και
10. Η αναγνώριση του δικαιώματος στη διαφορετικότητα ενεργοποιεί το σύστημα προστασίας της ελευθερίας και των αξιών του πολιτισμού.

Σε όλη τη διάρκεια της Χούντας ο Μίκης της Εθνικής Αντίστασης και της Μακρονήσου δεν έπαψε να αγωνίζεται. Ως αντιστασιακός ηγέτης, ως πολιτικός κρατούμενος και απεργός πείνας προκειμένου να εξαναγκάσει τις κυβερνήσεις βίας να τον οδηγήσουν σε δημόσια δίκη, ως πολιτικός εξόριστος και άτυπος πρεσβευτής του πνεύματος της ελληνικής δημοκρατίας σ' ολόκληρο τον κόσμο. Ο αγώνας του έλαβε παγκόσμιες διαστάσεις: το Κάντο Χενεράλ σηματοδοτεί στο έργο του τη μετάβαση από την ελληνικότητα στην οικουμενικότητα, χωρίς ν' αφανιστούν ή να περιοριστούν τα χαρακτηριστικά της έμπνευσης και της πραγμάτωσης τους. Άλλωστε η διεθνής αναγνώριση αποτελεί ιστορικό κεκτημένο για τα μεγάλα έργα Τέχνης.

Στην ανεπιφύλακτη αναγνώριση του Μίκη ως κορυφαίου συνθέτη της εποχής του για τον κόσμο ολόκληρο, αντιστοιχούν οι εμπνευσμένες, αλλά προσιτές πολιτικές προτάσεις του. Οι προτάσεις αυτές αφετηριάζονται από τη βεβαιότητα, ότι η τραγωδία της απελευθέρωσης συνεχίζεται όσο κυριαρχεί η ιδιοτέλεια, η ευτέλεια και ο εφησυχασμός. Και το απελευθερωτικό τραγούδι του Μίκη παραμένει επίκαιρο και χρηστικό – όπως και οι πολιτικές προτάσεις του. Χάρη στο Μίκη η πολιτική απέκτησε καρπούς από τη μαγική ικανότητα της τέχνης να μεταποιεί το όνειρο, να οικοδομεί με υλικά του ονείρου.

Τα μείζονα έργα Τέχνης, αυτά που εισέφεραν στην ανθρωπότητα οι μείζονες δημιουργοί, δεν εξαντλούνται στην αισθητική απόλαυση και τη χαρά που προσφέρει η προσέγγισή τους. Είναι απαιτητικά: επιβάλλουν μελέτη, στοχασμό και επιστροφή στις πηγές τους. Ζητούν εγρήγορη και αγρύπνια. Ο Μίκης δημιουργός ενός μοναδικού σε ποιότητα, όγκο και εμβέλεια έργου, που συνεχώς πλουτίζεται, αντιπαλεύει σ' όλη τη ζωή του τη ραθυμία και τη βολική θεώρηση όσων συμβαίνουν. Η αγωνία αυτή αποτυπώνεται στο έργο του, που αποτελεί και στις λυρικές και στις

δραματικές και στις επικές όψεις του μια διαρκή πρόσκληση «να σηκωθούμε λίγο ψηλότερα». Η ίδια έντονη και επιτακτική μέριμνα εκφράζεται στο πλούσιο και πολυσχιδές θεωρητικό και πολιτικό έργο του, τις πολιτικές παρεμβάσεις και τις θέσεις που διατυπώνει δημόσια, κάθε φορά που προκαλείται το ανθρωπιστικό, δημοκρατικό και φιλελεύθερο πνεύμα του, με παρρησία, γενναιοφροσύνη και παραγνώριση των κινδύνων, δηλαδή με «αρετήν και τόλμην».

Η πολιτική δράση και οι πολιτικές θέσεις του Μίκη έχουν ανάγκη συστηματικής μελέτης και αξιοποίησης, όπως το συνολικό του έργο. Έργο ζωής, έργο πνοής, έργο οραματικό. Ο πολιτικός Μίκης Θεοδωράκης έχει τα στοιχεία των αεί φιλοσοφούντων για τα ανθρώπινα: γνώση, στοχασμό, πίστη, θέληση για δράση, πνευματική ετοιμότητα και εντιμότητα, αγάπη για τον άνθρωπο και τα πάθη του, αλληλεγγύη, έμπνευση και προτροπή για ένα νέο «ξεκίνημα πρωινό».

Ο Μίκης ήρθε να μας λυτρώσει από τις συνέπειες της ήττας, της μικρόψυχης θεώρησης της ζωής, της απάθειας. Να ανατινάξει την πόλη της μικροπολιτικής και να οικοδομήσει την πόλη των ιδεών, της απελευθέρωσης, της πολιτικής πράξης, της καλλιτεχνικής δημιουργίας για το λαό με το λαό. Μας αξίωσε μια τέτοια πόλη να την ονειρευτούμε και να τη διεκδικήσουμε. Γι' αυτό μαζί με την πηγαία ευγνωμοσύνη μας για τη δημιουργική γενναιοδωρία του, του οφείλουμε το δικαίο έπαινο.

Εδώ έπρεπε να τελειώσω, όμως βγαίνοντας από το λαμπρό αυτό πνευματικό Κέντρο, διάβασα στον τοίχο μια από τις απέναντι πολυκατοικίες το σύνθημα «Καλύτερα να αγωνίζεσαι μάταια, παρά να ζεις μάταια». Το γράφιτι λειτούργησε καταλυτικά στη μνήμη μου. Μήπως το βαθύτερο νόημα, ο πυρήνας των ιδεών της δράσης του και το ογκώδες και μοναδικό έργο του Μίκη, είναι αυτή η άρνηση μιας επιβίωσης χωρίς πάθος, χωρίς αγώνα, χωρίς όνειρο; Το βέβαιο είναι ότι ο Μίκης ήταν πάντοτε ανυπότακτος και οραματιστής και είναι αναμενόμενο το κήρυγμα ζωής του, να είναι η αντίσταση στη χαμοζωή, η ορμητική και παράφορη κατάφαση στο όνειρο.

Για τούτο και για όλα όσα μας χάρισε, που μας ωρίμασαν πνευματικά, ηθικά και αισθητικά τον τιμούμε, τον επαινούμε δικαίως, τον ευγνωμονούμε, τον χαιρόμαστε, τον αγαπάμε.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Η μνήμη της βίωσης της περιόδου των ονείρων του Χριστόφορου Αργυρόπουλου μέσα από τον πολιτικό Μίκη Θεοδωράκη έκανε το λόγο του νομικού ποιητικό. Βέβαια ξεπέρασε το χρόνο, έχουμε μια αναγκαστική ανάγκη ενός διαλείμματος, θα συνεχίσουμε την ενότητα διότι πρέπει να δοθεί μια συνέντευξη από το Μίκη Θεοδωράκη στους ξένους ανταποκριτές, θα κάνουμε διάλειμμα τώρα και η ενότητα συνεχίζεται αμέσως μετά. Σας ευχαριστώ.

ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ

Η. ZIEROCK: Καλημέρα. Θα θέλαμε να σας δείξουμε ορισμένες εικόνες από το Κίνημα για την ειρήνη που ξεκίνησε ο Μίκης Θεοδωράκης, χρησιμοποιώντας το χρόνο που έχουμε στη διάθεσή μας.

Προβολή ντοκιμαντέρ

Η. ZIEROCK: Σας τα έδειξα γιατί είναι μερικά σύντομα στοιχεία που νομίζω ότι αξίζει τον κόπο να δούμε. Ο Μίκης δημιουργός πολιτισμού και σας φέρνουμε σήμερα τους χαιρετισμούς από το Ιράκ, για τα 80στά γενέθλια του Μίκη. Ευχαριστούμε πολύ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Πρωταρχικά να σας ζητήσουμε συγγνώμη για το μεγαλύτερης διάρκειας διάλειμμα, την ίδια ώρα που γινόταν αυτό το διάλειμμα βέβαια γινόταν μια καταπληκτική συνέντευξη του Μίκη Θεοδωράκη. Παράκληση στην Οργανωτική Επιτροπή η συνέντευξη να είναι στα υλικά του Συνεδρίου, είναι ακριβώς όσα προσπαθούμε να πούμε για τον πολιτικό Μίκη, είναι εκεί από τον ίδιο. Η πρώτη διευκρίνιση.

Η δεύτερη: να ευχαριστήσουμε για την εδώ παρουσία του του Επίτιμο Πρόεδρο της Νέας Δημοκρατίας και παλιό Πρωθυπουργό της χώρας τον κ. Κωνσταντίνο Μητσotάκη που μας τιμά με την παρουσία του. Ήρθε να ακούσει το συμπατριώτη του Μίκη και αν θέλετε και κάποιους φίλους του που θα μιλήσουν στη συνέχεια.

Προχωρούμε στη διαδικασία και σας πληροφορώ ότι δεν θα γίνει η συζήτηση με τις μαρτυρίες, για λόγους χρόνου, καταλαβαίνετε όλοι σας την οικονομία που πρέπει να τηρήσουμε πια. Παράκληση όμως αυτοί και αυτές που είχαν να πουν κάτι, να μαρτυρήσουν, να θυμηθούν κάτι, ας το δώσουν γραπτό στην Οργανωτική Επιτροπή και θα δούμε πως θα το ολοκληρώσουμε μέσα στον τόμο που θα βγει. Δεν θα μπουν ολόκληρα

κείμενα, αλλά θέλω να κατατεθούν αυτά τα πράγματα, τουλάχιστον για να μείνουν στη μνήμη αυτού του τόπου. Μια εποχή χωρίς μνήμη, μια εποχή που θέλουμε να την κάνουμε αμνησίας, πρέπει να κάνουμε τα πάντα για τη διατήρηση της μνήμης γιατί χωρίς μνήμη δεν υπάρχει αύριο.

Παρακαλώ τον κ. Γιώργο Βότση να έρθει στο βήμα. Δεν θα σας παρουσιάσω το τι είναι ο Γιώργος Βότσης, τον ξέρετε όλοι, θα θυμίσω μόνο ένα πράγμα: ο Γιώργος Βότσης είναι μαζί με τον Μίκη από τους συνιδρυτές του Πατριωτικού Μετώπου αμέσως μετά την κήρυξη της δικτατορίας. Είναι ο σημαντικότερος τίτλος που μπορώ να το πω εδώ.

Μια διευκρίνιση. Είδατε πριν ένα ντοκιμαντέρ του Henning Zierrick πρόκειται για έναν επίσης φίλο του Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος μας παρουσίασε αυτή τη δουλειά. Δεν συστήθηκε καν και πρέπει ν' αναφέρουμε το όνομά του.

Γιώργο έχεις τον λόγο.

Γ. ΒΟΤΣΗΣ: Αγαπητοί φίλοι όλοι μας –είμαι σίγουρος- έχουμε ακούσει σε κάποια από τις παραλλαγές της τη φράση «Μέγας δημιουργός ο Μίκης Θεοδωράκης. Ο μέγιστος. Αλλά όταν ανακατεύεται με την πολιτική, τα κάνει θάλασσα. Πραγματικός ανεμόμυλος». Εκ του πονηρού –λέω- το πρώτο σκέλος, για να ηχεί πειστικότερα το δεύτερο. Ότι ο Μίκης είναι ο κορυφαίος δημιουργός μας στη μουσική, δεν χρειάζεται του καθενός μας την επιβεβαίωση. Η πρόσφατη ύψιστη τιμητική διάκριση της UNESCO επικύρωσε απλώς μια παγκόσμια αναγνώριση, μια οικουμενική καταξίωση. Με τον καημό του Μίκη, ύμνος στην ελευθερία για τη Σκανδιναβία, συνοδεύεται στην τελευταία του κατοικία ο Ούλαφ Πάλμε σε ελεγεία ωδή μετατρέπεται ο Μίκης το νεκρώσιμο θρήνο εκατομμυρίων για τον Άσερ. Ο Αραφάτ και ο Ράμπιν παραλαμβάνουν το Νόμπελ για την ειρήνη με υπόκρουση το "Μαουτσάουζεν" και τον ύμνο των Παλαιστινίων του Μίκη. Συγκλονίζεται απ' άκρη σε άκρη η Λατινική Αμερική με το "Canto General" σε ποίηση Pablo Neruda.

Με τον «Αντώνη» του Μίκη μπαίνουν στην Καμπούλ οι Αφγανοί αντάρτες. Κραυγή αντίστασης το ίδιο τραγούδι στην Τεχεράνη, στην Κωνσταντινούπολη και το Καράκας. Επαναστατικός θούρειος για τους Τουππαμάδρος, με το «Ζορμπά» του ξεφαντώνουν σε όλο τον κόσμο, η «Θεία Λειτουργία» στο Λουντς της Σουηδίας τελείται επί 2 χρόνια με την «Κατάσταση πολιορκίας» του Μίκη σε συγκλονιστικούς στίχους της Μαρίας, της δικής μας της αλησμόνητης Ρένας Χατζηδάκη, τραγούδια της ελπίδας για

τους αδύναμους, τους αδικημένους και τους κατατρεγμένους, τραγούδια της αντίστασης, σε κάθε τυραννία όπου γης σαλπίσματα εξέγερσης είναι τα τραγούδια του Μίκη.

Κάτι είχαν μάθει για τον Κάλβο από το σχολείο, αλλά την ποίηση του Σεφέρη και του Ελύτη, του Βάρναλη, του Ρίτσου και του Σικελιανού οι πλείστοι των Ελλήνων την πρωτάκουσαν μελοποιημένη από το Μίκη. Από αυτόν πρωτόμαθαν ότι ο Μανώλης Αναγνωστάκης και ο Τάσος Λειβαδίτης, ο Μιχάλης Κατσαρός και ο Μάνος Ελευθερίου είναι ποιητές.

Βάλασμο για τα αδέρφια μας στην Κύπρο αυτό το «Χρυσοπράσινο φύλλο ριγμένο στο πέλαγος» οι συναυλίες του Μίκη τη μεγαλόνησο και σε ολόκληρη την Ευρώπη επί 3 χρόνια μετά την εθνική τραγούδια του '74.

Και για τη δική μου τη γενιά, τη γενιά της φάπας, που δεν αξιώθηκε να ζήσει την έξαρση και το μεγαλείο της εθνικής αντίστασης, αλλά γεύτηκε πικρά όλο τον κατατρεγμό της ήπτας, τη στύλωσε στα πόδια της πρωτίστως ο Μίκης Θεοδωράκης και όχι μόνο με τα τραγούδια του.

Αγαπητοί φίλοι όσοι κυρίως από τον ευρύτερο χώρο της Αριστεράς μέμφονται το Μίκη σαν πολιτικά «ανεμόμυλο» του καταλογίζουν ότι αφέθηκε επιπολαιώς να τον χρησιμοποιήσουν ο Κωνσταντίνος Καραμανλής στον τελευταίο χρόνο της δικτατορίας και στη μεταπολίτευση, ο Ανδρέας Παπανδρέου το 1988 για άνοιγμα φιλίας με την Τουρκία και ο Κώστας Μητσotάκης στην περιβόητη κάθαρση. Παρά τις όποιες ενστάσεις και διαφωνίες μου τότε, θεωρώ τώρα ότι ο Μίκης δικαιώθηκε ιστορικά και στις τρεις κρίσιμες επιλογές του.

Πρώτος και μόνος από τον αντιστασιακό χώρο ο Μίκης το Γενάρη του '73 υποστήριξε ανοιχτά τη λύση Καραμανλή, ως μοναδική εναλλακτική λύση. Πρώτη και κύρια επιλογή του βέβαια ήταν η συνένωση όλων των αντιστασιακών δυνάμεων, υπό το εθνικό αντιστασιακό Συμβούλιο με την ελπίδα ότι μια παλλαϊκή αντίσταση θα γκρέμιζε τη Χούντα. Το εθνικό αντιστασιακό Συμβούλιο δεν συγκροτήθηκε ποτέ, το σαμποτάρισε ο Ανδρέας Παπανδρέου. Κύρια ενασχόληση τότε της παραδοσιακής Αριστεράς, ήταν η πολυδιάσπαση και ο εμφύλιος σπαραγμός της. Παλλαϊκή αντίσταση δεν εκδηλώθηκε ποτέ, νέο ΕΑΜ δεν υπήρξε όσο κι αν αργότερα στις επτετείους του Πολυτεχνείου οι μυριάδες πλημμύριζαν τις λεωφόρους.

Μέσα σε κλίμα σύγχυσης και αβεβαιότητας σε εξαιρετικά έκρυθμες περιστάσεις και με χουντικό στρατηγό αρχηγό ακόμη του κράτους, ο Κωνσταντίνος Καραμανλής αποδείχθηκε ιστορικά ο καταλληλότερος για μια ομαλή μεταπολίτευση και ασφαλώς ο συνετός θεμελιωτής της μεταχουντικής δημοκρατίας μας, με τις καίριες επιλογές του. Οι δικτάτορες μέσα στη φυλακή εφ' όρου ζωής. Ο βασιλιάς έξω μια για πάντα. Νόμιμο το ΚΚΕ και πάνω απ' όλα η Ελλάδα στην Ευρώπη, στην τότε ΕΟΚ. Ένα προσωπικό του και μόνο επίτευγμα.

Το 1986 ο Μίκης κόντρα στην πολιτική της έντασης με τις ολέθριες συνέπειες, συγκροτεί την Επιτροπή Ελληνοτουρκικής Φιλίας με προσωπικότητες από τις δυο χώρες. Πολλά τότε τα αναθέματα εναντίον του, κυρίως από το ΠΑΣΟΚ. Θερμόαιμα στελέχη του οποίου, έγραφαν «να στηθεί ο Μίκης για εκτέλεση στο Γουδί». Αλλά αμέσως μετά τη συνάντησή του με τον Οζάλ στο Νταβός, ο Ανδρέας Παπανδρέου καλεί πανηγυρικά την Επιτροπή Ελληνοτουρκικής Φιλίας στο Καστρί και στέλνει το Μίκη προπομπό του στην Άγκυρα.

Δέκα χρόνια αργότερα και ως σήμερα πολλοί στην πολιτική ηγεσία διεκδικούν την πατρότητα της πολιτικής για προσέγγιση με την Τουρκία.

Το 1989 το σκάνδαλο Κοσκωτά συνταράσσει και το Μίκη, τον γαλουχημένο με το ήθος του αγωνιστή της Αριστεράς. Εισπράττει ως ύβρη την εκτεταμένη σήψη και διαφθορά. Τα φαινόμενα καθεστωτικής αλαζονείας, τη χυδαιότητα του αυριανισμού, δεν κλείνει βέβαια τα μάτια στα θετικά του ΠΑΣΟΚ, τον εκδημοκρατισμό, την αναγνώριση της Εθνικής Αντίστασης, την ενίσχυση των χαμηλών εισοδημάτων, αλλά και δεν συγχωρεί ποτέ στον χαρισματικό, μα άκαπνο, τον άσπονδο φίλο του Ανδρέα Παπανδρέου ότι υπερφαλάκισε δημαγωγικά τις θέσεις της Αριστεράς για να λεηλατήσει τις δυνάμεις της.

Με άριστες σχέσεις μαζί του από το Παρίσι της εξορίας ο Κώστας Μητσοτάκης ευφυώς προτείνει το 1991 στο Μίκη να γίνει Υπουργός. Ό,τι δεν τόλμησε, ή δεν τον άφησαν να κάνει το '74 ο Κωνσταντίνος Καραμανλής στην Κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας. Ο Μίκης ορκίζεται Υπουργός Επικρατείας με δυο κυρίως στόχους: την κάθαρση και την τρομοκρατία. Ατύχησαν και στα δυο. Όλες αυτές οι κινήσεις συνεργασίας του Μίκη με εξ' ορισμού πολιτικούς αντιπάλους που τον σέβονται, είναι ανοιχτές

και καθαρές απέναντι στο λαό, δεν προέρχονται από ίντριγκες και παρασκηνιακές συναλλαγές και αποσκοπούν στην προώθηση δικών του διακηρυγμένων θέσεων.

Έμελλε αντιθέτως ο Μίκης Θεοδωράκης ο εσαεί ΕΑΜίτης που αμετανοήτως δηλώνει ακόμη κομμουνιστής μέχρι παρεξηγήσεως, όταν επιχειρεί να δικαιολογήσει τα αδικαιολόγητα, να έχει άκρως προβληματικές σχέσεις όχι με το λαό της Αριστεράς που τον λάτρευε και τον λατρεύει, αλλά ακριβώς με τις ηγεσίες της Κομμουνιστικής Αριστεράς και στις δυο εκφάνσεις της, τη δογματική και την ανανεωτική. «Για ανοιχτή πληγή» μιλάει ο ίδιος. Πληγή, χένουσα, αιμάσουσα.

Θα ανατρέξω πολλά χρόνια πριν σε δυο βιωματικά περιστατικά. Την επομένη των εκλογών του Οκτωβρίου του '74 βλέπω το Μίκη στο εκλογικό κέντρο της κατ' ευφημισμό ενωμένης Αριστεράς στην Ιπποκράτους. Κάτωχρος, πελιδνός, δείχνει να τα έχει χαμένα. Καθώς αγκαλιαζόμαστε ψελλίζει την παροιμιώδη πικρή ρήση του Χαρίλαου Τρικούπη «ανθ' ημών ο Γουλιμής». Παραδοσιακό κάστρο της Αριστεράς η Β' εκλογική περιφέρεια Πειραιώς η Κοκκινιά, το Κερασίει, η πολυτραγουδισμένη Δραπετσώνα δεν εξέλεξε βουλευτή τον Μίκη Θεοδωράκη, τον πρώτο ηγέτη της αντίστασης, που το μήνυμά του προς τον ελληνικό λαό και τη δημοκρατική οικουμένη φλόγιζε τις καρδιές δυο μόλις ημέρες μετά το πραξικόπημα, τον συνιδρυτή μαζί μας – είναι και ο Θέμης Μπανούσης κάπου στην αίθουσα- του Πατριωτικού Μετώπου, την 9^η μόλις ημέρα της δικτατορίας, όταν όλοι οι άλλοι πολιτικοί λούφαζαν όσοι δεν είχαν συλληφθεί με τις πιτζάμες τους, τον ηγέτη του ρωμαλέου Κινήματος των Λαμπράκηδων, τον ραψωδό της Ρωμιούσινης.

Το ΚΚΕ με σταυρωμένα ψηφοδέλτια μοιρασμένα στίπι – στίπι αντί του Μίκη ανέδειξε βουλευτή το Δημήτρη Γόντικα στέλεχος τότε της ΚΝΕ. Θα χρειαστεί χρόνια ακόμη και ο ανοιχτόμαυλος Χαρίλαος Φλωράκης να συνειδητοποιήσει το εγκληματικό λάθος και να επανορθώσει.

Από τους πρώτους μήνες της δικτατορίας το άλλο περιστατικό μου. Το δεύτερο μήνα ηγετικά στελέχη της ΕΔΑ που διέφυγαν τη σύλληψη και πέρασαν στην παρανομία ο Μπριλάκης, ο Φιλίνης, ο Δρακόπουλος βρέθηκαν μαζί, έστησαν κατά τα ειωθότα την καθοδήγηση, βρήκαν και το Μίκη, βρήκαν έτοιμο το Πατριωτικό Μέτωπο και βεβαίως το κατέλυσαν. Σε άγριες συνθήκες παρανομίας όσοι το στελέχωναν τότε με εξίσου άγριες αντιηγετικές διαθέσεις ασφικτούσαμε. «Ορθιοι και μόνοι μέσα στη φοβερή ερημία του πλήθους»

κατά το στίχο του Αναγνωστάκη καθ' ό τι οι Νομικές και τα Πολυτεχνεία καθυστερούσαν απελπιστικά. Ασφικτούσε πρώτος – πρώτος ο Μίκης, απομονωμένος σκόπιμα από εμάς και με την αυτόκλητη καθοδήγηση να τον φέρνει σε ρόλο κομπάρσου.

Σε περιπετειώδεις συνθήκες βρισκόμαστε με το Μίκη στο Χαϊδάρι στις 17 Αυγούστου. Για ένα 24ωρο προγραμματίσουμε τη χειραφέτηση του Πατριωτικού Μετώπου, τη μεγάλη ανατροπή, την πιο θεμιτή ίσως διάσπαση της Αριστεράς που δεν έμελλε να συντελεστεί ποτέ. Η σύσκεψη της ανατροπής με έτοιμα και πρόθυμα όλα τα πραγματικά στελέχη του Πατριωτικού Μετώπου, ήταν να γίνει στις 25 Αυγούστου. Στις 21 ο Μίκης συνελήφθη. Στο «Χρέος» καταγράφει και στο «Άξιος εστί» περιγράφει ο Μίκης πολλά τραγικά και τραγελαφικά περιστατικά.

Γι' αυτές ακριβώς τις πληγές που στάζουν χολή, πύον και αίμα θα αποτολμήσω ένα παραλληλισμό: η χούντα τις πρώτες κιόλας εβδομάδες της –αν δεν απατώμαι την 1^η Ιουνίου του 1967- απαγόρευσε δια ροπάλου τα τραγούδια και τη μουσική του Μίκη με διαταγή του Οδυσσέα Αγγελή. Τέσσερα χρόνια μετά στην Κομμουνιστική Ανατολική Γερμανία καταστρέφονται μαζικά οι δίσκοι του Μίκη. Υποθέτω ότι προκλητικά επίτηδες μερικά χρόνια αργότερα επέλεξε ο Μίκης το Βερολίνο για να παρουσιάσει σε παγκόσμια πρώτη το έργο του «Κατά Σαδδουκαίων» σε ανατρεπτικούς στίχους Μιχάλη Κατσαρού. «άπαγε της βλασφημίας».

Η ηγεσία της παραδοσιακής Αριστεράς δεν θέλει ηγήτη το Μίκη. Και όταν αναδεικνύεται με το σπαθί του Πρόεδρος των Λαμπράκηδων και πρώτος αρχηγός της Αντίστασης τον καθαιρεί. Παραείναι ψηλός ο Μίκης για τη μίζερη μεζούρα της Αριστεράς! Ο Στάλιν με μπόι μόλις 1.60, δεν έκανε μέλος του Πολιτικού Γραφείου κανένα ψηλότερο από 1.59! Ο Μίκης μια ζωή συμβολίζει ενοχλητικά ότι η εθνική Αριστερά μόνο ως δύναμη πατριωτική μεγαλοурγεί.

Ο Μίκης πλάθει οράματα. Ουδείς αξιοποίησε φευ τη μεγαλόπνοη σύλληψή του να εγκατασταθεί στους Δελφούς το μόνιμο Πολιτιστικό Κέντρο της Ευρώπης, ή τις σκέψεις του στο «Αντιμανιφέστο» του '87 για τον ελεύθερο χρόνο των εργαζομένων. Καυτά επίκαιρες τώρα με την πλήρη ανατροπή των εργασιακών σχέσεων από τη λαίλαπα του νεοφιλελευθερισμού. Ο Μίκης είναι επικίνδυνα ανεξάρτητος, ελευθερόφρων και ανυπότακτος.

Ποταμός δημιουργίας και δεν μπαίνει σε καλούπια. Αυθαιρετεί κακόβουλα όποιος στον απίστευτο όγκο του έργου του, διαχωρίζει τις παρτιτούρες από τα πολιτικά του κείμενα. Για ενιαίο σύνολο πρόκειται! Αλλά ο Μίκης έχει ένα κουσούρι που δεν επιτρέπει πρώτους πολιτικούς ρόλους: στις κρίσιμες στιγμές πάντοτε ορθός ρίχνεται πρώτος στη μάχη παίζοντας τη ζωή του κορώνα – γράμματα. Κάτι, που δεν μας έχουν συνηθίσει -με ελάχιστες εξαιρέσεις- οι πολιτικοί μας ηγέτες.

Σε αυτό το κείμενο προτάσσω ως μότο μια φράση του Μίκη που πολύ μου πάει: «Ο μόνος εχθρός του λαού είναι η εξουσία. Εντέλει κάθε εξουσία. Και αλίμονο αν έχουμε μόνο μια εξουσία».

Αγαπημένη Μίκη, νιώθω περήφανος που κάποτε υπήρξα συναγωνιστής σου. Ευχαριστώ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τον Γιώργο Βότση γι' αυτή την προσπάθεια ανάλυσης της τραυματικής πράγματι σχέσης έλξης – απώθησης Θεοδωράκη – κομματικής κομμουνιστικής ηγεσίας. Μπορεί κανείς να έχει την όποια θέση συμφωνίας ή διαφωνίας ή ριζικής αντίθεσης και με τον τρόπο που τα ανέλυσε ο Βότσης και με τον τρόπο που τα βίωσε ο Θεοδωράκης, εκείνο που κανείς δεν μπορεί να αγνοήσει, είναι ότι ο Θεοδωράκης ήταν 65 συναπτά χρόνια παρών σε όλα, σε καμία στιγμή δεν ήταν απών.

Είναι το παράδειγμα του ενεργού πολίτη για τη δύσκολη φάση της μεταπολιτευτικής πολιτικής ζωής αυτού του ενεργού πολίτη, θα μας μιλήσει τώρα ο Ηλίας Νικολακόπουλος συνάδελφος Καθηγητής στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Η. ΝΙΚΟΛΑΚΟΠΟΥΛΟΣ: Ευχαριστώ πολύ, ειλικρινά και θερμά για τη τιμή που αισθάνομαι αυτή τη στιγμή να συμμετέχω στο Συνέδριο και να ζω από κοντά τη μοναδική γιορτή αυτών των ημερών. Τιμώντας το Μίκη Θεοδωράκη, αναλύοντας και σχολιάζοντας το πολύπλευρο και πολυσήμαντο έργο του, ταυτόχρονα να στοχαζόμαστε εκ των πραγμάτων και τη δική μας πορεία. Νομίζω ότι όλοι εδώ μέσα μεγαλώσαμε μαζί του, διαμορφωθήκαμε μαζί του και η διαμόρφωσή μας αυτή φέρει ανεξίτηλα και θα φέρει συνέχεια τη δική του σφραγίδα.

Η πρόθυμη εκ μέρους μου αποδοχή αυτής της εξαιρετικά τιμητικής πρόσκλησης, με έφερε βέβαια αντιμέτωπο με τη διαπραγμάτευση ενός τεράστιου και δύσκολου θέματος, το οποίο με περισσή ευκολία αναφέρεται στον τίτλο -ίσως και με απερισκεψία- ως πολιτική παρουσία και

δράση του Μίκη Θεοδωράκη περίπου τα τελευταία 30 χρόνια και μάλιστα στη διπλή της διάσταση της εσωτερικής πολιτικής και των διεθνών δραστηριοτήτων.

Η δυσκολία της διαπραγμάτευσης -πέρα από το τεράστιο του θέματος- γίνεται ακόμη μεγαλύτερη, αν αναλογιστεί κανείς ότι σε αυτή τη χρονικά εκτεταμένη περίοδο, σε αντίθεση με την προηγούμενη στην οποία αναφέρθηκαν κυρίως οι δυο πρώτοι ομιλητές, δεν διαθέτει ενιαία χαρακτηριστικά και ούτε διαθέτει ένα κοινά αποδεκτό πλαίσιο ερμηνείας, με σαφείς διαχωριστικές γραμμές, το οποίο να λειτουργεί ως ένας αυτονόητος κώδικας για την αξιολόγηση πράξεων, στάσεων και συμπεριφορών. Αυτό επομένως που θα επιχειρήσω δεν είναι μια εξαντλητική -αυτό θα ήταν αδύνατο- παρουσίαση του θέματος, ούτε αισθάνομαι εξάλλου αρμόδιος γι' αυτό, στην αίθουσα υπάρχουν άλλοι αρμοδιότεροι εμού, τους οποίους και βλέπω και διστάζω απλώς ν' αναφέρω ονομαστικά. Θα ήθελα απλώς να προτείνω ένα σχηματικό και ελλειπτικό αναγκαστικά πλαίσιο ερμηνείας γι' αυτή την αδιάλειπτη πολιτική παρουσία και δράση του Μίκη Θεοδωράκη, εξάλλου και μόνο η παρουσία του παράγει πολιτική, επομένως όλα αυτά τα 30 χρόνια είτε ο ίδιος μιλάει πολιτικά είτε όχι, παράγει πολιτική και να προσπαθήσω δηλαδή να κατανοήσω κάπως τις επιλογές αυτής της περιόδου, οι οποίες όπως όλοι ξέρουμε και όπως ήταν και αναπόφευκτο, δεν συνάντησαν πάντα την ομόθυμη αποδοχή.

Επιστρέφοντας στην Ελλάδα μετά την κατάρρευση της στρατιωτικής δικτατορίας ο Μίκης Θεοδωράκης δεν ήταν πλέον μόνο το κορυφαίο σύμβολο του κόσμου της Αριστεράς, ο δημιουργός και ο πολιτικός που σημάδεψε όσο κανείς άλλος τη σύντομη άνοιξη της δεκαετίας του '60 και έδωσε φωνή σ' ένα πλήθος ανθρώπων, που την είχαν στερηθεί στα πέτρινα μετεμφυλιοπολεμικά χρόνια. Ο Θεοδωράκης της μεταπολίτευσης ήταν ήδη κάτι πολύ ευρύτερο και συγκέντρωνε στο πρόσωπό του διαφορετικές ταυτότητες, ορισμένες φορές δύσκολα συμβατές μεταξύ τους.

Η πρώτη ταυτότητα ήταν φυσικά η ταυτότητα της Αριστεράς που εξακολουθούσε να αποτελεί τον πυρήνα της πολιτικής του παρουσίας και αυτό το στοιχείο άλλωστε τον συνοδεύει σε ολόκληρη τη μέχρι σήμερα ζωή του. Δεν ήταν όμως πλέον μια κομματικά προσδιορισμένη ταυτότητα όπως κατά την προδιδακτορική περίοδο, όταν ήταν βουλευτής της ΕΔΑ και ο ίδιος τουλάχιστον αισθανόταν ως δύναμη μέλος του ΚΚΕ. Η αριστερή ταυτότητα του Θεοδωράκη την περίοδο της μεταπολίτευσης ήταν αυτή ενός αιρετικού και

ανένταχτου κομμουνιστή ο οποίος ήταν γεμάτος ερωτηματικά και αμφιβολίες όχι μόνο για τα λάθη του παρελθόντος, αλλά και για τη μελλοντική πορεία αυτού του γιγαντιαίου Κινήματος και ο οποίος όμως ταυτόχρονα διατηρούσε ολοζώντανο το όραμα της ενότητας. Της ενότητας εκείνης, που είχε βιώσει στο παρελθόν και την οποία έβλεπε να θρυμματίζεται με τραυματικό τρόπο στην Ελλάδα αλλά και όχι μόνο στην Ελλάδα.

Εκτός από αυτή την ταυτότητα της Αριστεράς ο Θεοδωράκης είχε όμως αποκτήσει ήδη ως πολιτική παρουσία κι άλλες δυο καθοριστικές ταυτότητες. Η πρώτη αφορούσε τον πρωταγωνιστικό του ρόλο από την πρώτη στιγμή στο αντιδικτατορικό Κίνημα. Μια δράση, που τον είχε επομένως αναγορεύσει σε πανεθνικό σύμβολο. Δεν αποτελούσε πλέον ένα συγκρουσιακό πρόσωπο, αντικείμενο λατρείας για την Αριστερά και απόρριψης όχι ως μουσική αλλά ως πολιτική για τον κόσμο της Δεξιάς. Παρά τις όποιες αντιρρήσεις για επιμέρους ζητήματα όλοι αναγνώριζαν στο πρόσωπο και στη μουσική του Μίκη το κορυφαίο σύμβολο της Αντίστασης εναντίον της δικτατορίας.

Προέκταση εν μέρει αυτής της αντιδικτατορικής ταυτότητας ήταν και η διεθνής απήχηση αρχικά της πολιτικής παρουσίας του Θεοδωράκη. Συμπυκνώνοντας και συμβολίζοντας όπως και η Μελίνα το πρόσωπο μιας Ελλάδας που αγωνίζεται εναντίον της βαρβαρότητας, ο Θεοδωράκης μετεξελίχθηκε σύντομα σε μια οικουμενικών διαστάσεων πνευματική προσωπικότητα, η οποία παρεμβαίνει στο πολιτικό γίγνεσθαι, δηλαδή σε αυτή την έννοια του διανοούμενου όπως διαμορφώθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα, με αναφορά στην υπόθεση Ντρέιφους. Και αυτή η έννοια του διανοούμενου, του οικουμενικού διανοούμενου σημάδεψε ολόκληρη τη διαδρομή σχεδόν του 20^{ου} αιώνα.

Αν επιχειρήσω να κάνω μια σύγκριση με τη Μελίνα, η Μελίνα παρέμεινε μέχρι το τέλος της ζωής σύμβολο της γνήσιας Ελληνίδας με διεθνή ακτινοβολία. Ενώ ο Θεοδωράκης ήδη από τα τελευταία χρόνια της δικτατορίας πραγματοποίησε αυτή τη μετάβαση για την οποία μίλησε ο Χριστόφορος προηγουμένως, από την ελληνικότητα στην οικουμενικότητα. Και γι' αυτό αντιμετωπίστηκε ως διεθνές σύμβολο του αγώνα εναντίον της βίας και της καταπίεσης. Αυτό δεν σημαίνει ότι ο Θεοδωράκης ήταν λιγότερο γνήσιος Έλληνας από ότι η Μελίνα, απλώς αυτό που ίσως τον διαφοροποιεί, είναι ότι ασφικτούσε μέσα στα στενά πλαίσια της Ελλάδας. Όπως και τότε και αργότερα δεν μπορούσε να συμπιεστεί και να χωρέσει στα στενά πλαίσια

ενός κομματικού σχηματισμού. Μια ακόμη διαφορά με τη Μελίνα, όπως καταγράφηκε μετά το 1974.

Η σύνθεση αυτών των τριών διαστάσεων της πολιτικής παρουσίας του Μίκη, τους πρώτους μήνες που ακολούθησαν τη μεταπολίτευση υπήρξε αρκετά επώδυνη.

Ως πανεθνικό αντιδικτατορικό σύμβολο δεν δίστασε να διατυπώσει δημόσια το αυτονόητο: ότι δηλαδή η λύση Καραμανλή αποτελούσε τη μόνη εφικτή έξοδο από τη δικτατορία χωρίς αιματηρές συγκρούσεις. Βέβαια ο τρόπος με τον οποίο διατυπώθηκε και κυρίως κωδικοποιήθηκε αυτή η αλήθεια, η φράση «Καραμανλής ή τανκς» προκάλεσε αναπόφευκτα και αντιδράσεις και παρεξηγήσεις, ιδίως ενόψει της συγκυρίας των εκλογών της 17^{ης} Νοεμβρίου του 1974.

Η θέση βέβαια του ίδιου του Θεοδωράκη δεν καταγράφεται σε αυτή τη δήλωση στη συγκεκριμένη συγκυρία, αλλά στην προσωπική εμπλοκή του για τη συγκρότηση της ενωμένης Αριστεράς, αυτού του θνησιγενούς σχηματισμού που συμμετείχε τότε στις εκλογές. Αναφέρθηκε ο κ. Βότσης σε αυτό το θέμα, θα πω κι εγώ δυο κουβέντες παραπάνω.

Επέλεξε να είναι υποψήφιος στη Β' Πειραιά όπου είχε εκλεγεί και το 1964 με 12.500 σταυρούς περίπου. Οι συνθήκες όμως είχαν αλλάξει. Η ενωμένη Αριστερά σε αυτή την κατ' εξοχήν λαϊκή και εργατική περιοχή, συγκέντρωσε μόλις το 23% όταν το χαμηλότερο ποσοστό της προδικτατορικής ΕΔΑ ήταν 34%, έχασε δηλαδή σχεδόν το 30% των ψηφοφόρων της. Και εκεί που περίμενε τουλάχιστον δυο βουλευτικές έδρες, κέρδισε μόνο μια και αυτή αποτέλεσε αντικείμενο σκληρής αντιπαράθεσης για τις δυο μερίδες του διασπασμένου τότε Κομμουνιστικού Κινήματος. Το ΚΚΕ επιδιώκοντας να ελέγξει με την εκλογή βουλευτή αυτή την περιοχή, πριμοδότησε –όπως είπε πριν και ο Γιώργος- το Δημήτρη Γόντικα ο οποίος και εκλέχθηκε με 12.500 σταυρούς περίπου, που αντιπροσώπευαν όμως μόνο το 40% των ψηφοφόρων της ενωμένης Αριστεράς.

Αυτό που στοίχισε στο Μίκη τη βουλευτική έδρα δεν ήταν μόνο αυτό. Ήταν και η αντίστοιχη πριμοδότηση του Κώστα Φιλίνη, ενός άλλου αγωνιστή της Αριστεράς, από το ΚΚΕ Εσωτερικού ο οποίος ήρθε δεύτερος με 7.800 σταυρούς και ο Μίκης ήρθε μόλις τρίτος με 6.345 σταυρούς. Είναι φανερό ότι το ΚΚΕ Εσωτερικού θεωρούσε ότι θα έβγαζε η ενωμένη Αριστερά δυο βουλευτές, ότι θα συγκέντρωνε δηλαδή τουλάχιστον 25%, έμεινε στο 23%

και ότι θα μπορούσε να διαμοιραστεί την κομμουνιστική παράδοση μ' έναν βουλευτή του ΚΚΕ κι έναν βουλευτή του ΚΚΕ Εσωτερικού. Και έτσι θυσιάσε και το Μίκη. Αν αθροίσουμε τις ψήφους του Φιλίνη και του Μίκη, τότε τη μοναδική έδρα θα την κέρδιζε ο Θεοδωράκης. Οι επιδιώκοντες –αυτό που θεωρούσαν σεχταριστικούς ως βέλτιστη επιλογή– κατέληξαν στη χειρότερη από όλες τις απόψεις.

Να σημειώσω επίσης παρενθετικά εδώ ότι στις ίδιες εκλογές του '74 και στην ίδια πάντα περιφέρεια τη Β' Πειραιά απέτυχε για 150 ψήφους να εκλεγεί και η Μελίνα Μερκούρη που ήταν υποψήφια του ΠΑΣΟΚ. Τα δυο δηλαδή κατ' εξοχήν διεθνή σύμβολα του ανηδικτατορικού αγώνα δεν βρήκαν τη θέση τους στην πρώτη μεταδικτατορική Βουλή. Αυτό το γεγονός νομίζω ότι έχει ιδιαίτερη συμβολική σημασία και έδειχνε ότι η δημοκρατία η οποία γεννιόταν επρόκειτο να είναι μια αυστηρώς κομματικά δομημένη δημοκρατία, που άφηνε ελάχιστο χώρο σε ανεξάρτητες φωνές.

Αυτή η τραυματική εμπειρία του '74 δεν οδήγησε τον Θεοδωράκη νομίζω στην παραίτηση του τύπου «ανθ' ημών ο Γουλιμής» που ανέφερα προηγουμένως ο Γιώργος. Συνέχισε να αγωνίζεται για την ενότητα της Αριστεράς, ανέλαβε διεθνείς πρωτοβουλίες όπως ήταν η πρόσκληση του Φρανσουά Μιπεράν ώστε να συμβάλλει στη συνεργασία των Κομμάτων της Αντιπολίτευσης και τελικά το 1978 αποφάσισε να συμπαραταχθεί και να ενισχύσει το Κόμμα που είχε εκ των πραγμάτων αναδειχθεί σε κύριο εκφραστή του κόσμου της Κομμουνιστικής Αριστεράς, ή τουλάχιστον του κόσμου που είχε απομείνει σε αυτό το χώρο από την ευρύτατη ΕΑΜική και ΕΑΜογενή παράταξη.

Δέχτηκε στο σημείο αυτό να είναι υποψήφιος Δήμαρχος στην Αθήνα με την υποστήριξη του ΚΚΕ, συγκεντρώνοντας το 16,7% των ψήφων. Ιδιαίτερη μνεία βέβαια θα πρέπει να γίνει εδώ γι' αυτή τη συνεργασία, τη χημεία που αναπτύχθηκε με το Χαρίλαο Φλωράκη. Δεν νομίζω ότι θα προχωρούσε ο Μίκης σε αυτή τη συνεργασία, αν δεν υπήρχε από την άλλη πλευρά μια φυσιογνωμία όπως του αείμνηστου Χαρίλαου. Το ποσοστό που συγκέντρωσε στις δημοτικές εκλογές του '78 ήταν βέβαια ανώτερο από το ποσοστό του ΚΚΕ, που ήταν περίπου 12% όμως παρέμενε στα όρια της δημοτικής επιρροής που διέθετε το ΚΚΕ, όπως φάνηκε και στις επόμενες δημοτικές εκλογές. Αποδεικνυόταν δηλαδή ότι από τη στεγνή πραγματικότητα της κάλπης ότι η εκλογική συνεργασία Θεοδωράκη με το ΚΚΕ, δεν μπορούσε να προσφέρει μια πρόσθετη δυναμική, γιατί περιοριζόταν στο να εκφράσει μια

μόνο διάσταση από τις πολλαπλές ταυτότητες της πολιτικής παρουσίας του Μίκη».

Ο Μίκης παρέμεινε εντούτοις σταθερός σε αυτή την επιλογή του. Συγκρότησε την Κίνηση για την ενότητα της Αριστεράς και το 1981 επανεκλέχτηκε βουλευτής με το ΚΚΕ στη δική του περιφέρεια, την Β' Πειραιά με ρεκόρ σταυρών αυτή τη φορά 14.000 περίπου. Στην περιφέρεια αυτή όμως πλέον η Κομμουνιστική Αριστερά ήταν η τρίτη δύναμη και η κυρίαρχη δύναμη ήταν το ΠΑΣΟΚ.

Το 1985 ο Θεοδωράκης γίνεται επιτέλους και μέλος του Κόμματος. Την πληροφορία αυτή την οφείλω σ' ένα στενό συνεργάτη του, τον Γιώργο Παπαπέτρου που είναι εδώ και μου είπε και πολλά άλλα και εκλέγεται βουλευτής επικρατείας. Είναι όμως και η εποχή όπου αρχίζουν κάποιες διαφωνίες. Μια χαρακτηριστική διαφωνία αφορούσε τη συζήτηση για την εκλογή του Σαρτζετάκη στη Βουλή, όταν ο Πρόεδρος της Βουλής αρνήθηκε το λόγο στον τότε αρχηγό της Νέας Δημοκρατίας τον Κωνσταντίνο Μητσοτάκη και όλοι οι βουλευτές του ΠΑΣΟΚ και του Κομμουνιστικού Κόμματος με εξαίρεση όμως τον Θεοδωράκη, σηκώθηκαν όρθιοι αποδεχόμενοι την πρόταση του Προεδρείου να μην δοθεί ο λόγος στον Κωνσταντίνο Μητσοτάκη. Σ' ένα γράμμα του προς τον Χαρίλαο –που πάλι μου το γνωστοποίησαν εδώ- αναφέρεται στην Κοινοβουλευτική Ομάδα του ΠΑΣΟΚ ως αγέλη και θεωρεί ότι δεν μπορεί να είναι παρόμοια και η στάση της Κοινοβουλευτικής Ομάδας του ΚΚΕ.

Πάντως από όλα αυτά και από διάφορα άλλα φαίνεται ότι ο κύκλος είχε αρχίσει να κλείνει και το Μάιο του 1986 ο Θεοδωράκης παραιτείται από βουλευτής. Είναι δηλαδή μια ειρωνεία της ιστορίας ότι αυτός που παραμένει πιστός στις ιδέες της Αριστεράς, αποστασιοποιείται από τους κομματικούς της φορείς, ακριβώς τη στιγμή που η Σοβιετική Ένωση ξεκινά την τελευταία απέλπιδα προσπάθεια για μια μεταρρύθμιση του Κομμουνιστικού Κινήματος και στην Ελλάδα λίγο αργότερα, η τελευταία επίσης αποτυχημένη προσπάθεια για να ξαναβρεί το Κομμουνιστικό Κίνημα την ενότητά του.

Ο πρωταγωνιστής της ενωμένης Αριστεράς το '74 θα συμπορευτεί, αλλά δεν θα συμπράξει με το Συνασπισμό του 1989. Σε επίπεδο πολιτικής θ' ακολουθηθεί βέβαια, αλλά ως μοναχική πλέον προσωπικότητα, μια παράλληλη πορεία αλλά και ελαφρώς ετεροχρονισμένη. Ενώ ο Συνασπισμός θα συμπράξει την Κυβέρνηση Τζανετάκη και στη συνέχεια θ'

αρχίσει να επαναπροσεγγίζει το ΠΑΣΟΚ, ο Μίκης Θεοδωράκης θα αποφασίσει να επανέλθει στη Βουλή ως ανεξάρτητος συνεργαζόμενος με τη Νέα Δημοκρατία το Νοέμβριο του '89. Και αυτή η βουλευτική εμπειρία ήταν όμως περιορισμένης διάρκειας. Επανεκλέχτηκε τον Απρίλιο του '90 ως βουλευτής Επικρατείας πάντα, ανέλαβε για δυο περίπου χρόνια Υπουργός άνευ χαρτοφυλακίου και στη συνέχεια επικρατείας και παραιτήθηκε τον Οκτώβριο του '92 από Υπουργός και στη συνέχεια το Μάρτη του '93 από βουλευτής.

Η αποχώρηση από την τρέχουσα εσωτερική πολιτική δεν σήμαινε πάντως ούτε μπορούσε να σημαίνει αποχώρηση από την πολιτική με την ευρύτερη και οικουμενική διάστασή της. Έτοιμος και διαθέσιμος πάντα να δώσει το παρόν σε διεθνές επίπεδο, να στηρίξει τους αγώνες για εθνική ανεξαρτησία, δημοκρατία και κοινωνική δικαιοσύνη, βρέθηκε στην πρώτη γραμμή για να καταγγείλει τις ιμπεριαλιστικές επιθέσεις και τη σύγχρονη αυτοκρατορική βαρβαρότητα στη Μέση Ανατολή, στη Λατινική Αμερική, την πρώην Γιουγκοσλαβία κι αλλού.

Θα έπρεπε να γίνει ιδιαίτερη μνεία για το θέμα της προσέγγισης του ελληνικού και του τουρκικού λαού στο οποίο αναφέρθηκαν οι προηγούμενοι. Νομίζω ότι είναι τεράστιο θέμα και θα άξιζε να αποτελέσει αντικείμενο μιας χωριστής ομιλίας.

Οι καιροί στο γύρισμα του 20^{ου} προς τον 21^ο αιώνα έχουν πλέον αλλάξει αποδυναμώνοντας σε πολλά σημεία και τις τρεις διαστάσεις που προσδιορίζουν την πολιτική ταυτότητα του Θεοδωράκη. Το αίτημα για την ενότητα της Αριστεράς, μιας Αριστεράς με σύγχρονο και ελκτικό πρόσωπο παραμένει πάντα επίκαιρο, αλλά συναντά σήμερα πια τεράστιες δυσκολίες. Η δεύτερη αναφορά στον ανηδικτατορικό αγώνα μετά από 30 χρόνια ομαλής αλλά και μελαγχολικής δημοκρατίας, έχει καταχωρηθεί στη συλλογική μνήμη, αλλά δεν μπορεί να αποτελέσει πλέον οδηγό για το μέλλον.

Τέλος, ο ρόλος του οικουμενικού διανοούμενου, αυτής της ατομικότητας αλλά και συλλογικότητας που σημάδεψε τις συνειδήσεις του 20^{ου} αιώνα, βρίσκεται σήμερα παγκοσμίως σε σαφή υποχώρηση, μπροστά στην επέλαση των αγοραίων ιδεών. Η πολιτική παρουσία του Μίκη τα τελευταία 30 χρόνια συμπυκνώνει αυτή την αγωνιώδη μάχη χαρακωμάτων που δίνουν οι αξίες του ανθρωπισμού εναντίον της βαρβαρότητας. Χρόνια πολλά, πάντα να

είσαι χρήσιμος σε αυτούς τους άνδρους καιρούς, τους ιδιαίτερως αντίξοους για φλογερούς πρίγκιπες και μάγους. Ευχαριστώ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστούμε τον Ηλία Νικολακόπουλο. Έχει μια πίκρα το τέλος του, έχω την αίσθηση όμως ότι κάτι καινούριο έχει αρχίσει και κινείται και τα τρία αιτήματα που έβαλε, είναι καινούριες προκλήσεις και από την πείρα μου στο πανεπιστήμιο αν θέλετε, βλέπω ότι υπάρχουν άνθρωποι που έχουν το ερέθισμα να προκληθούν από αυτό και είναι τα πιο ενδιαφέροντα και ενεργά μυαλά που έχουμε σήμερα στις πανεπιστημιακές μας σχολές.

Η συνεδρίαση αυτή κλείνει εδώ, προχωράμε στην τελευταία ενότητα του Συνεδρίου, στην οποία θα μιλήσει και ο Μίκης στο τέλος. Παρακαλώ τον Πρόεδρο της Επιστημονικής Επιτροπής συνάδελφο Ερατοσθένη Καψωμένο να πάρει την προεδρία και ν' αναλάβει το ρόλο του.

Ε΄ ΘΕΜΑΤΙΚΗ ΕΝΟΤΗΤΑ

«Μίκης Θεοδωράκης: Ο Κρητικός και ο Οικουμενικός»

7^η ΣΥΝΕΔΡΙΑ

Προεδρείο: **Ερατοσθένης Καψωμένος**, (Πρόεδρος) Επιστημονική Επιτροπή

Anne Lhassa, Πρόεδρος του Συλλόγου Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη στο Βέλγιο

Ηρακλής Γαλανάκης, Επιστημονική Επιτροπή

ΠΡΟΕΔΡΟΣ (Ε. ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ): Κυρίες και κύριοι προχωρούμε αμέσως στην τελευταία συνεδρία μας, που έχει τίτλο «Μίκης Θεοδωράκης ο Κρητικός και ο Οικουμενικός». Καλώ αμέσως στο βήμα τον συνάδελφο Ηρακλή Γαλανάκη, ο οποίος θα παρουσιάσει την εργασία την εισήγηση του Guy Wagner, ο οποίος δεν ήταν δυνατό να είναι μαζί μας.

Η. ΓΑΛΑΝΑΚΗΣ: Εδώ θα έπρεπε να είναι ο κ. Guy Wagner που για λόγους υγείας δεν μπόρεσε να έρθει. Το κείμενό του είναι εννιά σελίδες και ήταν αδύνατο να χωρέσει σε 15 λεπτά. Προσπάθησα να δημιουργήσω ένα συμβιβασμό, δηλαδή να μιλήσω για τον Θεοδωράκη μέσα από τον Guy Wagner. Ζητώ την κατανόησή σας ή τουλάχιστον την ανοχή σας.

Τον κ. Guy Wagner τον γνώρισα ως υπεύθυνος του Γραφείου Τύπου της Ελληνικής Πρεσβείας στο Λουξεμβούργο, όπου ήμουν από το Σεπτέμβριο του '97 έως το Δεκέμβριο του 2003. Δεν γνωρίζω αν υπάρχει άλλος άνθρωπος στην υφήλιο, ο οποίος να έχει τόσο πολύ παρακολουθήσει, ερευνήσει, μελετήσει, συγκρίνει, εκτιμήσει, θαυμάσει, πιστέψει και προβάλλει το έργο και τη ζωή του Μίκη Θεοδωράκη, καθώς επίσης και το ιστορικό, πολιτικό, κοινωνικό, πολιτισμικό και διεθνές πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε και εξελίχθηκε, όσο ο κ. Guy Wagner.

Δεν γνωρίζω ούτε αν κάποιος άλλος άνθρωπος υποβλήθηκε ποτέ σε τόσες θυσίες με τόση γενναιοδωρία, αλλά και που να νιώθει ταυτόχρονα ένα τέτοιο εμπλουτισμό προσωπική πνευματική αναγέννηση, ωρίμανση και ολοκλήρωση, μέσα από αυτή την ενασχόληση, για ένα άλλο μουσουργό ή άλλο πνευματικό δημιουργό, όσο ο Guy Wagner για το Μίκη Θεοδωράκη.

Ο άνθρωπος των γραμμάτων και της τέχνης από το Λουξεμβούργο, χώρα φίλη όπου έχουμε κι άλλους φίλους μικρή σε έκταση και πληθυσμό, τεράστια σε συνεισφορά σε αυτό που λέγεται σύγχρονο ανθρώπινο θαύμα: την ευρωπαϊκή οικοδόμηση.

Ο ευαίσθητος άνθρωπος που μέσα από την έρευνα, τη μελέτη και τη γνώση έφτασε στην εκτίμηση, στην αναγνώριση και στο θαυμασμό ενός έργου και ενός δημιουργού και που έταξε τη ζωή του να διαδώσει και να μοιραστεί με κάθε άνθρωπο, όπου γης. Το φιλόλογο, το δημοσιογράφο και αρχισυντάκτη του πολιτιστικού ένθετου της «TAGEBLATT» "Kulturissimo" με τις εκατοντάδες τα δημοσιεύματα για το έργο του Μίκη, την ελληνική μουσική και ποίηση και τον ελληνικό γενικότερα πολιτισμό.

Τον παραγωγό και παρουσιαστή των 170 εβδομαδιαίων ραδιοφωνικών εκπομπών για το έργο του Μίκη Θεοδωράκη και το ιστορικό, κοινωνικό, πολιτικό και διεθνές πλαίσιο μέσα στο οποίο δημιουργήθηκε. Τον επί σειρά ετών διευθυντή του Θεάτρου Esch – sur – Alzette όπου ο Μίκης μας έχει φιλοξενηθεί και δημιουργήσει, τον παραγωγό θεατρικών έργων από το ελληνικό και παγκόσμιο κλασικό θέατρο. Τον ερευνητή, τον μελετητή, τον συγγραφέα που αυτές τις μέρες τιμήθηκε από το 1^ο λογοτεχνικό βραβείο της χώρας του για το βιβλίο που έγραψε για το Σούμπερτ.

Τον Πρόεδρο του 1^{ου} Διεθνούς Συλλόγου Ιδρύματος «Μίκης Θεοδωράκης» που ιδρύθηκε για την προβολή και το έργο του διάσημου

συντοπίτη μας και συμπατριώτη μας, του Διεθνούς Ιδρύματος «Μίκης Θεοδωράκης ΦΙΛΙΚΟΙ». Το βιογράφο του Μίκη Θεοδωράκη «Μια ζωή για την Ελλάδα». Τον άνθρωπο με την αίσθηση του χρόνου, της διαχρονικότητας και την ιστορία όπως την είχαν μεγάλοι άνθρωποι όπως ο Φρανσουά Μιτέραν.

Το δημιουργό της πρώτης ιστοσελίδας που δημιουργήθηκε για τη ζωή και το έργο ενός μουσουργού. Τώρα θα υπάρχουν πολλές, τότε ήταν η μόνη και η πρώτη. Την ιστοσελίδα, από όπου έδειξε και δείχνει στη σύγχρονη ανθρωπότητα σε όλη την υφήλιο, αλλά και που του επέτρεψε να δει μέσα από τις επισκέψεις από όλο τον κόσμο, την απήχηση του έργου και της ζωής ενός ανθρώπου, ενός Ευρωπαίου, ενός Έλληνα, ενός Κρητικού, του Μίκη Θεοδωράκη, αλλά και που μέσα από την παρουσίαση και την απήχηση αυτού του έργου και αυτής της ζωής, τη συμβολή της χώρας μας στο πανανθρώπινο πολιτισμικό και πολιτιστικό γίγνεσθαι και στη στήριξη των διαχρονικών πανανθρώπινων αρχών και αξιών. Μια ιστοσελίδα, που αυτές τις μέρες ξεπέρασε τις 20.000 επισκέψεις.

Το φίλο που μέσα από την τρίμηνη έκθεση και τις εκδηλώσεις που διοργάνωσε από τις αρχές του Σεπτεμβρίου έως τα τέλη του Απριλίου στο Εθνικό Κέντρο Λογοτεχνίας του Λουξεμβούργου και σε διάφορες πόλεις της χώρας του για να τιμήσει τα 80χρονα του Μίκη Θεοδωράκη, υπερτίμησε πολύπλευρα και πολυτάλαντα την πορεία της σύγχρονης Ελλάδας από το 1925 έως σήμερα, μέσα από τη ζωή και το έργο του Μίκη Θεοδωράκη και την προσφορά μας ως χώρας και ως λαός στην ελευθερία της Ευρώπης, στη στήριξη και στην εδραίωση των πανανθρώπινων αξιών και αρχών, που επιτρέπουν στην Ευρώπη να κάνει τη διαφορά από τις άλλες οργανωμένες διεθνείς οντότητες και δυνάμεις, παρά τις όποιες δυσκολίες που αντιμετώπισε, αντιμετωπίζει και θα αντιμετωπίζει και τις συμπληγάδες των πολύπλευρων και πολύμορφων διαφορετικότητων και διαφορών, μέσα από τις οποίες είναι υποχρεωμένη να περάσει και να περνά η οικοδόμησή της.

Το μέγα ανεπίσημο αλλά τόσο αποτελεσματικό πολύπλευρο πρέσβη της διάδοσης του πολιτισμού μας και γενικότερα της χώρας μας, τον φίλο Guy Wagner που η επίσημη ελληνική πολιτεία δεν τίμησε ακόμη. Και όμως. Πόσοι εργάζονται για μια ανάλογη σε περιεχόμενο ποιότητα και αποτελεσματικότητα προβολή της στον κόσμο όπως ο φίλος μας Guy Wagner; Γιατί προβάλλοντας όπως προανέφερα το έργο και τη ζωή του Μίκη Θεοδωράκη, προβάλλει την προσφορά μας ως χώρα, ως λαός, στο πανανθρώπινο πνευματικό γίγνεσθαι και στη στήριξη των διαχρονικών

αρχών, της ελευθερίας, της δικαιοσύνης, της αλληλεγγύης, και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας κάθε ανθρώπου χωρίς κανενός είδους διάκριση και της ειρήνης.

Γι' αυτό συχαίρω και ευχαριστώ τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων για την ευκαιρία και τη χαρά που μας έδωσε και την τιμή που μας επιφύλαξε να ζήσουμε αυτό το ιστορικό, το τόσο υψηλής ποιότητας και περιεχομένου τριήμερο, που με τόση αρχοντιά οργάνωσε. Γι' αυτό θέλω να ευχαριστήσω και να συχαρώ το Πανεπιστήμιο Κρήτης και τα Ανώτατα Εκπαιδευτικά Ιδρύματα που εδρεύουν στην Κρήτη για την αναγνώριση και την τιμή που θα αποδώσουν την ερχόμενη Δευτέρα, αύριο στο Μεγάλο Αρσενάλι στον άνθρωπο που με το έργο και τη ζωή του, ομόρφυνε και εμπλούτισε το είναι και τη ζωή μας, ως άτομα, ως κοινωνία, ως λαός, ως άνθρωποι.

Γι' αυτό ευχαριστώ και συχαίρω και όλους τους υπόλοιπους φορείς των Χανίων και των άλλων νομών της Κρήτης, του Ρεθύμνου, του Ηρακλείου και του Λασιθίου για τις εκδηλώσεις που έχουν προγραμματίσει και έχουν ήδη κάνει, αλλά και που προγραμματίζουν να κάνουν, για να τιμήσουν τον άνθρωπο που θεωρεί τιμή του ότι κατάγεται από την Κρήτη και που με το έργο και τη ζωή του πάντα υπερασπίστηκε τις αξίες που πάντα υπηρετούσε το νησί μας.

Γι' αυτό καλώ τους Κρητικούς όπου γης και κάθε κάτοικο όχι μόνο της Κρήτης αλλά ολόκληρης της χώρας, να γίνει μέλος του Συλλόγου «Φίλοι του Μίκη Θεοδωράκη» που ιδρύθηκε. Γιατί τιμώντας και προβάλλοντας τη ζωή και το έργο του Μίκη Θεοδωράκη δεν προβάλλεις και δεν τιμάς ένα πρόσωπο. Τιμάς και προβάλλεις πανανθρώπινες διαχρονικές αξίες, όπως το έκανε πάντα η Κρήτη, όπως συνέβη και πάντα είναι χρέος να συμβαίνει όταν είναι αναπόφευκτο μια μέρα και στην πλατεία 21^{ης} του Μάη στο Γαλατά, όπου προς τιμήν των κατοίκων του Γαλατά και του Δήμου Νέας Κυδωνίας, διοργάνωσαν την ιστορική και αξέχαστη γιορτή των γενεθλίων του Μίκη Θεοδωράκη προχθές την Παρασκευή το βράδυ.

Guy Wagner: «80 πληροφορίες και 80 σκέψεις για τα 80στά γενέθλια» συντάχθηκε από τον Guy Wagner και δημοσιεύτηκε σ' ένα ειδικό αφιέρωμα για τα 80χρονα του Μίκη Θεοδωράκη από φίλους του που διαμένουν στο Λουξεμβούργο και σε άλλες χώρες της Ευρώπης. Ο φίλος μου Guy, μου ζήτησε να σας το διαβάσω σε αυτό το Συνέδριο, που τόσο θα ήθελε

να συμμετέχει, αλλά που η υγεία του δεν του το επέτρεψε, ως τη δική του συνεισφορά.

Θεωρώ όχι μόνο υποχρέωση αλλά νιώθω και χαρά να ανταποκρίνομαι όπως και κάθε φορά που μου δίνεται η δυνατότητα να υπενθυμίζω στους φίλους μας, από τα άλλα μέρη του κόσμου, ότι οι Έλληνες και μάλιστα οι Κρητικοί, γνωρίζουν να αναγνωρίζουν, να τιμούν τη φιλία και την αγάπη. Και εδώ θα ήθελα να πω πόσο λυπούμαι επίσης που ένας ακόμη ακούραστος μεγάλος και πιστός φίλος του Μίκη Θεοδωράκη δεν μπόρεσε να είναι εδώ για λόγους υγείας, ο μουσικολόγος από την ανθρωπίνη, την γενναϊόδωρη, την πολιτισμένη Σουηδία και Σκανδιναβία ο Ingemar Rhedin, στον οποίο στέλνω τις ευχές μαζί με την ευγνωμοσύνη μου για όσα έκανε και συνεχίζει να κάνει για το Μίκη και την Ελλάδα.

Επειδή όμως η οργάνωση του χρόνου έγινε με πρώτο γνώμονα το σεβασμό στην υγεία του Μίκη Θεοδωράκη, η ανάγνωση του 9σέλιδου κειμένου μας δεν έγινε εφικτή. Προτίμησα έστω και αδέξια να πω ποιος το έγραψε, γιατί και τι σημαίνουν τέτοιοι φίλοι και για χώρες και λαούς.

Οι 80 πληροφορίες, οι 80 σκέψεις για τα 80στά γενέθλια θα μπορούσε να αποκαλεστεί ως «επιγραμματική παρουσίαση για το πώς είδε, πώς νιώθει και τι ξέρεi η υφήλιος για το Μίκη Θεοδωράκη». Υπάρχει στα κείμενα του Συνεδρίου και θα υπάρχει και στις ιστοσελίδες. Θα σας διαβάσω μόνο την 1^η και την 80^η.

1^η: *Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι Κρητικός, Έλληνας, Ευρωπαίος. Αυτοί οι τρεις ομόκεντροι κύκλοι αποτελούν τα θεμέλια της ύπαρξής του, της δημιουργίας του, της εμπλοκής του και της δέσμευσής του.*

80^η: *Η φιλία του Θεοδωράκη είναι ένα από τα πολυτιμότερα δώρα που μου έχει δώσει η ζωή και το γεγονός ότι μου αφιέρωσε την τελευταία του παρτιτούρα, την μουσική για τη «Μήδεια», αποτελεί απτή απόδειξη αυτής της φιλίας. Η ευγνωμοσύνη μου είναι τόσο απέραντη, όσο και το βάθος αυτής της φιλίας.*

Πριν τελειώσω θα ήθελα ν' αξιοποιήσω τη σπάνια ευκαιρία, για να εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου στην κα Μυρτώ Θεοδωράκη που τον άντεξε, τον φρόντισε, μας τον προστάτεψε και μας άντεξε. Είναι γνωστό ότι πίσω από τους μεγάλους άνδρες βρίσκονται ακόμη πιο μεγάλες γυναίκες. Να πω συγγνώμη στα παιδιά του που τόσες φορές τους τον στερήσαμε, για να του ζητήσω να δεχτούν την ευγνωμοσύνη μας.

Να ευχαριστήσω την κα Ρένα Παρμενίδου για την αφοσίωσή της για το Μίκη μας, την ιώβεια υπομονή της, την ανοχή της και την ευγενική της πάντα διαθεσιμότητα και φυσικά όλες και όλους εσάς που με τη συμμετοχή σας, δώσατε ένα τέτοιο ύψος στο Συνέδριο, που είμαι βέβαιος ότι θα ικανοποιήσει τις προσδοκίες των διοργανωτών, τη Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων που και πάλι ευχαριστώ και ευγνωμονώ.

Και φυσικά το Μίκη Θεοδωράκη που τις όμορφες πονηριές του μου είχε μάθει ο Guy Wagner, γι' αυτό κι εγώ μπορώ να πω τώρα ότι Μίκη όσοι πιστεύουν στις αξίες που υπηρέτησες και με το έργο σου και τη ζωή σου ζωογόνησες, οι άνθρωποι, οι Ευρωπαίοι, οι Έλληνες και προπαντός οι Κρητικοί, σε αγαπούν και σε ευγνωμονούν Μίκη.

Κάτι τελευταίο: οι αληθινοί Κρητικοί ό,τι λένε το κάνουν, όπως και εσύ. Μπορεί να αργούν, εσύ δεν άργησες ποτέ, αλλά ξέρουν να είναι παρόντες. Ευχαριστώ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστώ θερμά τον κ. Ηρακλή Γαλανάκη που παρουσίασε την εισήγηση του κ. Guy Wagner και καλώ στο βήμα την κα Αρτζα Saijonmaa η οποία θα μας μιλήσει με θέμα: «Ερμηνεύοντας έργα του Μίκη Θεοδωράκη, έργα μιας άλλης κουλτούρας».

Η κα Αρτζα Saijonmaa είναι μια διασημότητα στην πατρίδα της, είναι η κατ' εξοχήν φωνή του Θεοδωράκη στο εξωτερικό, έχει εργαστεί πάρα πολύ πάνω στη μουσική του Θεοδωράκη, έχει γράψει δυο διατριβές σχετικά με την ελληνική μουσική και το έργο του Θεοδωράκη ειδικά, έχει μια τεράστια δραστηριότητα και ως ακτιβίστρια των ανθρωπίνων δικαιωμάτων στα πλαίσια του ΟΗΕ. Δεν έχω δυστυχώς το δικαίωμα να πω περισσότερα, προκειμένου να μην κουράσουμε πρώτα το Μίκη και ύστερα όλους εσάς.

Παρακαλώ κα Αρτζα Saijonmaa έχετε τον λόγο.

A. SAIJONMAA: Αγαπητοί φίλοι, αγαπητέ Μίκη, το τραγούδι το έλεγαν το «Περιγιάλι» και ο συνθέτης ήταν ο Μίκης Θεοδωράκης. Έμαθα ότι ο άνθρωπος αυτός ήταν φυλακισμένος λόγω του τραγουδιού αυτού και ότι το τραγούδι αυτό ήταν απαγορευμένο στην Ελλάδα εκείνη την εποχή της δικτατορίας. Το τραγούδι μιλούσε για μια μυστική παραλία, για το περιγιάλι που ήταν λευκό σαν περιστέρι «διψούσαμε το μεσημέρι αλλά δεν μπορούσαμε να πιούμε το νερό, το νερό ήταν γλυφό, πάνω στην άμμο την ξανθιά γράψαμε το όνομά της και τα κύματα σβήσανε το όνομα». Έμαθα αργότερα, όταν γνώρισα το Μίκη ότι το όνομα αυτό ήταν «Ελευθερία».

Ας γυρίσουμε όμως πίσω, τότε που πρωτοάκουσα, που πρωτοπήρα στα χέρια μου μάλλον το τραγούδι «Περιγιάλι». Ήταν στο Πανεπιστήμιο του Ελσίνκι, στο φοιτητικό θέατρο που ήταν το πρώτο πειραματικό και πολιτικό θέατρο της Φιλανδίας, τέλη της δεκαετίας του '60. Δεν ήξερα τίποτα για το Μίκη Θεοδωράκη. Μελετούσα κλασικό πιάνο στην Ακαδημία Sibelius. Ήμουν ενεργό μέλος του θεάτρου και δούλευα τότε μέσα στο πνεύμα της εποχής και σιγά – σιγά πολιτικοποιήθηκα. Κάναμε πρόβα για ένα πολιτικό καμπαρέ για την Ελλάδα το λέγαμε «Καμπαρέ για τη δημοκρατία» και όταν λέω «καμπαρέ» εννοώ με συζήτηση, με πολιτικά τραγούδια, χρησιμοποιούσαμε Berthold Brecht, είχαμε φιλανδέζικα πολιτικά τραγούδια «Καφέ Θεάτρου» και πρόγραμμα καμπαρέ. Όμως το «Περιγιάλι» ήταν εντελώς διαφορετικό. Που ήταν το πολιτικό μήνυμα που στοίχισε την ελευθερία σε αυτό το συνθέτη; Γιατί ήταν φυλακισμένος; Δεν υπήρχε τίποτα το επικίνδυνο σε αυτό το τραγούδι. Ένα λυρικό αριστούργημα ήταν, που το είχε γράψει ο Γιώργος Σεφέρης, που είχε το βραβείο Νόμπελ.

Το τραγούδι μίλησε στην καρδιά μου, μίλησε σε όλες μου τις αισθήσεις. Με την αίσθηση αρμονίας, με την αισθησιακότητά του, ένα τόσο γυμνό τραγούδι με γεύση αλατιού, άμμου, ήλιου... Ένιωθα σαν να βρισκόμουν μέσα σε μια ατμόσφαιρα αγνότητας και αγάπης, μια πλήρης κάθαρση. Το πιο όμορφο τραγούδι που είχα ακούσει σε ολόκληρη τη ζωή μου.

Θυμάμαι ότι τότε σκέφτηκα: «αυτό τον άνθρωπο θα ήθελα κάποτε να τον γνωρίσω, πρέπει να είναι κάτι το ιδιαίτερο. Για να γράψεις κάτι τόσο όμορφο και να μπεις στη φυλακή γι' αυτό...». Το θυμάμαι σαν να ήταν χτες. Ήταν τόσο δυνατό, και τώρα είναι τόσο δυνατό, μετά από τόσα χρόνια, σαν να μην έχει αλλάξει τίποτα.

Πρέπει να το ήθελα τόσο πολύ να συναντήσω αυτό τον άνθρωπο, που το άκουσα οι Θεοί και τελικά εμφανίστηκε αυτός ο άνθρωπος στη Φιλανδία. Είχε καταφέρει να ξεφύγει από τη δικτατορία στην Ελλάδα και επισκεπτόταν διάφορες ευρωπαϊκές χώρες δίνοντας ομιλίες, προσπαθώντας να βρει υποστήριξη για μια εκστρατεία κατά της δικτατορίας και μιλούσε στους φοιτητές, στους πολιτικούς. Μέχρι τότε είχα προχωρήσει κι εγώ είχα γίνει διευθύντρια του φοιτητικού θεάτρου και μάλιστα είχα γίνει σκηνοθέτης και σκηνοθετούσα ένα έργο.

Ήταν Κυριακή απόγευμα και ήρθαν κάποιοι στο οίκημα όπου είχαμε το στούντιό μας και μου είπαν βιαστικά ότι βρήκαν μια μαγνητοταινία στο φιλανθρικό ραδιόφωνο, που άκουγαν κάποια φωνή γυναικεία κάποιο κοριτσιού –μου είπαν- που τραγουδούσε Μίκη Θεοδωράκη. «Μήπως ήταν καμία από το θέατρο το δικό μας;» και τους είπα ότι «μάλλον εγώ θα είμαι, εγώ θα το τραγουδούσα αυτό σε αυτή τη ραδιοφωνική μαγνητοφώνηση που έχετε» μου είπαν ότι «έρχεται ο Μίκης Θεοδωράκης στο Ελσίνκι την επόμενη μέρα και ήταν κουρασμένος και έψαχνε κάποιον που θα μπορούσε να τραγουδήσει τα τραγούδια του». Τώρα που βρήκαν ότι εγώ είχα μαγνητοφωνήσει αυτό το τραγούδι που άκουγαν, όταν ήμουν μικρότερη, ήρθαν και σχεδόν με βούτηξαν και με έσπρωξαν στη σκηνή το επόμενο βράδυ. Εγώ ακύρωσα όλες αυτές τις πρόβες που σκηνοθετούσα, έτρεξα στο ραδιόφωνο, βρήκα τις ταινίες, έμαθα το τραγούδι ξανά, μέτραγα τους ρυθμούς, μέσα σ' ένα 24ωρο, έγραφα γραμμούλες δίπλα στις λέξεις.

Κατάφερα όμως να μπω στη σκηνή εκείνη την επόμενη βραδιά, Δευτέρα βράδυ ήταν, με μια αυτοσχέδια ορχήστρα είχα γράψει σημειωματάκια για να ξέρω πότε θα μιλήσω, πότε θα τραγουδήσω, πόσους ρυθμούς θα μετρήσω, έτρεμε η ψυχούλα μου. Τι θα σκεφτόταν αυτός ο συνθέτης για εμένα; Φανταζόμουν ότι θα θυμώσει, θα γίνει έξαλλος γιατί μπορεί να τραγούδησα τα τραγούδια του αλλιώς από ότι τα φανταζόταν. Δεν είχα ιδέα πως θα έπρεπε να ερμηνεύσει κανείς τα τραγούδια αυτά. Τα άφησα να βγουν από την καρδιά μου, με το δικό μου πάθος. Έβαλα όλη μου την επίγνωση του κόσμου, όλα μου τα όνειρα, την ψυχή μου. Μπορεί να μην είχα πολύ μέχρι τότε, αλλά ό,τι είχα βγήκε. Και βγήκε δυνατά.

Μίλησα για τα δέντρα που δεν λυγίζουν κάτω από ένα μικρό ουρανό για τα πρόσωπα που μόνο σκύβουν μπροστά στη δικαιοσύνη, για το τοπίο που είναι σκληρό σαν τη σιωπή και την καυτή πέτρα, για τις σκηνές, για τις ελιές, για τα αμπέλια, για το νερό, για το φως. Μίλησα για πράγματα, για εικόνες μέσα από τα ποιήματα που ήταν πάρα πολύ ισχυρές γεμάτες πάθος, γεμάτες δύναμη. Για κάποιον από τις Σκανδιναβικές χώρες σαν κι εμένα, ήταν εξωτικά. Κυπαρίσσια δεν φυτρώνουν στις Σκανδιναβικές χώρες. Οι λέξεις είχαν περιέργη γεύση φρούτου στο στόμα μου, η μουσική ήταν δραματική, γυμνή, αισθησιακή, με μάγεψε η ομορφιά του κόσμου αυτού.

Ο κύκλος των τραγουδιών ήταν η «Ρωμιοσύνη». Μιλούσε για τον αγώνα ενός περήφανου λαού και για τα δικαιώματά του και για την ελευθερία του. Ήταν το κείμενο του ποιητή των ποιητών, του Γιάννη Ρίτσου.

Του ελληνικού εθνικού ινδάλματος που η συμβολική του γλώσσα, φτάνει βαθιά, όσο βαθιά μπορεί να φτάσει η ανθρωπότητα.

Πλειστοί ήρθαν στο θέατρό μας. Ήρθε ο Μίκης, έκασε στην πρώτη σειρά και λίγα λεπτά που είχα αρχίσει να τραγουδάω, σηκώθηκε ξαφνικά ο Μίκης, ανέβηκε στη σκηνή, πηδώντας σχεδόν πάνω στη σκηνή -δεν ήταν κουρασμένος αυτός ο άνθρωπος όπως μου τον είχαν περιγράψει- ήρθε στο πιάνο, έδιωξε τον πιανίστα τον κακομοίρη, έκασε ο ίδιος στο πιάνο κι άρχισε να με συνοδεύει. Κρατούσαν την αναπνοή τους όλοι στο ακροατήριο. Τι στο καλό γινόταν; «Το ξέρεις αυτό το τραγούδι;» μου έλεγε «Αυτό το ξέρεις;» «Εκείνο το ξέρεις;» στα αγγλικά μου μιλούσε. Ναι μερικά τα ήξερα, μόνο στα φιλανδικά όμως. «Δεν πειράζει» -μου έλεγε- «τραγουδά μαζί μου». Τραγουδούσαμε λοιπόν ντουέτο. Εκείνος ελληνικά, εγώ φιλανδικά. Πραγματικά δεν πείραζε. Αρχίσαμε να αυτοσχεδιάζουμε. Γινόταν κάτι παράξενο. Δεν ξέρω τι. Η μαγεία ήταν εκεί και τη νιώθαμε και η μουσική.

Ξαφνικά άρπαξε το μικρόφωνο ο Μίκης και ανήγγειλε στο ακροατήριο «Η Ατjα θα με ακολουθήσει στην παγκόσμια τουρνέ μου!» Έτσι το άκουσα. Εκεί το άκουσα πρώτη φορά. Στο μικρόφωνο στη σκηνή. Σιωπή στο ακροατήριο και μετά η μεγάλη έκρηξη. Τα νέα κυκλοφόρησαν. Τα υπόλοιπα τα ξέρετε. Τον ακολούθησα. Εγκατέλειψα τις σπουδές μου, εγκατέλειψα το θέατρο, εγκατέλειψα τη Φιλανδία, την Ακαδημία Sibelius, τα εγκατέλειψα όλα. Ακολούθησα το Μίκη, πήγα στο Παρίσι εκεί που ζούσαν πολλές άλλες προσωπικότητες του πνεύματος, εξόριστος και ξεκίνησαμε την παγκόσμια τουρνέ.

Ο Μίκης είχε αλλάξει τη ζωή μου. Την άνοιξε προς μια καινούρια, άγνωστη εντελώς απροσδόκητη κατεύθυνση. Ήμουν μια από τους τρεις σολίστες, οι άλλοι δυο ήταν Έλληνες και ήμουν η μόνη ξένη στην ομάδα. Στην ομάδα αυτή δεν υπήρχε ποτέ άλλος ξένος, ήμουν η μόνη «βάρβαρη». Έτσι δεν λέτε για τους μη Έλληνες; Συμμετείχα στη ζωή αυτών των εξόριστων ανθρώπων, στην καθημερινή τους διαμάχη, στις πραγματικά μεγάλες στιγμές των συναυλιών. Για μια «βάρβαρη» λοιπόν ήταν έντονη η εμπειρία αυτή. Με ταρακούνησε.

Πέρα από την ελληνική κουλτούρα, ήταν καινούριο και το Παρίσι για εμένα. Οι Έλληνες ήταν εξόριστοι. Εκεί στο Παρίσι οι πολιτιστικές διαφορές αποκτούσαν ένα ανθρώπινο τόνο. Η φωνή του Μίκη έγινε διεθνής, έγινε η φωνή όλων των δυστυχισμένων. Ήταν μεγάλη η φωνή του Μίκη εκείνη

την εποχή. Με την κοινωνικοπολιτική του δέσμευση κατάφερε να φτάνει πολύ πέρα από τα εθνικά και πολιτιστικά σύνορα. Η μουσική έπαιξε ένα ρόλο μέσα στην πολιτική πραγματικότητα. Τα οράματά μου, τα όνειρα μιας νεαρής ιδεαλίστριας που ήμουν, γρήγορα μπήκαν στην πολιτική πραγματικότητα. Από τα όνειρα βγήκε η δράση, η πραγματικότητα, ο αγώνας για την ελευθερία.

Έτσι ξεκίνησε η δημιουργία γεφυρών ανάμεσα στους πολιτισμούς. Βγήκε από μια αναγκαιότητα. Δεν ήταν μια ελιτίστικη προσέγγιση, δεν ήταν μια τουριστική προσέγγιση. Οι πολιτιστικές διαφορές ήταν κάτι το ενδιαφέρον, ήταν ένα μπόνους, ήταν κάτι παραπάνω, δεν ήταν αυτοσκοπός, ήταν κάτι που μας έδινε κίνητρα να παλεύουμε για την ελευθερία και τη δικαιοσύνη.

Από όλη την Ευρώπη περάσαμε και στην Αυστραλία και στη Νότια Αμερική, ο κόσμος μίκρυνε, χτες στην Κωνσταντινούπολη, αύριο στη Στοκχόλμη, γυρνάμε ολόκληρο τον κόσμο. Ανακάλυπτα και τον ελληνικό πολιτισμό μέσα από τους συναδέλφους, μέσα από τους φίλους που συναντούσα Έλληνες καλλιτέχνες, διανοούμενους, πολιτικούς, φοιτητές, αστέρες του κινηματογράφου, εξόριστους, είχαν να μου πουν δραματικές εμπειρίες. Ήταν σαν να κοιτούσα κατάματα το κακό που είχαν περάσει, όλα τα βάσανά τους τα έβλεπα στα μάτια τους.

Τραγουδούσα στα φιλανδικά στην αρχή. Εκτός από τους Έλληνες κανείς άλλος δεν καταλάβαινε τη διαφορά και το Μίκη δεν τον ένοιαζε, μου έλεγε «μην βιάζεσαι με τα ελληνικά, αργά – αργά». Μας φαινόταν αρκετά περίεργο που μπορούσαμε να ανακατεύουμε και τους πολιτισμούς και τις γλώσσες κατά αυτό τον τρόπο και αστειεύμασταν πολύ με το Μίκη και με όλα τα άλλα μέλη της ομάδας. Με περνούσαν για Ελληνίδα και αυτό με έκανε υπερήφανη και με κολάκευε. Βέβαια κάτι μου έλειπε μέχρι να μπορώ να νιώσω ότι αξίζω να με λένε Ελληνίδα.

Βρήκα κάτι μεταφράσεις τραγουδιών του Μίκη και όποτε έβρισκα τέτοιες μεταφράσεις σε οποιαδήποτε χώρα σε οποιαδήποτε γλώσσα τις χρησιμοποιούσα. Ήταν ωραίο να χρησιμοποιώ τη μεταφρασμένη γλώσσα για να καταλαβαίνουν οι άνθρωποι τα τραγούδια στη γλώσσα τους. Συνήθως όμως ήταν κακές αυτές οι μεταφράσεις, ήταν σαν κάποιος να καταλάβαινε κάποια ελληνικά και να έβγαζε γρήγορα μια μετάφραση στη γλώσσα τους. Σίγουρα ήταν πολύ κατώτερες των τραγουδιών αυτές οι μεταφράσεις.

Κάποια στιγμή μέσα στην τουρνέ άρχισα να τραγουδάω και ελληνικά. Ήταν τότε που πηγαίναμε στην Αυστραλία. Αποφάσισα να κάνω το άλμα και να μάθω να τραγουδάω ελληνικά. Εκατοντάδες χιλιάδων Ελλήνων μεταναστών στην Αυστραλία περίμεναν διψασμένοι ν' ακούσουν τα τραγούδια τους στα ελληνικά. Τεράστια πρόκληση για εμένα. Κουβάλαγα πολλά λεξικά στις αποσκευές μου, εξάλλου οι αποσκευές μου που ήταν πάντοτε υπέρβαρες είχαν γίνει ανέκδοτο στην ομάδα μας. Δεν με ένοιαζε όμως. Αλλά εκείνοι δεν καταλάβαιναν, άλλαζε η ζωή μου. Η ζωή μου μαζί τους εξαρτιόταν όχι μόνο από τη μουσική, αλλά και από τις λέξεις. Γιατί οι λέξεις είναι κομμάτι από τη μουσική του Μίκη.

Ταξίδευα με τις λέξεις από όλες τις γλώσσες σε όλες τις χώρες που πηγαίναμε. Υπάρχουν όμως πράγματα που δεν μπορείς να τα μάθεις από τα βιβλία, δεν μπορείς να τα μάθεις από τα λεξικά. Αυτό το γεφύρωμα προς έναν άλλο πολιτισμό, δεν μπορεί να περιγραφεί σε κανένα βιβλίο, δεν το μαθαίνεις μόνο με τη διανόηση. Κατάλαβα τελικά τον ελληνικό πολιτισμό με τη ζωή μου, με τους Έλληνες, τους φίλους, τους συναδέλφους, από τη δουλειά μας με τη μουσική. Σε εκείνο το αεροπλάνο 24 ώρες πτήση από το Παρίσι στο Σύδνεϋ έφτασε η σειρά μου να βασανίσω τους Έλληνες συνεργάτες. Έψαχνα τις λέξεις για τα τραγούδια του Ρίτσου, είχα λεξικό της νέας ελληνικής. Δεν έβρισκα όμως τις λέξεις του Ρίτσου, δεν τις είχε το λεξικό. Έπρεπε κάποιον να ρωτήσω. Κοιμούνταν όλοι. Εγώ όμως έπρεπε να τις βρω τις λέξεις.

Άρχισα να χτυπάω τον ώμο του Πέτρου Πανδή που ήταν ο τραγουδιστής μαζί μας «συγγνώμη Πέτρο, τι θα πει αυτή η λέξη; Δεν την έχει το λεξικό μου». Βέβαια τότε δεν ήμουν πια η καινούρια εξωτική ξανθιά Σκανδιναβή στην ομάδα, το είχαν ξεχάσει αυτό, τέλος ο μήνας του μέλιτος, με είχαν συνηθίσει και μου έλεγε ο Πέτρος «σε παρακαλώ μην με ξυπνάς. Και βέβαια δεν είναι στο λεξικό. Η γλώσσα του Ρίτσου είναι, έτσι περιγράφει ο Ρίτσος τα ηλιοβασιλέματα του Αιγαίου. Εξάλλου είναι και πολύ όμορφα τα ηλιοβασιλέματα του Αιγαίου. Δεν εξηγούνται. Δεν μπορώ να στα εξηγήσω, δεν μεταφράζεται αυτό το πράγμα».

Δεκάδες λέξεις για να περιγράψει κανείς τα ηλιοβασιλέματα του Αιγαίου και όχι μόνο δεκάδες, εκατοντάδες. Άρχισα να μαζεύω αυτές τις λέξεις που δεν μεταφράζονται. Μάζεψα αυτές τις λέξεις, αυτές τις έννοιες κι έφτιαξα το δικό μου λεξικό. Λέξη – λέξη, απόχρωση – απόχρωση, χρώματα, εναλλαγές χρωμάτων, ήταν το κλειδί μου στη γλώσσα των Ελλήνων ποιητών, πριν μάθω οτιδήποτε για την ελληνική γραμματική βέβαια. Με αυτό τον

κατάλογο των λέξεων που δεν μεταφράζονται, τον ονόμασα «Βίβλο» ήταν η βίβλος μου που θα με καθοδηγούσε μέσα στη ζούγκλα προς τον ελληνικό πολιτισμό. Αυτή την πτήση Παρίσι – Σύδνεϋ δεν θα την ξεχάσω.

Δεν ήξερα τι θα τον έκανα αυτό τον κατάλογο με τις λέξεις που δεν μεταφράζονται, κάποτε όμως κάπου θα το χρησιμοποιούσα. Μου είπε ο Μίκης κάποτε ότι «η μουσική μου είναι σαν ένα όμορφο γυμνό κορίτσι» «une belle fille nude» στα γαλλικά. Η μουσική είναι σαν μια μελωδία που έρχεται σαν δώρο θεϊκό, θεόσταλτο. Κάθεσαι σ' ένα βράχο στην ακτή και έρχεται η μουσική και μετά σηκώνεις ψηλά το βλέμμα και ευχαριστείς τον Θεό που την έστειλε. Όλα τα άλλα είναι απλώς μαθηματικά. Σύνθεση.

Ευτυχώς ο Μίκης διάλεξε σαν εργαλείο του τα τραγούδια, τη μουσική. Ευτυχώς για όλους μας. Δεν έχουν όλοι το χάρισμα αυτό, αυτή τη μαγική αίσθηση της μελωδίας. Χιλιάδες αξέχαστες μελωδίες για όλους εμάς που κακομάθαμε, που έχουμε αυτό το προνόμιο να τραγουδάμε τα τραγούδια του. Είναι κάτι που μας καθοδηγεί. Το ένα αξιαγάπητο τραγούδι ακολουθεί το άλλο. Ένας κόσμος θεόσταλτος, ένα θεϊκό δώρο, αυτή η μελωδική αρμονία που δεν είναι όμως το παν. Αυτές οι μελωδίες μας οδηγούν κάπου. Αυτό το όμορφο γυμνό κορίτσι έχει κάτι να μας πει, θέλει να τραγουδά τα τραγούδια με λέξεις και έλεγε πάλι ο Μίκης «Εν αρχή είναι ο Λόγος και το έργο μου αποτελεί μαρτυρία γι' αυτό. Για να εξηγήσω τη μουσική μου πρέπει να τονίσω το ποιητικό κείμενο. Αυτός είναι ο λόγος που γεννάει τη δουλειά μου. Αυτό που θέλω να κάνω είναι να υπηρετήσω το κείμενο, την ποίηση, να υπηρετήσω πιστά τη σύγχρονη ελληνική ποίηση». Τεράστια πρόκληση. Πώς να γεφυρώσει κανείς τις κουλτούρες, τις γλώσσες;

Ο Θεοδωράκης και ο Ρίτσος ήθελαν να γράψουν μουσική που δεν θα μπορούσες να φανταστείς με άλλο κείμενο ή με άλλη μουσική. Ούτε το κείμενο χωρίς μουσική, ούτε τη μουσική χωρίς κείμενο. Η «Ρωμιοσύνη» υλοποιεί τις επιθυμίες, τους πόθους, τους στόχους των Ελλήνων και του ελληνικού έθνους. Και ιδού το πρόβλημα: αυτή η ιερή συμμαχία ανάμεσα στη μελωδία και στα λόγια πως θα μπορούσε να ερμηνευτεί σε οποιαδήποτε άλλη γλώσσα;

Μετά την παγκόσμια τουρνέ γύρισα στις Βόρειες χώρες γιατί ήθελα στις Σκανδιναβικές χώρες να παρουσιάσω το έργο και τη μουσική του Μίκη, μέχρι τον Αρκτικό κύκλο, μακριά από τα άχαρα Κόμματα, μακριά από τις πολιτικές εκστρατείες και τα πολιτικά συνθήματα. Έπρεπε τώρα να δω την

αλήθεια κατάματα. Ένας Σκανδιναβός πολίτης τι άλλο μπορούσε να βρει μέσα σε αυτά τα τραγούδια εκτός από τη μουσική; Πως θα μπορούσε να κρατήσει αυτά τα τραγούδια μέσα σ' ένα πολιτισμό που δεν ήταν ελληνικός, αλλά μια ξένη χώρα, μια ξένη γλώσσα. Πως μπορούσε κανείς να μεταφράσει τα λόγια των τραγουδιών του Μίκη;

Σας είπα ότι συνάντησα κακές μεταφράσεις, λέξεις που δεν είχαν σχέση με τα ποιήματα, δεν είχαν σχέση με τη μουσική. Έπρεπε να δοθώ σ' ένα καινούριο αγώνα, να βρω τους ποιητές, να βρω την ποιητική μορφή που θα μπορούσε πραγματικά να συνοδέψει τα τραγούδια του Μίκη. Το να βρω τους ποιητές που θα ερμήνευαν τα λόγια στα τραγούδια του Μίκη, δεν ήταν καθόλου εύκολο. Θα έλεγα ότι είναι αδύνατο.

Νομίζω όμως ότι είναι το πιο σημαντικό το να βρεθεί ένας ποιητής που θα αποδώσει την ποίηση. Μπορεί ένας ποιητής να κάνει καταπληκτική δουλειά με τη μετάφραση ενός ποιήματος. Όμως σου δένει τα χέρια και η μουσική. Η μουσική δρα δικτατορικά γιατί πρέπει οι λέξεις να υπόκεινται στη μουσική, στους ρυθμούς. Είναι σημαντικό να είσαι εξίσου καλός ποιητής όσο και ο ποιητής του πρωτοτύπου. Να έχεις την ίδια αποδοχή στη δική σου γλώσσα, στη δική σου κουλτούρα, στη δική σου κοινωνία. Να έχεις την εξουσιοδότηση να φιάξεις τη δική σου τέχνη από το υλικό που πήρες από το πρωτότυπο. Γιατί ο ποιητής που μεταφράζει έχει από πάνω του και τον αγχωμένο τραγουδιστή που θέλει τα τραγούδια να τα τραγουδήσει.

Έψαξα πολύ και βρήκα δυο. Τον Pentti Saaritsa στη Φιλανδία που είχε κερδίσει το Διεθνές Βραβείο Neruda και τον Lars Forsell στη Σουηδία μέλος της Επιτροπής Νόμπελ. Αυτοί οι μεγάλοι ποιητές κατάφεραν να δώσουν μια ερμηνεία στα περισσότερα τραγούδια του Μίκη. Διάβασαν τις παρτιτούρες της μουσικής και κατάφεραν να κάνουν τη μικροχειρουργική τους να βρουν συλλαβή τη συλλαβή αυτό που έπρεπε να αποδώσει το πρωτότυπο, δίνοντας ένα νέο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Κάθε φορά που παίρνω ένα τέτοιο πολύτιμο κείμενο στα χέρια μου, το νιώθω σαν θαύμα. Είναι κάτι που βοηθάει το τραγούδι να πετύχει μέσα στον άλλο πολιτισμό και πραγματικά μπορεί να φτιάξει μια γέφυρα μεταξύ πολιτισμών ένα τέτοιο τραγούδι, μια γέφυρα ανάμεσα σε λαούς.

Έφτασε και η μέρα που πραγματικά μπόρεσα να χρησιμοποιήσω τη βίβλο με τις λέξεις που δεν μεταφράζονται που είχα φτιάξει. Άρχισα να βοηθάω τους μεταφραστές που μετέφραζαν τη γλώσσα του

Ρίτσου, του Καζαντζάκη, του Καμπανέλλη, του Σεφέρη, άλλων ποιητών. Προσπάθησα να τους δώσω τη μυρωδιά, τη γεύση των λέξεων που δεν μεταφράζονται, προσπάθησα να τους βοηθήσω να βρουν την έμπνευσή τους και όταν δεν έφταναν οι δικές μου γνώσεις έψαχνα φίλους Έλληνες, ή Σκανδιναβούς για να μας δώσουν γλωσσική βοήθεια, μόνο με τις λέξεις. Γιατί τελικά μόνο ο ποιητής μπορούσε να αποδώσει τα τραγούδια του Μίκη. Κάτι τέτοιο πιά όχι μόνο το συνθέτη και τον ποιητή, αλλά και τον πολιτισμό και τους ανθρώπους που θα δεχτούν τη μετάφραση των τραγουδιών στη γλώσσα τους.

Χαίρομαι γιατί μπορώ να πω ότι η δουλειά μας πραγματικά ήταν επιτυχημένη και είχε πολύ καλή ανταπόκριση. Πουλήσαμε εκατοντάδες χιλιάδες δίσκους, κάναμε εκατοντάδες συναυλίες σε όλες τις Σκανδιναβικές χώρες στη Φιλανδία, στη Σουηδία, φτάνοντας στις αρκτικές ακτές της Σουηδίας. Ο Μίκης έγινε απόλυτα γνωστός στις Σκανδιναβικές χώρες ανεξάρτητα από τη γλώσσα, ανεξάρτητα από τη χώρα, από το ποιος, από το που, η μελωδική γραμμή του Μίκη άγγιξε την καρδιά του απλού ανθρώπου. Μπορεί ο Schubert να είναι λίγο ελίτ, ο Μίκης είναι όμως δημοφιλής, είναι απλός, άμεσος. Τα τραγούδια του Μίκη έγιναν αναπόσπαστο κομμάτι της νορβηγικής, της σουηδικής, της φιλανδικής παράδοσης. Είναι σκανδιναβικά αυτά τα τραγούδια πια. Ήταν ιδιαίτερη η τιμή για εμένα που τραγούδησα τον «Καημό» που το λένε τραγουδι της ελευθερίας στα σουηδικά για την κηδεία του Όλαφ Πάλμε του Πρωθυπουργού της Σουηδίας που δολοφονήθηκε. Το τραγούδι έχει μείνει στις καρδιές όλων, όλοι το θυμούνται.

Μακάρι να είχε γίνει η ίδια δουλειά και σε άλλες χώρες και σε άλλες γλώσσες με τη μουσική του Μίκη στα αγγλικά, στα γαλλικά και στα γερμανικά. Οι Γερμανοί αγαπάνε τόσο πολύ τον Θεοδωράκη και θα έπρεπε να χωθούν στα λόγια των τραγουδιών, να καταλάβουν το περιεχόμενο απ' άκρη σε άκρη. Που είναι όλοι αυτοί οι μεγάλοι ποιητές; Θα ήθελα να μπορούσα να κάνω την έρευνα, θα ήθελα να μπορούσα να τους βρω, δεν είχα όμως το χρόνο γιατί όλη μου την ενέργεια και το χρόνο τα σπατάλησα για τη Σκανδιναβία, για τις Σκανδιναβικές χώρες. Είναι μια πολύ αργή και δύσκολη δουλειά το να βρει κανείς το κείμενο που θα αρμόζει στη μουσική του Μίκη και η γλώσσα μου δεν είναι σουηδική, δεν είναι η μητρική μου γλώσσα άρα και για εμένα ήταν τεράστια η δουλειά για να μπορέσω να δουλέψω με τον Lars Forcell και να έχω με τους Σουηδούς ποιητές μια συνεργασία και είμαι πολύ περήφανη που τα κατάφερα. Ακόμη ψάχνω τους ποιητές για τη

μουσική του Μίκη σε οποιαδήποτε γλώσσα. Δεν νομίζω ότι θα τελειώσει ποτέ αυτή η αναζήτηση.

Θα ήθελα τέλος να πω και προσωπικά προς το Μίκη δυο λόγια. Σε βλέπω σαν κάποιον Μίκη που έχει καλλιεργήσει την ελληνική του προέλευση, την ελληνική του κουλτούρα, τις ελληνικές του ρίζες, την ταυτότητά του, την ιστορία, την παιδεία μέσω της ανώτερης εκπαίδευσης της κλασικής μουσικής εκπαίδευσης, κάποιος όμως που γύρισε πίσω στις ρίζες του, επέλεξε συνειδητά την ελληνική του καταγωγή σαν εργαλείο για τη μουσική δημιουργία. Δεν είσαι μόνο Έλληνας Μίκη. Χρησιμοποιείς τη ρωμιοσύνη σου για να βγεις προς τα έξω, να πει κάτι που ανήκει σε όλους μας.

Για εμένα ξέρω ότι μπορώ να πω ότι ποτέ δεν θα γίνω Ελληνίδα εκ καταγωγής, μπορώ όμως να ερμηνεύσω κάτι που οι πηγές του, που οι ρίζες του έρχονται από το ελληνικό χρώμα και που σε εμένα θα βρεθεί η ερμηνεία του σαν η ερμηνεία του καθολικού, του παγκόσμιου και οι συγκινήσεις θα είναι οι ίδιες για όλα τα ανθρώπινα όντα. Αυτή το γυμνό κορίτσι με τα μαγευτικά της λόγια, το τραγούδι των σειρήνων, είναι αυτό που μας γοητεύει, είναι αυτό που μας δίνει ελπίδα για ένα καλύτερο μέλλον. Μας κάνει να ψάχνουμε την αρμονία, μας εξαγνίζει και μας μαγεύει.

Ο Μίκης είναι παγκόσμιος, οικουμενικός. Η δύναμη του Μίκη είναι ότι μπορεί να είναι απλός και γυμνός, χωρίς να φοβάται αυτή την απλότητα και αυτό είναι μουσική εντιμότητα. Για εμένα ο Μίκης είναι ο Schubert της λαϊκής μουσικής και πολύ παραπάνω. Δεν είναι ελίτ. Ο Μίκης συγκινεί τις μάζες.

Αγαπητέ Μίκη, παλιέ μου αιώνιε φίλε, επηρέασες τη ζωή μου, εγώ είμαι ακόμη σε εκείνη την τουρνέ δεν έχει τελειώσει. Άλλαξες τη ζωή μου νωρίς. Ξαφνικά προσπαθούσα να μελετήσω την πραγματικότητα από τα επιστημονικά βιβλία και η πραγματικότητα με συνεπήρε. Ξεκίνησα την καλλιτεχνική μου ζωή συνδυάζοντας τις φιλοδοξίες ενός καλλιτέχνη με πολιτικά κίνητρα μ' έναν αγώνα για την ανθρωπότητα, για την ελευθερία των λαών. Αυτές οι δυο πτυχές έκτοτε περπατάνε χέρι – χέρι, όπως και στη δική σου ζωή μαέστρο. Ακολουθώ τα βήματά σου. Είναι αχώριστες αυτές οι δυο πτυχές. Μου έρχεται απόλυτα φυσιολογικό το να μένω στον κόσμο της μουσικής και των τραγουδιών σου. Αυτή η δέσμευση πάντοτε αποτελούσε κοινό παρονομαστή ανάμεσά μας, ακόμη κι όταν διαφωνούσαμε και για

πολιτικές ιδέες και για πολιτικές απόψεις, οι βασικές γραμμές είναι αυτές: μουσική, τέχνη, πολιτισμός που έχουν τη δύναμη ν' αλλάζουν τις ζωές των ανθρώπων. Έχουν τη δύναμη ν' αλλάζουν τις ζωές τους, προς το καλύτερο. Το ξέρω ότι και ο Μίκης το ίδιο πιστεύει και εγώ αυτό πιστεύω. Θα ήταν πραγματικά έγκλημα κατά της ανθρωπότητας να μην χρησιμοποιεί κανείς αυτή τη δύναμη για το καλό των ανθρώπων και των λαών και του κόσμου. Ξέρω ότι ο Μίκης συμφωνεί. Χρόνια πολλά Μαέστρο.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ευχαριστώ θερμά την κα Αρτζα Saijonmaa που μας έδωσε την εμπειρία της γνωριμίας και της συνεργασίας της με το Μίκη, η οποία άλλαξε τη ζωή τους. Καλώ αμέσως τον επόμενο ομιλητή τον κ. Rashad Abushawar. Ο Rashad Abushawar είναι συγγραφέας, έχει εκδώσει 6 μυθιστορήματα και 8 νουβέλες, είναι Παλαιστίνιος δημοσιογράφος, υπηρετεί 35 χρόνια τη δημοσιογραφία. Το '83 έλαβε το βραβείο της Διεθνούς Οργάνωσης Δημοσιογράφων της Πράγας, για το ρόλο του στη διάρκεια της μάχης της Βηρυτού. Είναι μέλος της Παλαιστινιακής Εθνοσυνέλευσης από το 1983.

R.ABUSHAWAR: Δεν θα σας κουράσω πολύ, θα μιλήσω για λίγο. Κυρίες και κύριοι ο μεγάλος φίλος, ο σπουδαίος μας φίλος Μίκης Θεοδωράκης, ο ποιητής, ο μουσικός, αυτός ο σπουδαίος άνθρωπος είναι μεγάλη η χαρά και η τιμή για εμένα το να μπορώ να βρίσκομαι εδώ και μαζί να ζούμε αυτό το ξεχωριστό γεγονός και να γιορτάζουμε τα 80στα γενέθλια του Μίκης Θεοδωράκη.

Σήμερα ήρθα για να σας μεταφέρω τους χαιρετισμούς των μουσικών, ποιητών, συγγραφέων και πολιτών της Παλαιστίνης που είναι υπερήφανοι γιατί ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ο συνθέτης του εθνικού τους ύμνου και παράλληλα ένας σπουδαίος φίλος που στάθηκε στο πλευρό τους με τη γενναιότητα και τη δύναμη της προσωπικότητάς του. Της προσωπικότητας, ενός Κρητικού που η ψυχή του είναι γεμάτη από το κάλεσμα της ελευθερίας.

Αγαπήσαμε τη μουσική αυτού του σπουδαίου φίλου μας, άγγιξε την ψυχή μας, από την πατρίδα του την Ελλάδα, την Κρήτη. Αυτή η μουσική είναι γεμάτη πανανθρώπινα αισθήματα, είναι γεμάτη από την ιστορία και την τέχνη του Μίκη, γεμάτη από την οδύσειά του ενάντια σε μάγισσες και δαίμονες που τον έδιωξαν από τη χώρα του, από την Ιθάκη και από την αγαπημένη του γυναίκα την Πηνελόπη. Αγαπήσαμε τη ζωή αυτού του Οδυσσέα, τη μουσική του και χορέψαμε στο ρυθμό του «Ζορμπά».

Τη μουσική που απελευθέρωσε το σώμα μας και αφεθήκαμε στο χορό και στη μέθη της ελευθερίας. Κατανοήσαμε την ποιήσή του, ακούσαμε τα τραγούδια του που μιλούσαν στην ψυχή μας, ακόμη κι αν δεν καταλαβαίναμε ελληνικά. Η γλώσσα της μουσικής σου πηγαίνει κατ' ευθείαν στην καρδιά και στην ψυχή μας. Είναι μια γλώσσα που πηγάζει και δονείται από την κληρονομιά της Κρήτης, της Ελλάδας και της πολυπολιτισμικότητας της Μεσογείου.

Παρακολουθήσαμε τους αγώνες του ενάντια στη δικτατορία των συνταγματαρχών, που προσπαθούσαν να μειώσουν και να καταπιέσουν την Ελλάδα. Είδαμε το ξεσήκωμα στους δρόμους με αυτά που επέβαλλαν με δειλία, τα βασανιστήρια προς το Μίκη Θεοδωράκη, αυτά που υπέφερε γιατί έμενε πιστός στα πιστεύω του, αυτά που κινητοποίησαν τον ελληνικό λαό να αμφισβητήσει και να διώξει τους δικτάτορες.

Είμαστε περήφανοι γιατί στέκεται στο πλευρό των αγώνων των καταπιεσμένων λαών και των Παλαιστινίων. Ο Παλαιστινιακός λαός βιώνει καθημερινά τον πόνο λόγω των κατακτητών. Είναι ένας λαός που πληρώνει γιατί αγωνίζεται για την ελευθερία του και για ανθρωπινή αξιοπρέπεια. Ο Μίκης Θεοδωράκης υπερασπίστηκε τα δικαιώματα των Νοτιοαφρικανών και η φωνή της απελευθέρωσης του Μίκη συνενώθηκε με τη φωνή της απελευθέρωσης του Nelson Mandela του άλλου μεγάλου μαχητή. Ακούστηκε η φωνή του Μίκη ενάντια στην αμερικανική επίθεση στο Ιράκ, ενάντια στα στρατεύματα των Αμερικανών που προσπάθησαν να κλέψουν τους εθνικούς πόρους των Ιρανικών. Είμαι βέβαιος ότι η γενναιοδωρία του Μίκη Θεοδωράκη είναι το σύμβολο, η μουσική του, η ποιήσή του, η στάση του έγιναν τα πολιτισμένα όπλα του πολιτισμού που αμύνεται κατά της παγκοσμιοποίησης, ενάντια σε οτιδήποτε το μη δεοντολογικό και το απάνθρωπο.

Το 1982 όταν μας ανάγκασαν να φύγουμε από το Λίβανο μετά τη μάχη της Βηρυτού για να σταματήσουμε τις δυνάμεις του Sharon, επέλεξε να μπω στο πλοίο που έφευγε για την Ελλάδα. Αυτή την καταπληκτική χώρα! Και σ' ένα από τα λιμάνια της χώρας αυτής μας υποδέχτηκαν οι Έλληνες, μας αγκάλιασαν, μας προσέφεραν φαγητό, γέμισαν την καρδιά μας με ελπίδα και μας έκαναν να πιστέψουμε ότι δεν είμαστε πια μόνοι. Αντίθετα νιώσαμε μια σιγουριά για το μέλλον μας. Νιώσαμε βέβαιοι ότι θα επιστρέψουμε στην πατρίδα μας σαν τον Οδυσσέα και ότι θα μπορέσουμε να ζήσουμε στην πατρίδα μας ανθρώπινα.

Σήμερα συναντιόμαστε εδώ στην Κρήτη να φάμε το ψωμί που μας προσφέρατε τότε, να γιορτάσουμε αυτό το μεγάλο τέκνο αυτής της μεγαλειώδους πατρίδας, να μιλήσουμε τη γλώσσα της καρδιάς και της ψυχής, της μουσικής και της ποίησης και να ευχηθούμε χρόνια πολλά στο μεγάλο μας φίλο το Μίκη Θεοδωράκη και να του πούμε ευχαριστούμε πολύ για όλα αυτά που μας έδωσες και που θα δώσεις στην ανθρωπότητα.

Ε. ΚΑΦΩΜΕΝΟΣ: Ευχαριστώ θερμά τον κ. Rashad Abushawar που μας μίλησε για την πολιτική ακτινοβολία του Μίκη Θεοδωράκη με μεγάλη οικονομία λόγων, αλλά και ευστοχία. Πριν πάρω τον λόγο ως τελευταίος ομιλητής πριν από τον τιμώμενο, ήθελα να σας παρουσιάσω την κα Anne Lhassa που είναι Πρόεδρος του Συλλόγου Φίλων του Μίκη Θεοδωράκη στο Βέλγιο και είναι το δεύτερο μέλος του Προεδρείου μας, να την ευχαριστήσω θερμά για όσα έκανε και κάνει για την Ελλάδα και εκείνη και όλους τους ξένους ομιλητές και συνέδρους που δεν έλαβαν τον λόγο και που ανταποκρίθηκαν πρόθυμα στην πρόσκλησή μας.

Σεβασμιότατε, κύριε Πρόεδρε, κύριοι Βουλευτές, κύριε Νομάρχη, κύριε Δήμαρχε, εκπρόσωποι των Αρχών, κυρίες και κύριοι σύνεδροι είναι καθώς φαίνεται ιδιαίτερα δύσκολο εγχείρημα να μιλήσεις για το Μίκη Θεοδωράκη τον Κρητικό. Πρώτα απ' όλα γιατί η δημόσια εικόνα του δεν έχει συνδεθεί ιδιαίτερα με την κρητική του καταγωγή, αντίθετα η πρώιμη ένταξή του στο Αριστερό επαναστατικό κίνημα ανέδειξε το διεθνιστικό χαρακτήρα της δράσης και του έργου του. Ύστερα γιατί η εκρηκτική και πολυδιάστατη δημιουργικότητά του, επέβαλλε το Μίκη ως μια προσωπικότητα οικουμενικών διαστάσεων.

Το έργο του στο πεδίο της μουσικής αλλά και της λογοτεχνίας, της πολιτικής και του πολιτισμού γενικότερα, έχει μια διεθνή εμβέλεια και απήχηση. Τα τραγούδια του συνοδεύουν και εμψυχώνουν τους αγώνες και τα οράματα των ανθρώπων σε διάφορα μήκη και πλάτη της γης. Έτσι, όποιος καταπάνεται να μιλήσει για τις κρητικές διαστάσεις αυτού του έργου και αυτής της προσωπικότητας, μοιάζει σαν να προσπαθεί να σφετερισθεί αξίες που ανήκουν αυταπόδεικτα σε όλους, σε όλο τον κόσμο.

Δεν έχουμε την πρόθεση ούτε την ανάγκη να σφετερισθούμε τίποτα. Μελετούμε και κρίνουμε. Εξετάζοντας με τα κριτήρια μιας θεωρίας του πολιτισμού τα στοιχεία ακριβώς εκείνα που συνιστούν την οικουμενικότητα του έργου του Μίκη Θεοδωράκη, επιχειρούμε στην συνέχεια να ορίσουμε αν

και σε ποιο βαθμό αυτά συνδέονται με τα πρότυπα και τις αξίες της κρητικής παράδοσης.

Από την έρευνα που επιχειρήσαμε στα πολιτικά του δοκίμια, στη μουσική του δημιουργία, στα ποιητικά και αφηγηματικά του έργα, στα κείμενα πολιτισμικού προβληματισμού προέκυψαν μια σειρά διακριτικά γνωρίσματα που συνθέτουν ένα συγκροτημένο και εσωτερικά συνεπές πολιτισμικό πρότυπο. Το πρότυπο αυτό ορίζεται από την αρχή της εναρμόνισης των αντιθέτων. Αρχή, που σε κοσμοθεωρητικό επίπεδο εκφράζεται ως σχέση αναλογίας και ισοδυναμίας ανάμεσα στον πολιτισμό και τη φύση, στο όνειρο και την πραγματικότητα, στις ηθικές και τις ζωικές αξίες. Ενώ σε βιοθεωρητικό επίπεδο εκφράζεται ως σχέση ισορροπίας και αρμονίας ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία, στην προσωπική και τη συλλογική ευτυχία, στην ατομική ελευθερία και την κοινωνική ευθύνη.

Μια ιδέα που επανέρχεται με μεγάλη έμφαση μέσα στα κείμενα του Μίκη Θεοδωράκη είναι το αίτημα της εναρμόνισης του ατομικού με το κοινωνικό. Ο τρόπος που γίνεται αντιληπτή η σχέση ατόμου – κοινωνίας, είναι αποκαλυπτική για τον ιδεολογικό προσανατολισμό ενός έργου. Αρκεί να θυμηθούμε ότι η προτεραιότητα των ατομικών αξιών έναντι των κοινωνικών, χαρακτηρίζει το δυτικό αστικό πρότυπο, ενώ η προτεραιότητα των κοινωνικών αξιών έναντι των ατομικών, χαρακτηρίζει το κλασικό κομμουνιστικό πρότυπο.

Η εμμονή του Μίκη στην ισορροπία ατομικών και κοινωνικών αξιών, αντιδιαστέλλει τη θέση του προς τα δυο κυρίαρχα ιδεολογικά μοντέλα και τη συνδέει με το νεοελληνικό πολιτισμικό πρότυπο, όπως αυτό εκφράστηκε στο πρακτικό επίπεδο με την οργάνωση των ελληνικών Κοινοτήτων της τουρκοκρατίας που υλοποιούν μια άμεση συμμετοχική δημοκρατία και στο θεωρητικό επίπεδο –για να σταθούμε σ' ένα διάσημο παράδειγμα- με το δοκίμιο του Οδυσσέα Ελύτη «Τα δημόσια και τα ιδιωτικά».

Υπάρχει μια ολόκληρη παράδοση μέσα στη νεοελληνική λογοτεχνία, η οποία υποστηρίζει και επαληθεύει αυτή την αντίληψη, αλλά το πιο ενδιαφέρον ίσως είναι ότι το αίτημα της εναρμόνισης ατομικών και κοινωνικών αξιών αποτέλεσε κοινό βασανιστικό βίωμα για τους συγγραφείς και διανοουμένους της Αριστεράς, από το Γιάννη Ρίτσο και το Δημήτρη Χατζή ως τον Τάσο Λειβαδίτη και τους ποιητές της 1^{ης} μεταπολεμικής γενιάς.

Μολονότι η ιδεολογική τους ένταξη τους υπαγόρευε άλλες επιλογές, εκείνοι αναζητούν εναγωνίως να λύσουν το πρόβλημα της

εναρμόνισης ατομικών και κοινωνικών κριτηρίων, αποδειχοντας έτσι επαναληπτικά ότι το πολιτισμικό βίωμα είναι ισχυρότερο από την κοινωνική ιδεολογία.

Αυτό είναι πολύ ευδιάκριτο μέσα στα κείμενα του Μίκη. Ξεκινά από το αίτημα της κοινωνικής αρμονίας και αναζητά την εμπράγματη εφαρμογή του μέσω μιας κοινωνικής ιδεολογίας. Έτσι, διαβάζει, ερμηνεύει και αποδέχεται το μαρξισμό ως Έλληνας διανοούμενος πάει να πει με τις βιοθεωρητικές προϋποθέσεις της ελληνικής πνευματικής παράδοσης. Γράφει στο αυτοβιογραφικό του μυθιστόρημα «Οι δρόμοι του Αρχάγγελου»: «Ο μαρξισμός ήρθε σε μια κρίσιμη εποχή για εμένα, γιατί έπρεπε να λύσω μέσα στη σκέψη μου τη θέση του άλλου. Σε πολύ μεγάλες γραμμές ενστερνίστηκα αυτή τη νέα για εμένα κοινωνική θεωρία σαν ένα όπλο ώστε η ζητούμενη αρμονία να επιτευχθεί στο κοινωνικό επίπεδο. Με την προσωπική απολύτρωση και την κοινωνική απελευθέρωση πίστευα ότι πάμε πιο γρήγορα και πιο ουσιαστικά, προς την κατάκτηση της εναρμόνισης των μελών μιας δοσμένης κοινωνίας και επομένως προς την κοινωνική αρμονία. Για να επιτευχθεί η κοινωνική αρμονία απαιτείται η αυτόβουλη άρα ελεύθερη ενεργοποίηση των συστατικών της μονάδων, των ατόμων. Όχι κάποιος άνωθεν ή έξωθεν καταναγκασμός. Χρειάζεται λοιπόν ελεύθερες και υπεύθυνες προσωπικότητες, που να έχουν ολοκληρωθεί ως άτομα, να έχουν υπερβεί το πρωτογενές ατομιστικό ένστικτο και να έχουν αναπτύξει τη συνείδηση της ατομικής ευθύνης έναντι του συνόλου, σύμμετρα προς τη συνείδηση της ατομικής ελευθερίας».

Γράφει ο Μίκης προλογίζοντας το δίτομο δοκιμιακό έργο του «Το χρέος»: «Τίποτα δεν είναι πιο αναγκαίο και πολύτιμο παρά η ελευθερία. Αν δεν έχεις τροφή, αν δεν έχεις γνώσεις, αν δεν έχεις ανέσεις τότε υποφέρεις. Αν δεν έχεις ελευθερία τότε δεν υπάρχουν γιατί δεν μπορεί να λογαριάζεσαι άνθρωπος».

Γράφει ακόμη: «Τι είναι η ελευθερία; Ελευθερία είναι η ευθύνη, είναι να είσαι υπεύθυνος, να κρατάς κάθε στιγμή σε κάθε περίπτωση το μερίδιο της ευθύνης που σου αναλογεί μέσα στον καταμερισμό της ομάδας και της κοινότητας. Ελευθερία είναι το χρέος».

Σε αυτό το σύντομο παράθεμα συμπυκνώνεται ένα πλήρες και εσωτερικά συνεπές ιδεολογικό σύστημα. Στο σύστημα αυτό η ελευθερία είναι ο μόνος δυνατός τρόπος ύπαρξης. Ζωή χωρίς ελευθερία είναι αδιανόητη.

Ισοδυναμεί με ανυπαρξία μ' ένα ζωντανό θάνατο. Αυτό σημαίνει ότι η ελευθερία τοποθετείται στην κορυφή των αξιών, πάνω και από την ίδια τη ζωή. Ιεράρχηση, που συνεπάγεται τη θυσία της ζωής για την προάσπιση της ελευθερίας. Δεν πρόκειται εδώ για έκφραση ατομισμού γιατί το ατομιστικό ένστικτο ορίζεται από τις αρχές της αυτοσυντήρησης και της επιβολής που δεν συμβιβάζονται με την αυτόβουλη θυσίας της ατομικής ζωής.

Η θυσία της ζωής συναρτάται με δυο παράγοντες μέσα στο έργο του Μίκη: με την προάσπιση της ανθρώπινης ιδιότητας (αν δεν έχεις ελευθερία δεν μπορεί να λογαριάζεσαι άνθρωπος) και με την ευθύνη του ατόμου απέναντι στο κοινωνικό σύνολο. Ελευθερία είναι η ευθύνη.

Πρόκειται και στις δυο περιπτώσεις για κοινωνικές αξίες, αφού στη συνείδηση του ατόμου ισχύουν και πέρα από τα όρια της ατομικής ζωής, ώστε η αρχή της ελευθερίας έτσι όπως ορίζεται μέσα στα κείμενα του Θεοδωράκη συνθέτει σε μια οργανική ενότητα την ατομική και την κοινωνική διάσταση του ανθρώπου, το εγώ και το εμείς, το άτομο και την κοινωνία. Αυτή είναι η νεοελληνική αντίληψη του προσώπου. Πρωτοεμφανίζεται ως συλλογικό βίωμα στο κλέφτικο τραγούδι του 18^{ου} αιώνα, που γίνεται σύνθημα στα μπαϊράκια της επανάστασης του '21 «Λευτεριά ή θάνατος» και που εξακολουθεί να επιβιώνει ως σήμερα ως ουσιώδες συστατικό της κρητικής λαϊκής κουλτούρας.

«Όσο που να 'χω την πνοή έστα που είμαι θα 'μαι, μόνο κομμένη κεφαλή μπορεί να σκύψει χάμε» μαντινάδα από την ανατολική Κρήτη. *«Κάλλιο μια μπάλα στο φτερό και στα νέφη θα 'μια, παρά να σκύφτω μια ζωή και να ξανοίγω χάμε»* μαντινάδα από τη δυτική Κρήτη.

Υπάρχει στους δρόμους του «Αρχάγγελου» ένα επεισόδιο που αναφέρθηκε την πρώτη μέρα του Συνεδρίου μας ως ιστορική μαρτυρία. Ο ομώνυμος του συγγραφέα ήρωας του μυθιστορήματος βρίσκεται στη Μακρόνησο και πιέζεται από τους δεσμοφύλακες του να υπογράψει δήλωση. «Υπόγραψε βρε παιδί μου να πας στο σπίτι σου να ησυχάσουμε κι εμείς», «Δεν μπορώ», «Μα γιατί; Όλοι υπογράφουν». «Είμαι Κρητικός». Έτσι κι ο παλιός ήρωας του Κλέφτικου τραγουδιού «Έβγα Γιώργη προσκύνησε σαν τα άλλα παλικάρια. Εγώ είμαι ο Γιώργης του Γιαννιά του πρώτου Καπετάνιου, το πώς θα ρίχω τά 'ρματα, το πώς τα παραδίνω».

Και στις δυο περιπτώσεις και ας απέχουν 200 χρόνια η μια από την άλλη, ο ήρωας είναι απόλυτα ταυτισμένος μ' ένα πρότυπο ζωής, μ' ένα

κώδικα αξιών που συνδέεται με την τοπική παράδοση. Δεν είναι ζήτημα διαπραγμάτευσης, πειστικών επιχειρημάτων, ρεαλιστικής εκτίμησης, ο ήρωας ενσαρκώνει ένα συλλογικό ιδεώδες θεμελιωμένο σε μια μακρά σειρά ηρωικών πράξεων και θυσιών, που συνειδητά ή ασυνειδητα καθορίζουν την ύπαρξή του. Δεν έχει άλλο τρόπο να υπάρξει. «Εγώ είμαι ο τάδε ο ξακουστός και ο τάδε ξακουσμένος». Μέσα σε αυτό το «Εγώ» συνυπάρχουν η ελευθερία και η αξιοπρέπεια του ατόμου, η ατομική ευθύνη απέναντι στο σύνολο, την ιστορία, την παράδοση, τους ζώντες και τους νεκρούς. Υπάρχει η αντίληψη πως πρέπει να είναι ο άνθρωπος, όλα συγχωνευμένα σ' ένα πρόσωπο που δεν έχει να κάνει με την ζωούλα και με το συμφεροντάκι του ατόμου. Η νεοελληνική αντίληψη του προσώπου έχει μια επαναστατική δυναμική γιατί δεν υπόκειται σε κανένα εκβιασμό της εξουσίας. «Όσο που να 'χω την πνοή – λέει ο Μανόλης Βάρδας από το Μεραμπέλο- «έτσι που είμαι θα 'μαι».

Με την αντίληψη του προσώπου, δηλαδή με την αρμονική σύνθεση του ατομικού με το συλλογικό, συνδέεται στενά η νεοελληνική αντίληψη για τον ήρωα. Ο χαρακτηριστικός ήρωας της λαϊκής μας παράδοσης είναι ο ήρωας πρόμαχος, που είναι έτοιμος κάθε στιγμή να θυσιάσει τη ζωή του για να ζήσουν οι άλλοι, όχι να θυσιάσει τους άλλους για να ζήσει αυτός.

Ο λαϊκός ήρωας ορίζεται πρωταρχικά από την αίσθηση της κοινωνικής ευθύνης, η οποία εκδηλώνεται ως οργανικό στοιχείο της προσωπικότητάς του. Μόλις εμφανίζεται ένας κίνδυνος για την ανθρώπινη κοινότητα, αντιδρά ως αν αυτό να αποτελεί προσωπική προσβολή, πρόκληση στην παλικαριά του.

Ακούστε πως εκδηλώνεται η συνείδηση του ήρωα προμάχου σ' ένα ριζικό της δυτικής Κρήτης: «Μάνα δεν κάνω κολατσιό, μάνα δεν κάνω γιόμα αν δεν σκοτώσω το θεριό που 'δα φες στη βρύση και είδα το μάνα κι έβγαινε από ένα καλαμιώνα κι είχε τις κεφαλές διπλές, τα μάτια δυο ζευγάρια και σφύριζε και φώναζε». Κανείς βασιλιάς –όπως σε άλλα διεθνή παρόμοια θέματα- δεν τον κάλεσε για να του δώσει την εντολή να αντιμετωπίσει τον κίνδυνο. Είναι η λεβεντιά του, το φιλότιμο που δεν τον αφήνουν να ησυχάσει. Αυτό είναι το διακριτικό γνώρισμα του τοπικού ήρωα. Κερδίζει την κοινωνική αποδοχή ευεργετώντας, όχι ασκώντας βία πάνω στους άλλους.

Αυτή την ιδέα του ήρωα προμάχου ο Μίκης την επιβεβαιώνει πανηγυρικά τόσο με το έργο του όσο και με την αγωνιστική του δράση. Γράφει «Στους δρόμους του Αρχάγγελου»: «*Η ποίηση με δίδασκε ότι το τμήμα της*

αγάπης είναι το ξύλο και η μαύρη φυλακή. Όμως ο ποιητής δεν είναι πρόβατο πρόθυμο ν' ακολουθήσει βελάζοντας από ευγνωμοσύνη το σφαγέα του. Είναι οδηγός, πλαστοουργός, μαχητής, γιατί η μοναξιά του και η πάλη του με τον εαυτό του, τον καθαρίζει από τα ζιζάνια και τον υψώνουν ν' αντιμετώπισει με ξεκούμπωτο πουκάμισο το αγιάζι του κόσμου». Πολύ εύγλωττη πάνω σε αυτό είναι η σημειωτική του τίτλου του μυθιστορήματος «Οι δρόμοι του Αρχάγγελου» σ' ένα ρεαλιστικό επίπεδο ανάγνωσης ο Αρχάγγελος Μιχαήλ είναι ο προστάτης άγγελος του ήρωα αφηγητή, που είναι συνώνυμος με το συγγραφέα Μίκη Θεοδωράκη αφ' ετέρου ο χαρακτηρισμός «Αυτοβιογραφία» κάτω από τον τίτλο συνυποδηλώνει μια ταύτιση του ήρωα αφηγητή με τον αρχάγγελο. Ταύτιση, που παραπέμπει σε μια πολύ υψηλή συνείδηση αποστολής στο ρόλο του ήρωα προστάτη, του ήρωα ηγέτη, του ήρωα προμάχου.

Αυτό το ρόλο και αυτή τη συνείδηση έκανε πράξη σε όλη του τη ζωή με την αγωνιστική του δράση στα ύστερα χρόνια της κατοχής και κυρίως του εμφυλίου, με τη θαρραλέα δημόσια κριτική της διεθνούς πολιτικής των μεγάλων στα χρόνια της παγκοσμιοποίησης.

Όταν όλοι οι πολιτικοί ηγέτες της Ευρώπης είχαν καταπιεί τη γλώσσα τους και συμπεριφέρονταν, όπως χλευαστικά τους χαρακτήριζε ο λαός μας σαν «Φιλιππινέζες του Αμερικανού Προέδρου» ο Μίκης αφηφώντας την κατασκευασμένη από τα διεθνή μαζικά μέσα επικοινωνίας αντιπρομοκρατική υστερία, βγήκε και κατήγγειλε χωρίς περιστροφές την επίθεση στη Γιουγκοσλαβία, την εισβολή στο Ιράκ και στο Αφγανιστάν, το Σχέδιο Ανάν για την Κύπρο, τη σημερινή επιβολή ηλεκτρονικής αστυνόμευσης των Ευρωπαίων πολιτών με το πρόσχημα της τρομοκρατίας.

Αυτές οι πράξεις αντίστασης με τις οποίες ο Μίκης γίνεται πρόμαχος ολόκληρης της ανθρωπότητας, φέρουν πιο πολύ από κάθε τι άλλο τη σφραγίδα της ελληνικής του ταυτότητας και της κρητικής του εντοπιότητας.

Η ίδια συνείδηση αποστολής αναδεικνύεται χαρακτηριστικά στο βιβλίο του Μίκη «Μαχόμενη κουλτούρα» που έχει πολλαπλό ενδιαφέρον γιατί μεταξύ άλλων υπογραμμίζει τη σημασία του λαϊκού πολιτισμού και την οικουμενικότητα των αξιών του. Διαβάζω: «Οι βαθύτερες ρίζες του ελληνισμού είναι η εθνική μας κουλτούρα, ανεβάζει τους πολυτιμότερους εθνικούς χυμούς προς τον κορμό του έθνους. Χάρη σε αυτούς διατηρηθήκαμε, νικήσαμε τους νικητές μας. Οι ρίζες είναι τόσο βαθιές και άτρωτες, ώστε είναι ικανές να

θρέψουν, να στηρίξουν και να υψώσουν ένα γιγάντιο δέντρο, δηλαδή μας εξασφαλίζουν μεγάλες προοπτικές για το μέλλον του έθνους. Από τα συμπεράσματα αυτά πηγάζουν οι ευθύνες και τα καθήκοντα των εκπροσώπων της ελληνικής κουλτούρας, ιδιαίτερα όταν ο λαός και το έθνος δοκιμάζονται από βαθιές ιστορικές κρίσεις, τότε ο εκπρόσωπος της κουλτούρας γίνεται μαχητής, γίνεται Φεραίος, Σολωμός, Κάλβος, Παλαμάς, Σικελιανός, παλεύει μαζί με το λαό, μαζί με το έθνος στην πρώτη γραμμή και τότε η κουλτούρα γίνεται μαχόμενη».

Είναι αυτό που θα μπορούσαμε να ονομάσουμε πολιτισμική αντίσταση που είναι η ζωή του Μίκη ύστερα από το 2^ο Παγκόσμιο Πόλεμο. Στο πεδίο της τέχνης και του πολιτισμού προμαχεί με δυο τρόπους κυρίως: ο ένας είναι οι συνεχείς οργανωτικές πρωτοβουλίες για να ενισχύσει την πολιτιστική ζωή, να δημιουργήσει καινούριες εστίες πολιτισμού που να προσφέρουν τέχνη για τις μάζες, αισθητική αγωγή στο λαό. Έτσι επιχειρεί να γεφυρώσει το χάσμα ανάμεσα στην υψηλή τέχνη και στο ευρύ κοινό. Στα πλαίσια αυτής της προσπάθειας, έκανε λαϊκό τραγούδι έργα μεγάλων ποιητών μελοποιώντας –όπως ξέρουμε- Κλάβο, Σικελιανό, Σεφέρη, Ελύτη, Ρίτσο και άλλους.

Δημιούργησε νέα είδη όπως την έντεχνη λαϊκή μουσική, το λαϊκό ορατόριο, τη μετασυμφωνική μουσική, το τραγούδι ποταμό –μίλησαν για όλα αυτά αναλυτικά οι ειδικοί εισηγητές- επιχειρώντας –όπως γράφει- μια ομαδική απογείωση από την πεζή καθημερινότητα προς την περιοχή της ονειρικής πραγματικότητας.

Ο άλλος παράπλευρος τρόπος είναι ότι στα νέα αυτά είδη θεμελιώνει την προσωπική του μουσική δημιουργία πάνω στο χαρακτήρα, το ύφος, τα μοτίβα της λαϊκής παράδοσης, της πόλης ρεμπέτικο τραγούδι και της υπαίθρου δημοτικό τραγούδι, ανυψώνοντάς την με την έντεχνη καλλιέργεια στην περιωπή της μεγάλης τέχνης χωρίς όμως να αλλοιώνει το χαρακτήρα της.

Πετυχαίνει έτσι μια σύζευξη των αντιθέτων, τόσο στο επίπεδο της φόρμας –έντεχνο λαϊκό τραγούδι, σύγχρονα παραδοσιακά όργανα- όσο και στο επίπεδο του περιεχομένου, προσωπική επεξεργασία παραδοσιακών μουσικών θεμάτων. Και στο ένα και στο άλλο επίπεδο έρχεται σε σύγκρουση με την πολιτική εξουσία και με το πνευματικό κατεστημένο, γιατί τόσο η καταξίωση της περιφρονημένης από την επίσημη κουλτούρα λαϊκής μουσικής,

όσο και η αισθητική καλλιέργεια του λαού και η συσπείρωσή του γύρω από κοινούς κώδικες και αξίες, θεωρούνται πράξεις ανατρεπτικές και επικίνδυνες και όντως ο Θεοδωράκης συνδιαμόρφωσε και εξέφρασε ένα ολόκληρο νεολαϊστικό Κίνημα αντίστασης μέσω του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού. Ακούσαμε πολλά γι' αυτό κι έτσι θα προσπαθήσω να είμαι σύντομος, θα διαβάσω μόνο επιλεκτικά ένα δυο παραθέματα.

«Στην πρώτη σουίτα...» -κατ' αρχήν γράφει- «...βασίζομαι αποκλειστικά και μόνο στο ελληνικό δημοτικό μοτίβο και στους ελληνικούς μουσικούς τρόπους και κλίμακες. Στη βάση του έργου υπάρχει ο ρυθμός ο αδιακόπος, ο ατελείωτος, ο ακατάληπτος ρυθμός της Ελλάδας και ιδιαίτερα της Κρήτης».

Στους δρόμους του Αρχάγγελου περιγράφει την εμπειρία του από ένα συρτό χανιώτικο: «Ο όγκος του ήχου ήταν τόσος που σε λίγο είχα την αίσθηση πως χορεύει όλη η Κρήτη. Φώλιασε τότε μέσα μου αυτή η ρυθμική φάλαγγα που συνδύαστηκε με την ασπρόμαυρη ιερατική κίνηση του αρσενικού και τον πολύχρωμο παγανιστικό κυματισμό του θηλυκού. Νότες και άνθρωποι έγιναν μέσα μου ένα σαν οδοντωτός σιδηρόδρομος η μουσική σκαρφαλώνει πάνω στα συμμετρικά δόντια της Κρήτης σ' ένα αέναο ταξίδι χωρίς αρχή και τέλος. Θεωρώ εκείνες τις ώρες της μέρας και της νύχτας στο Κολυμπάρι πολύ σημαντικές για εμένα γιατί απέκτησα ένα νέο μουσικό θεμέλιο, που πάνω του θα έχτιζα τη νέα μουσική μου».

Σύμφωνα με τη μαρτυρία του ίδιου του δημιουργού η κρητική μουσική παράδοση αποτέλεσε ένα από τα θεμέλια του έργου του. Στα όσα εξέθεσαν αναλυτικά πάνω σε αυτό το θέμα οι ειδικοί κατά τις προηγούμενες συνεδρίες θα προσθέσουμε ένα και μόνο ευανάγνωστο παράδειγμα: το συρτάκι του Ζορμπά από την ομώνυμη κινηματογραφική ταινία έκανε πασίγνωστο και δημοφιλές σε όλο τον κόσμο ένα μουσικό θέμα χανιώτικου συρτού -όπως ξέρουμε- και μαζί με αυτό τη χαρά της ζωής και την κατάφαση των φυσικών αξιών, που εμπεριέχεται στο μέλος του Θεοδωράκη όπως εξάλλου και στο έργο του Καζαντζάκη πάνω στο οποίο βασίζεται η ταινία του Κακογιάννη.

Έχω την αίσθηση ότι πρέπει να αφήσω μερικά, θα μου επιτρέψετε να κάνω μόνο πολύ επιγραμματικές αναφορές. Ένας χαρακτήρας που σχετίζεται με το θέμα μας, είναι ο αντιστασιακός χαρακτήρας της δράσης του Θεοδωράκη που έρχεται σε πλήρη συζυγία με το ηρωικό μοντέλο του

δημοτικού τραγουδιού, που είναι πάντα αντιστασιακό και ποτέ επιθετικό, ανεξάρτητα από την ιστορική εμπειρία στην οποία αναφέρεται. ακόμη και οι κλέφτες που ήταν ληστανάρτες και ζούσαν με την αρπαγή, παρουσιάζονται μόνο οι κατά κύριο λόγο αμυνόμενοι.

Αυτό, έχει μια σχέση με το βίωμα της ελληνικής φύσης, που εμφανίζεται σαν ένας επίγειος παράδεισος που εξασφαλίζει σε όλα τα όντα την ευδαιμονία και την πληρότητα. Έτσι ο ήρωας αισθάνεται αυτονομία σαν αυτοδίκαιος κάτοχος όλων των αξιών, ανεξάρτητα από τις συνθήκες της πρακτικής ζωής. Είναι πλήρης, δεν έχει ανάγκη να ζητήσει τίποτα, ούτε να αρπάξει κι έτσι όλη η ηρωική παράδοση του δημοτικού τραγουδιού και στην Κρήτη και έξω από αυτήν –εκτός από λίγες εξαιρέσεις, πάντα υπάρχουν βέβαια οι εξαιρέσεις που επιβεβαιώνουν τον κανόνα– είναι ένα μοντέλο αντιστασιακό.

Ένα άλλο ζήτημα που είναι καίριας σημασίας είναι η σχέση του ανθρώπου με τη φύση, του πολιτισμού με τη φύση, των φυσικών αξιών με τις πολιτισμικές αξίες όπως κατανοούνται σε κάθε πολιτισμό. Είναι ένα κριτήριο πολύ χαρακτηριστικό. Στην ελληνική παράδοση η χαρακτηριστική σχέση είναι μια σχέση αρμονίας και ισορροπίας και ισοδυναμίας αξιών, όπως το λέει ο Οδυσσεύς Ελύτης «*Η φύση είναι η πηγή όλων των αξιών*». Αυτή η κοσμοαντίληψη εκφράζεται με πολλούς τρόπους μέσα στο έργο του Μίκη Θεοδωράκη. Θα περιοριστούμε σ' ένα παράδειγμα που εκφράζει χαρακτηριστικά το βίωμα της ενότητας του ανθρώπου και του πολιτισμού με τη φύση σ' ένα μυθικό επίπεδο. Ας μου επιτρέψετε να διαβάσω γρήγορα ένα παράθεμα από τους «*Δρόμους του Αρχάγγελου*»:

«Της μιλούσα για τα Ηλύσια Πεδία, την αγαπημένη ιστορία του παππού μου μετανάστη από χώρα μυθική την Ελλάδα, εκεί υπήρχε ένα μεγάλο νησί με πανύψηλα βουνά: η Κρήτη που ζούσαν οι Κένταυροι μισοί άνθρωποι – μισοί άλογα. Η προγιαγιά του παππού μου ήταν κόρη Κενταύρου, δηλαδή διασταύρωση Κενταύρων και γυναίκας γι' αυτό τον λόγο όλοι εμείς της οικογένειας είχαμε μια μικρή ουρά ακριβώς πάνω από την κωλοτρυπίδα. Όσο οι γενιές πήγαιναν προς τα πίσω, τόσο η ουρά ήταν μεγαλύτερη φέρ' ειπείν η ουρά του παππού μου ήταν τόσο μεγάλη, που ήταν αδύνατο να την κρύψει μέσα στις βράκες του, η δική μου μικρότερη περίπου 25 εκατοστά έμπαινε θαυμάσια μέσα στο παντελόνι μου, έτσι, που κανείς ως τώρα δεν είχε υποψιαστεί το μυστικό της καταγωγής μου».

Αυτός ο μύθος των ανθρώπων – Κενταύρων που τόσο καλά ταιριάζει στην παράδοση των Κρητικών όπου όλα είναι υπερφυσικά πάνω από το ανθρώπινο μέτρο –ας θυμηθούμε: «*Τα όρη εδρασκελίζε, βουνού κορφές επήδα, χαρά και αιματολόγανε και ριζιμιά ξεκούνη*»- αυτός ο μύθος εκφράζει χαρακτηριστικά την ενότητα του ανθρώπου με την άγρια φύση, την ταύτιση φυσικών και πολιτισμικών αξιών. Στη συνέχεια της αφήγησης του ίδιου μύθου η γενεαλογία του ήρωα αφηγητή συνδέεται με το θαύμα της θείας επιφάνειας, μέσα στη φύση, στοιχείο επίσης χαρακτηριστικό της τοπικής παράδοσης. Την κρίσιμη στιγμή που πάει ο Κένταυρος να σμίξει με την κόρη, ένας αητός αρπάζει τον Κένταυρο και τον απομακρύνει, ενώ τη θέση του παίρνει ο Θεός Απόλλων μεταμορφωμένος σε Κένταυρο.

Διαβάζω ένα μικρό παράθεμα: «*Και τότε αυτή κοιτώντας μυστικά ανάμεσα στα στήθη της που είχαν γίνει μυτερά από τον πόθο, είπε «πέος Θεού» και από τότε πήρε το όνομα Θεοφανώ, δηλαδή φανέρωμα Θεού. Τότε μπήκε μέσα της ο Απόλλων και αυτή είχε την αίσθηση ότι έμπαινε ολόκληρη η Κρήτη με τα βουνά της και με τους κάμπους της. Τέλος, ένοιωσε να την πλημμυρίζει η θάλασσα, το κρητικό πέλαγος στο βοριά και το λυβικό στο νότο και κοιμήθηκε αποκαμωμένη στην αγκαλιά του Απόλλωνα που την απόθεσε προσεκτικά πάνω στα χόρτα*».

Είναι ενδιαφέρουσα αυτή η διπλή σύνδεση του ανθρώπου αφ' ενός με την άγρια φύση αφ' ετέρου με τη θεότητα. Πρόκειται για ένα διαχρονικό στοιχείο της ελληνικής μυθολογίας της αρχαίας και της νεότερης λαϊκής, που ταυτόχρονα με την ιδέα της ενότητας του ανθρώπου με τη φύση, υποδηλώνει στη νεοελληνική πολιτισμική φάση, την πνευματική υπόσταση του υλικού κόσμου. Με άλλα λόγια την ταυτότητα υλικού και πνευματικού κόσμου μέσα στο πλαίσιο μιας ιδέας του παγκόσμιου ουμανισμού εν τω Παν.

Στη σκέψη του Μίκη αυτή η ιδέα συναρτάται με την αρχή της παγκόσμιας αρμονίας. «*Πίστευα...*» -γράφει- «*...ότι η τέχνη κυρίως είναι η μόνη δύναμη που μπορεί να μεταφέρει το νόμο που καθορίζει την αρμονία του σύμπαντος μέσα μας, ώστε να εναρμονιστεί η εσωτερική μας αρμονία με την παγκόσμια αρμονία*».

Ωστόσο το αίτημα της παγκόσμιας αρμονίας ενυπάρχει μέσα στο έργο του Θεοδωράκη με την αντίληψη του τραγικού που είναι επίσης στοιχείο διακριτικό της ελληνικής παράδοσης. Για λόγους συντομίας θα πάρουμε μία, την πιο χαρακτηριστική της τοπικής κρητικής παράδοσης

εκδοχή: Όπως είναι γνωστό ο πυρήνας της τραγωδίας είναι η αντίθεση ανθρώπου – Θεού όπως εκφράζεται χαρακτηριστικά στον αρχαιτυπικό μύθο του Προμηθέα, αλλά και στα νεοελληνικά δημοτικά τραγούδια του Διγενή και του Χάρου, που αντιπροσωπεύουν τη νεοελληνική εκδοχή του τραγικού.

Το θεμελιώδες αυτό βίωμα θα το συναντήσουμε επίσης στον ήρωα αφηγητή του αυτοβιογραφικού μυθιστορήματος «Οι δρόμοι του Αρχάγγελου». Διαβάζω: *«Νιώθω βαθιά μου ένα γιούπα να με τρώει και να με θεμελιώνει και είμαι έτοιμος να υψώσω το μέτωπό μου και να σηκώσω τα στήθη μου στα ύψη των Θεών και είμαι έτοιμος να πω «Θεοί, Θεοί, γεννήθηκε ο Θεός σας». Νιώθω βαθιά μου την υπέρτατη πνοή που θα σας υποτάξει»*. Αυτό είναι το σήμα κατατεθέν της κρητικής πολιτισμικής ιθαγένειας, αλλού δεν το συναντούμε.

Στα πανελλήνια θέματα του Διγενή και του Χάρου ο ήρωας αρνείται να παραδώσει την ψυχή του στο χάρο, τον προκαλεί να παλεύει μαζί του στα μαρμαρένια αλώνια διεκδικώντας την επίγεια αθανασία, ή στέλνει να του φέρουν το θάνατο νερό να πεί, να μην πεθάνει.

Μόνο στην Κρήτη -από όσο γνωρίζουμε- ο ήρωας στρέφεται απ' ευθείας ενάντια στο Θεό και του ρίχνει κατάμουτρα την άρνησή του. *«Κόντρα θα πάω του Θεού να τον παραχήσω, τη νιότη που μου χάρισε δεν τη γέρνω πίσω»*. Ή ακόμη περισσότερο ζητά να τον υποκαταστήσει στο ρόλο του *«Να 'χε η γης πατήματα και ο ουρανός κερκέλια να πάθιουν τα πατήματα να 'πανα τα κερκέλια να ανέβαινα στον ουρανό και διπλωθώ να κάτω να δω του ουρανού να βγάλει μαύρο νέφη, να κάμει χιόνι στα βουνά και νερό στους κάμπους»*.

Με αυτά τα πρότυπα και με αυτές τις αξίες το έργο του Μίκη Θεοδωράκη κέρδισε την παγκόσμια αποδοχή. Ο Μίκης έγινε οικουμενικός με το μόνο τρόπο που μπορεί κανείς να το πετύχει: υλοποιώντας στη ζωή και στην τέχνη του, με τρόπο αυθεντικό, τις αρχές και τις αξίες που συνιστούν την τοπική και εθνική ταυτότητα και ιδιοσυστασία.

Διαισθάνομαι μια αντίρρηση. Ο Μίκης είναι οικουμενικός όχι μόνο γιατί πάτησε πάνω στην τοπική παράδοση, αλλά κυρίως γιατί την ξεπέρασε. Θα συμφωνήσω. Ο Μίκης ακολουθεί αλλά και υπερβαίνει κι έτσι συνδιαμορφώνει την παράδοση. Γι' αυτό είναι γνήσιος Κρητικός. *«Σαν είναι ο τράγος δυνατός δεν τον στέρνει η μάντρα, ο άνδρας κάνει τη γενιά και όχι η γενιά τον άνδρα»*. Ευχαριστώ.

Πριν καλέσουμε το Μίκη στο βήμα, θα πρέπει να τον υποδεχτεί μια διασημότητα. Η διασημότητα αυτή είναι ο Jacques Lang, ο οποίος του στέλνει –μέσω ενός Έλληνα συναδέλφου- το χαιρετισμό του. Καλώ τον κ. Αρχιμανδρίτη να διαβάσει το χαιρετισμό του Jacques Lang και αμέσως μετά έρχεται η ώρα που περιμένουμε όλοι, ν' ακούσουμε τον ίδιο το Μίκη.

κ. ΑΡΧΙΜΑΝΔΡΙΤΗΣ: Ο κ. Jacques Lang λυπάται πολύ που δεν μπορεί να βρίσκεται στην Ελλάδα για τους εορτασμούς για τα γενέθλια του φίλου του, του Μίκη Θεοδωράκη, μου εμπιστεύτηκε όμως ένα μικρό κείμενο που έγραψε πριν από λίγες μέρες ειδικά για την περίπτωση και το οποίο σας μεταφέρω. Είναι πολύ σύντομο.

«Δεν γνωρίζω στον κόσμο άλλη δύναμη πιο ισχυρή από τη δύναμη της δημιουργίας, που επιστρατεύουν κάποιοι σπάνιοι καλλιτέχνες για να προκαλέσουν και να νικήσουν το σκοταδισμό και τον ολοκληρωτισμό. Αυτή η ψυχική προδιάθεση είναι μια ανεξάντλητη πηγή έμπνευσης για την πολιτική δράση.»

Ο Μίκης Θεοδωράκης του «εσείς έχετε τα τανκς εγώ τα τραγούδια μου» αγκαλιάζει το όνειρο που πολλοί από εμάς προσπαθούμε ακατάπαυστα να πραγματοποιήσουμε.

Πρόσφατα ακόμη μας ένωσε στη μάχη του για μια ενωμένη Ευρώπη. Το όνειρο της Ευρώπης των επιστημών και της τέχνης, των μεγάλων κοινωνικών κατακτήσεων, της δημοκρατίας και της ειρήνης. Το όνειρο της Ευρώπης των εργασιακών δυνάμεων και του πολιτισμού. Το όνειρο της Ευρώπης των λαών. Αυτό το όνειρο που κυλά στις φλέβες του Μίκη Θεοδωράκη και του δίνει ζωή, χύθηκε για τους συνανθρώπους του στην παρανομία, στην εξορία, τη φυλακή, τα βασανιστήρια και ενώθηκε με το ίδιο του το αίμα.

Ικαρία, Μακρόνησος, νησιά μεταμορφωμένα σε κόλαση από τη βαρβαρότητα, άκουσαν τον άνθρωπο αυτό να κραυγάζει. Κι όμως από το βάθος του πόνου του, η κραυγή του υψώθηκε για να γραφτούν πάνω της οι νότες των μεγαλειωδών συνθέσεών του ενάντια στο ναζισμό, ενάντια στον κάθε είδους φασισμό, ενάντια στις κατοχές, στις δικτατορίες, τους συνταγματάρχες που τον φυλάκισαν και πλήγωσαν βαριά μια από τις πιο πολύτιμες καρδιές στον κόσμο, την καρδιά του ελληνικού λαού.

Ο μεγάλος καλλιτέχνης εξαπέλυσε τα όπλα της μεγαλοφυΐας του. Ενάντια σε κάθε απάνθρωπη φρίκη, αντέτεινε με ανήκουστο θάρρος τη δύναμη της τέχνης του, που κάθε της πτυχή γέννησε αριστουργήματα, γεμάτα αγάπη για την ανθρωπότητα πέρα από κάθε συμβιβασμό. Όπως το τόσο συγκινητικό Μουσούζουζεν που αναφέρεται στο ολοκαύτωμα, ένα έργο αριστουργηματικό, τέλειο. Στην καρδιά του η ελληνική κληρονομιά άπειρη και πολύτιμη για όλη την ανθρωπότητα βρήκε τα πιο όμορφα σημάδια αναγνώρισής της.

Όπως πριν από μερικά χρόνια στη Βόννη που είχα πάει να προσφωνήσω ένα λόγο προς τιμήν του, έτσι και σήμερα νιώθω την καρδιά μου να πλημμυρίζει από συγκίνηση, όταν σκέφτομαι τη μέρα εκείνη που ήμασταν στη συναυλία που διηύθυνε ο Μίκης μετά την πτώση της χούντας με τη Μελίνα Μερκούρη και τόσους άλλους, που είχαν έρθει να εκφράσουν την ευτυχία τους για την απελευθέρωση της Ελλάδας από τους βασιανιστές της.

Το φως του Μίκη Θεοδωράκη είχε νικήσει το σκοτάδι. Στο φίλο του Φρανσουά Μπεράν προσέφερε τον ύμνο του γαλλικού σοσιαλιστικού Κόμματος. Το Παρίσι που τον είδε να δημιουργεί το μεγαλειώδες Canto General τον φέρει πάντα στην καρδιά του.

Στον άνθρωπο αυτόν, τον τόσο παθιασμένα ανθρώπινο, σε αυτόν τον καλλιτέχνη των αμέτρητων μελωδιών, σε αυτόν τον ακούραστο αντιστασιακό που συνεχίζει να αγωνίζεται και για την ελληνοτουρκική φιλία, θέλω να αφιερώσω με το δικό μου τρόπο τη μελωδία της ευγνωμοσύνης μου. Την ταπεινή μελωδία των χτύπων της καρδιάς μου»

Jacque Lang

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Ο Μίκης Θεοδωράκης.

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Θέλω κατ' αρχήν να εκφράσω τη βαθιά μου ευγνωμοσύνη προς την Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων και τον Νομάρχη φίλο Γιώργο Κατσανεβάκη και όλους όσους εργάσθηκαν για να πραγματοποιηθεί αυτό το άψογο από κάθε άποψη Συνέδριο. Δεν έχω λόγια να ευχαριστήσω έναν - έναν τους παράγοντες και οργανωτές, που με τόση αγάπη, αφοσίωση, υπευθυνότητα και σοβαρότητα έφεραν σε πέρας ένα πραγματικά τίμιο έργο που τιμά τα Χανιά και όλη την Κρήτη.

Να ευχαριστήσω επίσης τον Δήμο Κυδωνιάς και τον Γαλατά για το θαυμάσιο Κρητικό γλέντι που μας πρόσφεραν τόσο πλουσιοπάροχα και γενναιοδωρα και που μας έφεραν τόσο κοντά στις ρίζες της Κρήτης. Να χαιρετήσω τέλος την παρουσία τόσων και τόσων αγαπητών φίλων και σημαντικών ανθρώπων που μου έκαναν την τιμή να ασχοληθούν με την ζωή και το έργο μου με όλη την σοβαρότητα, την αξία και την σοφία που τους διακρίνει και τους ξεχωρίζει ως επιστήμονες, καλλιτέχνες, πνευματικούς ανθρώπους, άξιους και υπεύθυνους πολίτες.

Αυτό το τριήμερο που έζησα εδώ, αποτελεί ορόσημο στη ζωή μου αλλά και μια ευχάριστη έκπληξη για όσα σοβαρά και πολλές φορές πρωτόγνωρα ακούστηκαν, που φωτίζουν άγνωστες, για τους πολλούς, πλευρές του έργου μου. Έστω και αργά νιώθω σαν να έγινε μια κάποια αρχή προς αυτή την κατεύθυνση, πράγμα παρήγορο όταν υπολογίσουμε ότι έχω συμπληρώσει μισό αιώνα και πλέον συνεχούς παρουσίας χωρίς εν τούτοις να έχει δοθεί έως τώρα η ευκαιρία για μια σοβαρή και εις βάθος αποτίμηση του έργου και των ιδεών μου εν γένει.

Το γεγονός αυτό συνέτεινε ώστε η ψυχική απομόνωση στην οποία ως καλλιτέχνης αναγκάστηκα να ζήσω από τα παιδικά μου ήδη χρόνια, αφού συνεχίστηκε με την αναγκαστική μου απομόνωση κατά την διάρκεια του Εμφυλίου και στην δεκαετία που ακολούθησε, συνεχίστηκε ουσιαστικά και μετά την πτώση της δικτατορίας, γιατί ανεξάρτητα από την πολυποικιλη και πολυσήμαντη παρουσία μου στο προσκήνιο της εθνικής ζωής, με φυλάκιζε, με απομόνωνε και πάλι η διαπίστωση ότι στην ουσία παρέμεινα άγνωστος.

Η αλήθεια είναι ότι απ' τη μια πλευρά η ιδιοσυγκρασία μου και από την άλλη οι συνθήκες ζωής και τα ιστορικά γεγονότα με οδηγούσαν σε ατραπούς μοναχικές. Κι αυτό γιατί με είχε κατακυριεύσει από τα πρώιμα ήδη χρόνια ένας άκρατος ιδεαλισμός, ο οποίος στην ουσία με απογείωνε υποκειμενικά ανεξάρτητα από την όποια κατά καιρούς δραστηριότητα μου. Σε άλλες συνθήκες θα έπρεπε να κλειστώ στον εαυτό μου, να αδιαφορήσω για τα γύρω μου και να αφοσιωθώ στις σκέψεις, τις φαντασιώσεις, τις πεποιθήσεις και τους οραματισμούς μου.

Στη δική μου όμως περίπτωση συνέβησαν ορισμένα περιεργα και αντιφατικά πράγματα, που καθόρισαν την ιδιομορφία στην πορεία της ζωής μου και που μπορεί να συνοψισθούν σε δύο λέξεις: χρέος και μουσική. Ήταν ευτύχημα όμως για μένα το ότι τα ηθικά με τα καλλιτεχνικά στοιχεία που

υπερίσχυσαν μέσα μου όχι μόνο δεν αντπάλεψαν το ένα το άλλο, αλλά προσπάθησαν να συνεργαστούν, να εναρμονιστούν και να αποτελέσουν τελικά μια περιέργη και εντελώς πρωτότυπη Ενότητα, που είναι αδύνατον να καταταγεί στα κοινώς και κοινωνικώς παραδεδεγμένα.

Έτσι το μεν χρέος επηρέαζε την τέχνη, η δε τέχνη επηρέαζε το χρέος. Με ποιο τρόπο και σε ποιο βαθμό; Η απάντηση βρίσκεται μέσα στην διαμόρφωση του μουσικού μου έργου, καθώς και των ιδεών που καθοδήγησαν την κοινωνική και πολιτική μου συμπεριφορά. Και σκέπτομαι τώρα ότι ίσως αυτή η ιδιομορφία να υπήρξε τελικά το εμπόδιο για την έλλειψη της ουσιαστικής γνωριμίας εις βάθος τόσο του έργου μου όσο και των ιδεών μου.

Συνήθως η ηθική είναι το στοιχείο που μας οδηγεί προς το θρησκευτικό συναίσθημα. Αντιθέτως εμένα η θρησκευτική μου ιδιοσυγκρασία, που κυριαρχεί στην εσωτερική μου ζωή, ξεκίνησε μάλλον από την επιστήμη και ειδικά από την συντριπτική εντύπωση που μου προξένησε η γνωριμία του μακρόκοσμου και του μικρόκοσμου συνάμα και που η πεμπουσία τους συνοψίζεται στην διαλεκτική αρχή: θέση αντίθεση - σύνθεση, με την τελειότητα της συνύπαρξης των θετικών με τα αρνητικά στοιχεία, όπου η ισόρροπη αντίθεση τους γεννά την αρμονία.

Εάν δει κανείς τα πρώτα μεγάλα έργα της εφηβείας μου, θα διαπιστώσει ότι το κύριο θέμα που με απασχολούσε ήταν ο Θεός, ως το ιδεατό κέντρο από όπου εκπορεύεται αυτή η θαυμαστή ισορροπία των αντιθέσεων που δημιουργεί τη ζωή.

Άλλωστε το πρώτο ημιτελές ορατόριο που συνέθεσα σε ηλικία 16 ετών, ονομάζεται απλά «Θεός». Το δεύτερο ολοκληρωμένο αυτή τη φορά έργο από το 1942 έως 45, η Συμφωνία αριθμός 1, έχει επίσης σαν βασικό ποιητικό πυρήνα την προσπάθεια να ανακαλύψω τον Θεό.

Αυτή η αναζήτηση του Θεού στο έργο αυτό με οδηγεί σε δύο βασικούς ύμνους που κινούνται προς αντίθετες κατευθύνσεις. Το σκότος, δηλαδή το χάος και το φως, δηλαδή την ενέργεια, η κατά τον Αριστοτέλη εντελέχεια, η οποία μετατρέπει την ύλη σε είδος. Και ποιο είναι αυτό το είδος;

Σαν αστραπή φώτισε τότε το νου μου ότι αυτό το είδος, που συνάμα είναι η αιτία και το τέλος των πραγμάτων, το είδος άνευ ύλης, το είδος» του εν δυνάμει όντως, η θεότης, η καθαρα ενέργεια η οποία ακίνητη κινεί τον κόσμο, είναι η αρμονία. Η αρμονία που δημιουργεί και συγχρόνως

εκπορεύεται από το σύμπαν, δηλαδή η συμπαντική αρμονία και το κέντρο αυτής ο Θεός. Ο Θεός – νόμος, ως ο Νόμος της Συμπαντικής Αρμονίας.

Επομένως τα στοιχεία της ηθικής και της τέχνης, το χρέος και η καλλιτεχνική δημιουργία, έμπαιναν τώρα κάτω από την σκεπή ενός καθαρά θρησκευτικού «πιστεύω», που τακτοποιούσε μέσα μου τις μεταφυσικές μου αναζητήσεις και ανησυχίες. Γνώριζα πλέον από πού έρχομαι και πού πάω, ποιος είμαι, γιατί είμαι και τι πρέπει να πράξω ώστε να συντονιστώ απόλυτα και ολοκληρωτικά με τους νόμους που εκπορεύονται από το κέντρο της συμπαντικής αρμονίας.

Έτσι από πολύ νωρίς κατακτήθηκα και αφέθηκα στη μαγεία αυτών των ιδεών έχοντας την τύχη να υπηρετώ την κατ' εξοχήν τέχνη της αρμονίας, τη μουσική. Έκτοτε τίποτε δεν διατάραξε αυτό το μαγικό ταξίδι. Μονάχα όφειλα να καλλιεργώ και να κατευθύνω τον εαυτό μου προς δύο παράλληλες κατευθύνσεις, τη μουσική και τις ιδέες, γιατί έπρεπε να δημιουργώ και ταυτόχρονα να βιώνω με όλους τους πόρους του σώματος και της ψυχής μου τη δωρεά της ζωής σε όλες τις μορφές και τις διακυμάνσεις, όσο κι αν θα μου стоίχιζε κάτι τέτοιο.

Δεν με φόβιζε το χάος, γιατί γνώριζα ότι είχα την εντελέχεια να οδηγηθώ δια της μουσικής στην κατάκτηση του είδους, είτε με την μορφή ενεργητικών ανηδράσεων, είτε κυρίως με την δημιουργία έργων που να εκφράζουν τον πυρήνα της αρμονίας.

Έτσι εξηγείται το γεγονός ότι είχα τη δύναμη να γράφω μουσική σε συνθήκες απόλυτου χάους όπως λόγου χάρη ήσαν αυτές των διωγμών, της παράνομης δραστηριότητας, της Γενικής Ασφάλειας, των φυλακών, των εξοριών και της Μακρονήσου. Όχι, δεν υπήρξα τέρας, ώστε να μην αισθάνομαι πού βρίσκομαι, να μην έχω φόβο, να μην πονώ και να μην πανικοβάλλομαι όπως κάθε άνθρωπος.

Όμως υπήρχε πάντοτε ένα απόθεμα ενέργειας μέσα μου, ικανό να με ανυψώσει από την τραγική πραγματικότητα δημιουργώντας κάτω από οποιοσδήποτε συνθήκες σαν ζωτικό αντίδοτο μουσικές ιδέες, οι οποίες τελικά με βοηθούσαν να αποστασιοποιηθώ και ανεξάρτητα από τα σωματικά μου τραύματα να βρίσκω την αναγκαία ψυχική γαλήνη, να περνώ τελικά πάνω από τα γεγονότα και κυρίως πάνω από την αθλιότητα των ανθρώπων.

Εάν κατά τη διάρκεια αυτής της εσωτερικής ψυχικής και πνευματικής διαδρομής επέλεγα το άλφα ή το βήτα είδος μουσικής, είτε την

άλφα ή τη βήτα μορφή δράσης μέσα από τις δυσανάγνωστες ατραπούς της ιστορίας, είναι βεβαίως στοιχεία σημαντικά, γιατί αυτά είναι που διαμορφώνουν το έργο και τις πράξεις μας, όμως στην περίπτωση μου τα κριτήρια με τα οποία γεννήθηκαν και πραγματοποιήθηκαν τα μεν και τα δε, δεν ήταν αποτέλεσμα κάποιων γνωστών και παραδεκτών από τους ανθρώπους εξωτερικών κανόνων και συμπεριφορών αλλά κυρίως εσωτερικών αιτίων, αναγκών και διεργασιών, ώστε να διατηρηθεί η ισορροπία ανάμεσα στα δύο βασικά στοιχεία, την ηθική και την τέχνη, χωρίς να ξεφύγω όμως από τα πλαίσια των θρησκευτικών κανόνων του νόμου της συμπαντικής αρμονίας.

Πρακτικά όταν ένας συνθέτης αποφασίζει να ενώσει την τέχνη του με τον πυρήνα των ιστορικών γεγονότων και μάλιστα σε εποχές ηφαιστειακών εκρήξεων, το πρώτο πράγμα, νομίζω, που θα πρέπει να εξετάσει ένας τρίτος, γιατί έχει προφανώς ιδιαίτερο ενδιαφέρον, είναι το κατά πόσον το έργο του εκφράζει αυτή την πραγματικότητα κι ακόμα με ποιο τρόπο αυτή η πραγματικότητα μετουσιώνεται μέσα στο μουσικό ή το όποιο άλλο έργο.

Όπως είναι γνωστό, κάθε συνθέτης σε κάθε εποχή συνέθετε ύστερα από μια παραγγελία είτε για κάποιον πρακτικό λόγο. Λόγου χάρη να παιχτεί σε θέατρο, σε ορχήστρα, σε όπερα κλπ. Μέσα στις συνθήκες του εμφυλίου, 1945 και πέρα, από ποιον έπαιρνα τάχα τις δικές μου παραγγελίες και για ποιον λόγο έγραφα αυτές τις μουσικές; Με ποιον προορισμό και ποιον αποδέκτη;

Είναι φανερό ότι βρισκόμουν εκτός τόπου και χρόνου. Ήμουν κυριολεκτικώς στο πουθενά, συνέθετα για το πουθενά και το ακροατήριο στο οποίο απευθυνόμουν βρισκόταν στο πουθενά. Πώς αλλιώς λοιπόν μπορώ να χαρακτηρίσω αυτή την παράλογη προσπάθεια μου παρά σαν μια βαθύτατη θρησκευτική πράξη, ώστε να μείνω πιστός στους δικούς μου αγίους και στον δικό μου θεό;

Σκέφτομαι όμως ότι δεν θα είχα λόγο να τα εκθέσω όλα αυτά μπροστά σας, μιας και αποτελούν εκμυστηρεύσεις εκ βαθέων, που σε τελική ανάλυση αφορούν εμένα και μόνο, εάν δεν συνέπιπτε αυτή η ιστορική θύελλα που κατέγραφα με την μουσική μου να είναι συγχρόνως η πιο δραματική και γι' αυτό η πλέον σημαντική σελίδα της νεότερης ελληνικής ιστορίας, αυτή που σημάδεψε δια πυρός και σιδήρου τον ελληνικό λαό, τον μετάλλαξε εκ βάθρων,

τον αναδιαμόρφωσε και τον έκανε κάποιον άλλον, που αν και πέρασαν έκτοτε τόσα χρόνια, ακόμα και σήμερα δεν γνωρίζουμε για ποιον πραγματικά λόγο υποβλήθηκε λ.χ. στην υπέρτατη δοκιμασία του εμφυλίου πολέμου.

Θα τολμούσα να πω, ότι ίσως κατά βάθος να μην θέλουμε να γνωρίσουμε την αλήθεια. Και αυτό το νιώθω σαν συνθέτης, όπου παρ' όλες τις προσπάθειες μου αντιλαμβάνομαι ότι τα έργα μου - μαρτυρίες αυτής της τραγικής και κοσμογονικής εποχής συναντούν μια ενστικτώδη άρνηση που δεν έχει αισθητικά αλλά κυρίως ψυχολογικά και βιωματικά ελατήρια, όπως εξάλλου θα συμβεί και με τα έργα μου της περιόδου της Χούντας, επίσης σημαντικής και δραματικής εποχής για τον ελληνικό λαό.

Όπως είπα και άλλοτε, η εθνική μας πραγματικότητα εξακολουθεί να καθορίζεται από κρυμμένες αλήθειες και ιστορικές αλλοιώσεις που μας αποπροσανατολίζουν και δημιουργούν μια νόθα κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα που αποδυναμώνει τους συνεκτικούς δεσμούς, αυτούς που βρίσκονται πολύ πιο βαθιά από την ρέουσα πραγματικότητα και που πλάθουν τους λαούς και τα έθνη και που μόνο η γνώση τους αποτελεί βασική προϋπόθεση για να πάνε μπροστά.

Αυτό το διαρκές βάλτωμα της εθνικής ζωής οφείλεται κατά τη γνώμη μου στο γεγονός ότι από το τέλος του εμφυλίου έως σήμερα χτίζουμε επάνω σε ένα ψέμα και έτσι στην ουσία δεν θέλουμε, είτε μας εμποδίζουν να μάθουμε την ίδια μας την ιστορία. Αυτό ακριβώς το ψέμα θέλησα να αποκαλύψω με το «Τραγούδι τον νεκρού αδελφού», που ενώ το αγκάλιασε η αγάπη σύσσωμου του ελληνικού κοινού, αποκηρύχθηκε και κυνηγήθηκε από τις πολιτικές ηγεσίες της Δεξιάς, της Αριστεράς και του Κέντρου.

Να ποια είναι με λίγα λόγια η άποψη μου για τον Εμφύλιο Πόλεμο. Εφόσον το ΕΑΜ είχε δυο εκατομμύρια οπαδούς στα 7 εκατομμύρια που ήταν τότε η Ελλάδα αυτό σημαίνει ότι η συντριπτική πλειοψηφία του ενεργού πληθυσμού υπήρξε συμφιλιωμένη, συνενωμένη και συναδελφωμένη στον κοινό αγώνα και πίσω από κοινά οράματα.

Αυτό φάνηκε εξάλλου και στην απελευθέρωση του Οκτώβρη του 1944, όπου οι πανηγυρισμοί ήσαν καθολικοί χωρίς ίχνος κομματικών ή άλλων αντιθέσεων. Απόδειξη ότι οι ΕΑΜίτες υποδέχονταν σαν ήρωες και απελευθερωτές τους Εγγλέζους κρατώντας μαζί με τις κόκκινες σημαίες τις αγγλικές και τις αμερικάνικες δίπλα-δίπλα.

Κι αυτή η ενότητα στη βάση του λαού είναι που διευκόλυνε στη δημιουργία της κυβέρνησης εθνικής ενότητας, δεδομένου ότι οι όποιες αντιρρήσεις υπήρχαν, περιορίστηκαν σε περιορισμένους κύκλους πολιτικών στελεχών. Βεβαίως την ίδια στιγμή άρχισαν οι μηχανορραφίες του Τσόρτσιλ που είχαν σαν στόχο να οδηγήσουν το ΕΑΜ στη γωνία και να διαιρέσουν τον ελληνικό λαό. Όλα αυτά είναι γνωστά.

Εκείνο όμως που θέλω να τονίσω είναι ότι οι φανατικοί που είτε σαν επιτιθέμενοι είτε σαν αμυνόμενοι ξεκίνησαν την εμφύλια διαμάχη ήταν όλοι - όλοι μια ασημαντη μειοψηφία και από τις δύο πλευρές. Κι αυτό γιατί ο λαός που είχε βγει ενωμένος από το καμίνι του πολέμου δεν είχε λόγους να διαιρεθεί. Ούτε οικονομικούς ούτε κοινωνικούς ούτε πολιτικούς ούτε ιδεολογικούς, ούτε πατριωτικούς.

Εξάλλου το ίδιο το ΕΑΜ δεν είχε την εποχή εκείνη δημιουργήσει την εντύπωση ότι προσβλέπει στην επαναστατική κατάκτηση της εξουσίας. Δεν είχε κυβερνητικό πρόγραμμα ούτε άμεσους στόχους εξουσίας και μάλιστα σοσιαλιστικής.

Αν εξάλλου στόχευε στην επαναστατική κατάληψη της εξουσίας είχε όλες τις δυνατότητες και όλη την άνεση να το κάνει, δεδομένου ότι μετά την αποχώρηση των Γερμανών υπήρχε παρατεταμένο κενό εξουσίας χωρίς να γίνει η παραμικρή απόπειρα από μέρους του ΕΑΜ - ΚΚΕ, που κατείχαν το μονοπώλιο της ένοπλης δύναμης στην Αθήνα και σχεδόν σε όλη τη χώρα και μπορούσε εύκολα να κατακτήσει όλα τα κέντρα της εξουσίας και να κάνει επαναστατική κυβέρνηση.

Θα προσπαθήσω να εξηγήσω όσο πιο σύντομα μπορώ τι εννοώ με το μέγα ψέμα. Κομβικό σημείο της νεώτερης μας ιστορίας είναι η Συμφωνία του Λιβάνου (1944). Ποια είναι όμως η τελική εικόνα που έχει επικρατήσει; Ότι ήταν μια παγίδα καλοστημένη από τον Τσόρτσιλ με υποχείριο του τον Παπανδρέου και θύμα του το ΕΑΜ.

Κατά την γνώμη μου το ψέμα αρχίζει από την στιγμή που οι ίδιοι οι πρωταγωνιστές παραδέχτηκαν εκ των υστέρων τους ρόλους αυτούς, ο μεν Παπανδρέου λέγοντας ότι το έκανε για να σώσει την Ελλάδα από τον κομμουνισμό με την βοήθεια των Αγγλων και οι δε, οι ΕΑΜίτες, γιατί οι εκπρόσωποι που έστειλαν στον Λίβανο αποδείχθηκαν ανίκανοι παρασύροντας με το λάθος τους στην παγίδα ολόκληρο το ΕΑΜ, που αν και

έστω και εκ των υστέρων είχε αντιληφθεί το τι είχε γίνει, δεν μπόρεσε να το επαπορθώσει όσο ακόμα υπήρχε καιρός.

Μπορεί όμως στην πραγματικότητα να συνέβησαν όλα αυτά τα αποκρουστικά και απίστευτα φαινόμενα σε μια ιστορική μάλιστα στιγμή που οι Έλληνες στο σύνολο τους ζούσαν τυλιγμένοι μέσα σε μια πρωτοφανή πατριωτική έξαρση που τη δυνάμωνε η προοπτική της νίκης και της απελευθέρωσης; Δηλαδή θα πρέπει να αποκλείσουμε κάθε ίχνος αγνού πατριωτισμού στις προθέσεις αυτών που πήγαν στον Λίβανο;

Κι αν ο πατριωτισμός και μάλιστα ο αγνός μπορεί να θεωρηθεί ρομαντική πολυτέλεια, μήπως δεν υπήρχαν λόγοι ουσιαστικοί ικανοί να οδηγήσουν τις δύο αντίπαλες παρατάξεις, το ΕΑΜ και τους άλλους, σε συμφωνία, με σκοπό την μεταπολεμική τους συνεργασία, μόνο και μόνο γιατί δεν μπορούσαν να κάνουν διαφορετικά;

Μήπως το ΕΑΜ δεν γνώριζε ότι δεν μπορούσε να κυβερνήσει μόνο του σε μια χώρα με κατεστραμμένη οικονομία, που κινδύνευε από στιγμή σε στιγμή να γίνει θύμα λιμού από την παντελή έλλειψη τροφίμων και με μηδαμινές δυνατότητες για μια ταχεία ανάκαμψη χωρίς βοήθεια; Και δεν ήξερε ότι αυτή η βοήθεια δεν μπορούσε να προέλθει παρά μόνο από τον δυτικό κόσμο;

Μήπως οι ηγέτες του ΕΑΜ δεν είδαν ότι τα σοβιετικά στρατεύματα σταμάτησαν στα βόρεια σύνορα μας, ενώ οι Άγγλοι αποβιβάζονταν και μάλιστα σαν απελευθερωτές στις ελληνικές ακτές επιβεβαιώνοντας έτσι στην πράξη την ύπαρξη στρατιωτικών ζωνών τουλάχιστον επιχειρησιακής επιρροής; Επομένως και αν ακόμα το ήθελαν, δεν θα μπορούσαν να έχουν ούτε οικονομική αλλά ούτε και στρατιωτική συνδρομή από το βορρά. Τα γεγονότα άλλωστε έδειξαν ότι δεν υπήρχε η παραμικρή συμφωνία ανάμεσα στο ΚΚΕ και το Στάλιν, ο οποίος ειδικά εκείνη την περίοδο είχε άλλες επείγουσες προτεραιότητες.

Όμως πέρα και πάνω από όλα αυτά υπήρχε η ίδια η ελληνική πραγματικότητα που είχε οδηγήσει το ΕΑΜ στην διατύπωση ενός μετριοπαθούς αλλά ρεαλιστικού προγράμματος που το εξέφραζε πιστά μία και μόνο λέξη: λαοκρατία. Πράγματι η λαϊκή δημοκρατία σαν περιεχόμενο διακυβέρνησης ήταν ραμμένη και κομμένη στα μέτρα του ελληνικού λαού παίρνοντας υπ' όψιν του τόσο την πολιτική και ιδεολογική του ωριμότητα όσο και τις αντικειμενικές ανάγκες, συνθήκες της ελληνικής κοινωνίας, τις

οικονομικές δυνατότητες, καθώς και το νέο διεθνές περιβάλλον που άρχισε να διαμορφώνεται, ιδιαίτερα στην περιοχή μας.

Υπήρχαν λοιπόν λόγοι ρεαλιστικοί, ουσιαστικοί και πατριωτικοί, ικανοί να οδηγήσουν το ΕΑΜ – και είμαι βέβαιος ότι αυτοί το οδήγησαν - στην αναζήτηση συμμαχιών προκειμένου να αντιμετωπισθούν με κοινή προσπάθεια τα τεράστια προβλήματα που άφηνε πίσω του ο πόλεμος.

Επομένως κατά την άποψη μου δεν πήγαν στον Λίβανο σαν πρόβατα επί σφαγή όπως θέλουν να τους παρουσιάζουν και όπως δυστυχώς θέλουν εκ των υστέρων να παρουσιάσουν και οι ίδιοι τον εαυτό τους, αλλά σε αναζήτηση μιας λύσης εθνικής, πατριωτικής, δημοκρατικής και φιλολαϊκής, που σημαίνει ότι αναγνώριζαν και στους άλλους τις ιδιότητες του πατριωτισμού, της δημοκρατικότητας και του φιλολαϊκού. Δηλαδή τότε για το ΕΑΜ δεν ήταν όλοι αυτοί όργανα του Τσόρτσιλ, εχθροί του λαού, πουλημένοι στους ξένους κλπ.

Από την άλλη πλευρά, ο Παπανδρέου και οι υπόλοιποι γνώριζαν κι αυτοί ότι δεν μπορούσαν να μονοπωλήσουν την διακυβέρνηση της χώρας, έστω και με την μονομερή ενίσχυση των Άγγλων, χωρίς τη συνεργασία με το ΕΑΜ, που συσπείρωνε την μεγάλη πλειοψηφία του ελληνικού λαού. Κι αυτό οφειλόταν βασικά στο ότι – και το ξεχνάμε σήμερα αυτό – ότι είχε πάρει μαζί του τον ανθό της ελληνικής κοινωνίας.

Πράγματι ακόμα και οι παραδοσιακοί οπαδοί του Κέντρου, οι περισσότεροι παραδοσιακοί οπαδοί του Κέντρου, ήταν τώρα διακεκριμένα στελέχη του ΕΑΜ σε όλα τα επίπεδα της τοπικής και εθνικής κλίμακας. Πώς αλλιώς να εξηγηθεί άλλωστε το γεγονός ότι η δύναμη του έφτανε όπως είπα σχεδόν τα δύο εκατομμύρια την ώρα της εθνικής απελευθέρωσης;

Η πλευρά του Παπανδρέου και των άλλων γνώριζε επίσης ότι ο πολιτικός ριζοσπαστισμός αυτής της συντριπτικής πλειοψηφίας, όσο κι αν είχε επηρεαστεί από τα κομμουνιστικά ιδεώδη και κυρίως την ακτινοβολία του Κόκκινου Στρατού της Σοβιετικής Ένωσης, παρέμενε εντούτοις σε πλαίσια δημοκρατικά, πατριωτικά, με κύριες πτυχές την υπεράσπιση της ελευθερίας και της εθνικής ανεξαρτησίας, δηλαδή τα δύο ιδανικά για τα οποία αυτή η μεγάλη πλειοψηφία είχε συστρατευθεί, είχε παλέψει και είχε ματώσει συμμετέχοντας στην Εθνική Αντίσταση κάτω από τη σημαία του ΕΑΜ.

Γνώριζαν λοιπόν κι αυτοί και παραδέχονταν με την απόφαση να τους καλέσουν στον Λίβανο, ότι οι ηγέτες του ΕΑΜ ήταν κι αυτοί πατριώτες,

δημοκράτες, φίλοι του λαού και όχι όργανα του Στάλιν, ΕΑΜοβούλγαροι, προδότες κλπ. Αυτή είναι κατά τη γνώμη μου η πραγματικότητα.

Και να μου επιτραπεί να πω ότι αυτά δεν είναι αποτελέσματα έρευνας, είναι η ζωή μου η ίδια, την οποία δεν έζησα μάλιστα εκείνη την περίοδο σαν ένας άσχετος πολίτης, ήμουν υψηλό στέλεχος του Κομμουνιστικού Κόμματος, ήμουν λοχαγός του ΕΛΑΣ και τα έζησα τα Δεκεμβριανά και τα άλλα από μέσα. Αλλά κυρίως έζησα τον παλμό του λαού, της συνοικίας που ζούσα. Και πρέπει να σας πω ότι πραγματικά υπήρχε μια πατριωτική ομοφωνία, ένας πανηγυρισμός γύρω από την ιδέα της εθνικής συνεργασίας. Αυτή λοιπόν είναι κατά τη γνώμη μου η πραγματικότητα.

Από και πέρα ακολούθησαν τα γνωστά γεγονότα που οδήγησαν στον Δεκέμβρη κι από και στην πόλωση και στον εμφύλιο. Δυστυχώς τα γεγονότα αποδείχτηκαν πιο δυνατά από τους ίδιους τους ηγέτες, δηλαδή και τους μεν και τους δε, ώστε να τους οδηγήσουν στη σύγκρουση, βάζοντας ο ένας την ετικέτα του προδότη στο κούτελο του άλλου, για να αποσιεήσει τις δικές του ευθύνες.

Έτσι από και και πέρα το μέγα ψέμα γίνεται ζωική ανάγκη και για τις δύο παρατάξεις, γιατί κατ' αρχήν μ' αυτόν τον τρόπο δικαιολογούν το αδελφοκτόνο μίσος που καλλιέργησαν οι ίδιοι εκ των υστέρων και που δεν ήταν απότοκο υπαρκτών κοινωνικών αντιθέσεων, δεδομένου μάλιστα ότι μετά την ανικανότητα τους να ελέγξουν τα γεγονότα ώστε να αποφευχθεί η εμφύλια σύρραξη το μοναδικό ιδεολόγημα με το οποίο φανάτισαν τους οπαδούς τους αμοιβαία δεν εσπιαζόταν σε εσωτερικές, δηλαδή κοινωνικές, αλλά μόνο σε εξωτερικές αιτίες. Οι μεν τώρα ήσαν όργανα της Μόσχας και οι δε των Αγγλοαμερικανών. Έτσι έχουν δυστυχώς τα πράγματα.

Και φτάνουμε έως τις μέρες μας, όπου βλέπουμε ότι εξακολουθούν να διατείνονται ότι στο Λίβανο οι μεν παγίδευσαν τους δε, οι δε παγιδεύτηκαν από τους άλλους.

Προτιμούν δηλαδή να παρουσιάζονται στην ιστορία άλλοι ως ανώριμοι και αφελείς και άλλοι ως πονηροί και μηχανορράφοι, παρά να ομολογήσουν οι πρώτοι, οι Αριστεροί ότι ο Παπανδρέου και οι συν αυτό ήταν κι αυτοί πατριώτες, Έλληνες και φίλοι του λαού και όχι πράκτορες των Άγγλων πουλημένοι στους ξένους και εχθρούς του λαού και οι δεύτεροι, οι αυτοαποκαλούμενοι εθνικόφρονες, ότι οι ΕΑΜίτες και οι κομμουνιστές ήσαν κι

αυτοί πατριώτες, Έλληνες και φίλοι του λαού και όχι πράκτορες του Στάλιν, των Βουλγαροσλάβων, όργανα των ξένων και εχθροί του λαού.

Αυτή λοιπόν η αντιστροφή της πραγματικότητας αποτελεί το μέγα ιστορικό ψέμα. Κι αυτό τελικά έγινε για έναν και μόνο λόγο. Για να αποσείσουν τις μεγάλες τους ευθύνες οι πολιτικοί ηγέτες και τα κόμματα εκείνης της εποχής φυσικά γιατί οδήγησαν τον ελληνικό λαό στη σφαγή του εμφυλίου. Γι' αυτό πιστεύω ότι όποιος εξακολουθεί ακόμα και σήμερα να υψώνει διαχωριστικές γραμμές, το κάνει γιατί αυτή η πόλωση του χρησιμεύει για να καλύπτει την ανικανότητα διατύπωσης μιας καθαρά ελληνικής πατριωτικής και λαϊκής πολιτικής.

Μια τέτοια πολιτική το πρώτο που θα έπρεπε να κάνει είναι να αποκαλύψει επιτέλους την αλήθεια στον λαό μας. Η κάθε παράταξη θα έπρεπε και θα πρέπει να αναλάβει τις ευθύνες της για τον εμφύλιο πιάνοντας το κουβάρι απ' την αρχή, δηλαδή από τον ενωμένο λαό που δεν είχε κανένα λόγο να διαιρεθεί τόσο βαθιά και ολοκληρωτικά ούτε τότε ούτε μετά και πολύ περισσότερο ούτε σήμερα που ξημερώνει για την ανθρωπότητα μια «νύχτια εποχή» όπως είπε ο Νερούντα, που θα βάλει σε δοκιμασία αυτή τη φορά την ίδια την εθνική μας ιδιομορφία, ταυτότητα και οντότητα.

Το πρώτο τραγικό αποτέλεσμα αυτής της ανικανότητας των Ελλήνων πολιτικών εκείνης της εποχής ήταν ότι ενώ ο λαός μας μετά το τέλος του Παγκοσμίου Πολέμου έβγαινε νικητής και τροπαιούχος, έτοιμος να διεκδικήσει το μερίδιο που του ανήκε από την συμβολή του στην κοινή νίκη, οδηγείται χάρη στην πονηρία των ξένων και την απειρία των ηγητόρων του σε νέο πόλεμο αδελφοκτόνο. Έτσι χάνει τον ιστορικό του βηματισμό και μένει πίσω, όταν οι άλλοι λαοί προχωρούν.

Όμως και μετά το τέλος του εμφυλίου ο βηματισμός είναι αργός και μας υποβάλλει σε νέες καθυστερήσεις. Έρχεται τέλος η Χούντα και οι αποστάσεις μας από τους άλλους και κυρίως τους Ευρωπαίους μας καθηλώνουν στον ρόλο του ουραγού.

Είναι άραγε δίκαιο κάτι τέτοιο απέναντι σε ένα λαό που θυσιάστηκε για τις ελευθερίες όλων των άλλων πλην της δικής του; Και δεν όφειλε σύσσωμος ο πολιτικός κόσμος να βοηθήσει ώστε να καλυφθεί τουλάχιστον ένα μέρος απ' αυτή την αδικία; Με ποιον τρόπο; Με τον τρόπο που ξεκίνησε στα 1943-44 κάνοντας την Κυβέρνηση της Εθνικής Ενότητας,

που αν δεν την διέλυαν οι μηχανορραφίες των ξένων η σημερινή Ελλάδα θα ήταν ασφαλώς διαφορετική.

Όμως στο μεταξύ η Χούντα μας βοήθησε άθελα της να δούμε το ψέμα του εμφυλίου, γιατί μπροστά στον κίνδυνο της δημοκρατίας οι χθεσinoί άσπονδοι εχθροί, Αριστεροί και Δεξιοί βασικά, έδωσαν τα χέρια μέσα στον κοινό αγώνα για την σωτηρία και την αποκατάσταση της δημοκρατίας αποδεικνύοντας στην πράξη την δική μου ανάλυση για το τι συνέβη στην πραγματικότητα και πώς και γιατί οδηγηθήκαμε στον εμφύλιο.

Φεύγω από το κείμενο για να σας πω μόνο ένα περιστατικό.

Έτυχε στις Φυλακές Αβέρωφ να είναι κρατούμενοι μαχητές εναντίον της Χούντας, της Δικτατορίας, ο κομμουνιστής στρατηγός που ερχόταν στη μάχη της Φλώρινας και ο εθνικιστής στρατηγός υπεύθυνος για τη μάχη της Φλώρινας. Και οι δύο υπεύθυνοι για τη μεγαλύτερη σφαγή που έγινε τότε. Είχαμε 5.000 νομίζω νεκρούς μόνο αντάρτες.

Τους θυμάμαι λοιπόν που πηγαίνανε μαζί να πάρουν το συσσίτιο τους, κοιμόντουσαν πλάι - πλάι. Και μια φορά τους βάλαμε να κάνουν αυτοκριτική και να κάνουν την κριτική της μάχης και έλεγε ο ένας «σε περίμενα από εκεί, ήρθες από κει».

Και έλεγα, αν είχαν αυτό το αβυσσαλέο μίσος που είχαν οι φασίστες και οι κομμουνιστές στην Ισπανία, ποτέ δεν θα μπορούσε να γίνει αυτό. Οι άνθρωποι του ΤΣάνγκ Κάι Σενγκ και οι Μασοϊκοί ποτέ δεν θα μπορούσε να γίνει αυτό. Εμείς τι είμαστε, Παναγίες; Άγιοι είμαστε για να μπορούμε να δίνουμε τα χέρια;

Απλώς σας λέω, δεν υπήρχε αυτή η βασική διαφορά που δημιουργεί τους εμφυλίους πολέμους. Δεν υπήρχε εμφύλιος πόλεμος με την έννοια που ξέρουμε τις πρακτικές. Είναι χίλια δυο περιστατικά σε όλη αυτή τη διάρκεια του εμφυλίου πολέμου που έζησα και μπόρεσα να καταλάβω ποιος είναι ο απέναντι μου. Αυτό το μίσος το συναντούσαμε πάντοτε και σε μια μειοψηφία, όχι των φυλάκων μας, αυτοί μας φύλαγαν δηλαδή.

Αυτό το περιστατικό που είπαν - και θα το πω για τρίτη φορά εδώ - δείχνει ότι όταν με μεταφέρανε από το 4^ο Τάγμα των πολιτικών στο 1^ο Τάγμα το στρατιωτικό για να μας βασανίσουν, μας ακολουθούσαν οι διάφοροι χωροφύλακες, οι οποίοι στο στρατόπεδο εκεί έκαναν τη δουλειά τους. Ήταν σοβαροί. Δεν θέλω να πω ότι ήταν σκληροί. Όχι. Ήταν κι αυτοί κατά κάποιο

τρόπο τιμωρημένοι. Υπήρχαν βέβαια ανάμεσα τους ορισμένοι σκυλιά, μαύροι. Στην ουσία όμως δεν ήταν έτσι.

Τι έγινε όμως όταν βρεθήκαμε εκεί στη Μακρόνησο όπου δεν βρέθηκαν Δεξιοί για να μας δείρουν; Δεν πήγαν Δεξιοί για να μας δείρουν. Ξέρετε τι έγινε; Βασάνισαν τους αριστερούς και τους έκαναν Δήμιους. Στη Μακρόνησο ο μόνος Δεξιός εκεί ήταν ο λοχαγός, ο ταγματάρχης και ορισμένοι Δεξιοί άλλοι, στελέχη. Όλοι οι άλλοι ήταν αριστεροί. Εγώ είδα άνθρωπο που πριν 3 μήνες ήμουν στην Ικαρία πλάι - πλάι τα κρεβάτια μας και με χτύπαγε από πάνω γιατί τον είχαν κάνει βασανιστή.

Πώς έγινε τώρα αυτό το πράγμα της Μακρόνησου; Δεν το λέει κανείς αυτό γι' αυτό δεν μιλάνε για την Μακρόνησο. Πώς μπορείς να μεταβάλεις έναν άνθρωπο να χτυπάει το σύντροφο του; Είναι η μεγαλύτερη τραγωδία που μας συνέβη ποτέ. Και νομίζω ότι δεν μπορούσαν να κάνουν διαφορετικά. Πρέπει να βρεθεί κανείς εκεί στη χαράδρα για να καταλάβει τι συμβαίνει με το μυαλό του ανθρώπου και με το φοβερό φόβο που δημιουργούν αυτά τα εγκλήματα που γίνονταν εκεί μπροστά μας και ο τρόπος που γίνονταν. Δεν μπορούσες να σκεφτείς τίποτα.

Αυτοί λοιπόν που χώνανε τα στίφη και μας βασάνιζαν, τα κοντάρια, ήταν πρώην σύντροφοι μας. Οι Δεξιοί που ήταν χωροφύλακες ένας από αυτούς ήταν σμήναρχος. Αυτός ο οποίος λίγο πιο πριν μας είπε «σε λίγο θα πάτε στο Τάγμα. Αυτοί δεν είναι όπως εμείς. Θα κοιτάνε να σας σκοτώσουν και θα σας βασανίσουν. Ελάτε εδώ να φωνάξουμε «Ζήτω ο Βασιλεύς» και να πάμε χαρούμενοι να υπογράψετε και να ησυχάσετε».

Επειδή εμείς βάλαμε το κεφάλι κάτω και θυμάμαι ότι η καρδιά μας έκανε ντούκου, ντούκου, ντούκου και ακουγόταν και ήμασταν 300, τότε διάταξε τους χωροφύλακες να μας χτυπάνε. Μας δίνανε κάτι με τους κόπανους κλπ., ήταν ψιλοπράγματα.

Όταν όμως αυτοί βρέθηκαν εκεί μαζί με τους άλλους και είδαν αυτό που γίνεται, σε μια στιγμή όπως βρισκόμουν κι εγώ όπως και οι άλλοι κάτω ματωμένος, πληγωμένος και με είχαν αφήσει γιατί κουράζονταν κιάλας αυτοί, είχαν μια σφυρίχτρα και φώναζαν «πρώτο συνεργείο ξυλοδαρτικής» και ερχόταν, «δεύτερο συνεργείο ξυλοδαρτικής και κατεβαίνανε, τρίτο, συνεργείο ξυλοδαρτικής εγώ τα λέω αυτά και ανάμεσα στα δύο συνεργεία ο μοίραρχος έρχεται πάνω μου, μου σκουπίζει το αίμα έτσι αυτός ο άνθρωπος και μου λέει

«παιδί μου σε παρακαλώ πολύ, αυτοί είναι κανίβαλοι. Υπέγραψε σε παρακαλώ πάρα πολύ».

Τον βλέπω καλά - καλά, δεν μπορούσα να μιλήσω κιόλας. Είχα φύγει τα σμάλα από τα δόντια μου. Με λυπήθηκε. Λέω «τώρα αυτός είναι και αντικομμουνιστής, αν του πω ότι είμαι κομμουνιστής θα τον προσβάλω. Είναι τόσο καλός. «Δεν μπορώ», του λέω, «είμαι Κρητικός». Είναι τρία συμπεράσματα. Δεν ήταν τα πράγματα έτσι. Ήταν πολλά πράγματα. Δεύτερον ότι είμαι ευγενής άνθρωπος και είπα αυτό και τρίτον ότι αγαπώ και την Κρήτη. Τρία να πάνε μαζί. Είμαι Κρητικός.

Σας μίλησα γι' αυτή τη συμφιλίωση που έγινε μέσα στις φυλακές. Μεταξύ μας, γιατί εμείς σφαχτήκαμε μεταξύ μας. Δεν θέλω να προσβάλω τους κεντρώους, αλλά οι κεντρώοι ήταν στο απυρόβλητο, από δω κι από κει. Εμείς σφαχτήκαμε, εμείς ξέρουμε. Εμείς μια κουβέντα παραπάνω μπορούσαμε να πούμε ο ένας για τον άλλον. Είχαμε δικαίωμα γι' αυτό. Και όπως είδατε και ο αγαπημένος μου φίλος ο Χαρίλαος που μας άφησε, είχε το θάρρος να το λέει αυτό και να το κάνει, γιατί αυτός είχε το δικαίωμα να το κάνει.

Έζησα λοιπόν κι εγώ αυτή τη συμφιλίωση με τους πρώην εχθρούς μου μέσα στην Φυλακή Αβέρωφ κι αυτός ήταν ένας από τους λόγους που με οδήγησαν να αποφασίσω να συντρίψω στην πράξη τα φτιαχτά φράγματα και να δώσω το χέρι μου στον Κωνσταντίνο Καραμανλή.

Στη συνέχεια πρότεινα να συσταθεί Κυβέρνηση Εθνικής Ενότητας, γιατί ήμουν βέβαιος ότι εκείνη τη στιγμή της πτώσης της Χούντας το 90% των Ελλήνων τουλάχιστον θα συμφωνούσαν σε όλους τους βασικούς στόχους, εθνικούς, πολιτειακούς, κοινωνικούς, αναπτυξιακούς, μορφωτικούς και πολιτιστικούς, στόχους που θα έπρεπε να είχε η χώρα μας - το '74 λέω - τουλάχιστον για μια δεκαετία, κοινούς για όλους, έως ότου ξαναβρεί τον βηματισμό της και αν είναι δυνατόν να τον επιταχύνει, ώστε να κερδίσουμε το χαμένο έδαφος και να πάρουμε την θέση που μας αρμόζει ανάμεσα στους λαούς της Ευρώπης.

Με κατηγορήσαν τότε ότι δήθεν είμαι ρομαντικός και ότι βασικά μου λείπει η πολιτική σκέψη και έτσι μπόρεσαν να με παραμερίσουν και να δυσφημίσουν τις ιδέες και τις προτάσεις μου.

Το αποτέλεσμα όμως υπήρξε και πάλι καταστροφικό για τον λαό μας, μιας και η αναζωπύρωση των εμφυλίων παθών που όπως είπαμε βασιζόταν επάνω σε ένα ιστορικό ψέμα, είχε σαν αποτέλεσμα να

επιβραδυνθεί και πάλι ο βηματισμός του και έτσι να οριστικοποιηθεί ο ρόλος του ουραγού μέσα στην Ευρώπη, από τον οποίο νομίζω ότι είναι σχεδόν αδύνατο να ξεφύγουμε πια.

Δηλαδή ένα έγκλημα που ξεκίνησε από τον Δεκέμβρη του 1944 συνεχίστηκε έως τις μέρες μας περνώντας από διάφορες φάσεις με το ίδιο πάντα αποτέλεσμα: να επιβραδύνεται ο βηματισμός της πατρίδας μας εις βάρος της ευημερίας και της ανάπτυξης του λαού μας.

Πιστεύω ότι αυτή η ιδιαιτερότητα που με χαρακτηρίζει στην μεταχουντική εποχή, με το ρόλο του μοναχικού καβαλάρη που αναλαμβάνω να παίξω αδιαφορώντας για το οποιοδήποτε κόστος, συνδέεται άμεσα με την ιδιομορφία της λειτουργικότητας μου ως πολίτη, πολιτικού και συνθέτη, όπως σας την εξέθεσα πιο πριν.

Μέσα σε όλη την περίοδο της καλλιτεχνικής μου μοναξιάς υπήρξε μία και μόνο φωτεινή εξαίρεση. Η δεκαετία του '60, που την σημάδεψαν δύο κινήματα. Της έντεχνης λαϊκής μουσικής και των Λαμπράκηδων. Με το πρώτο επεδίωξα την αρμονική σύζευξη του λαϊκού με το έντεχνο στον τομέα της Τέχνης και με το δεύτερο την ενοποίηση της πολιτικής με την πολιτιστική αλλαγή στον τομέα της κοινωνίας. Και τα δύο σημείωσαν επιτυχία και άφησαν βαθιά ίχνη.

Και στα δύο κινήματα εμπνεύσθηκα από τις ελληνικές ιστορικές παραδόσεις που αλλοιώθηκαν από την εισβολή ξένων στοιχείων στην πολιτική και την καλλιτεχνική ζωή της χώρας. Και τα δύο ήταν κινήματα με γνήσια ελληνικά στοιχεία και χαρακτηριστικά που απέβλεπαν σε μια συνολική εθνική αναγέννηση: κοινωνική, δημοκρατική, μορφωτική, πνευματική και πολιτιστική. Με σκοπό την ανύψωση του Έλληνα πολίτη σε υπεύθυνο συνδημιουργό κοινωνικού, πολιτικού και πολιτιστικού πολιτισμού με τη σφραγίδα της ελληνικότητας.

Έπρεπε όμως πριν προχωρήσουμε προς την κατεύθυνση αυτή να λύσουμε το πρόβλημα της ενότητας του ελληνικού λαού που είχε θανάσιμα τραυματιστεί από το μέγα εθνικό έγκλημα του εμφυλίου πολέμου για το οποίο οι Έλληνες υπεύθυνοι όχι μόνο δεν λογοδότησαν αλλά συνωμότησαν όλοι μαζί, ώστε να διαιωνίζεται ως σήμερα αυτό το ψέμα, δεδομένου ότι επάνω του στήριξαν και στηρίζουν την πολιτική τους επιβίωση καταδικάζοντας τον ελληνικό λαό σε μια διαρκή και ανούσια εμφύλια αντιπαλότητα για να τον αποδυναμώνουν και να επιπλέουν αδιατάρακτα και κυνικά.

Με το «Τραγούδι του νεκρού αδελφού» προσπάθησα να αποκαταστήσω αυτή την καταστροφική παραμόρφωση της ιστορικής αλήθειας χωρίς όμως να πετύχω τον στόχο μου, γιατί όπως το περιμένα, συνάντησα την συντονισμένη επίθεση όλων των πολιτικών ιερατειών και των συνενόχων τους, για τους οποίους η φτιαχτή διαίρεση του λαού μας είναι όρος επιβίωσης.

Όμως αυτό που δεν το κατόρθωσα με το «Τραγούδι του νεκρού αδελφού» το πέτυχα με τα άλλα δύο κινήματα, του έντεχνου λαϊκού τραγουδιού και των Λαμπράκηδων, που κατέληγαν και τα δύο το καθένα με τον δικό τους τρόπο, στην επίτευξη της ουσιαστικής λαϊκής ενότητας. Έτσι δεν άργησαν να γίνουν κι αυτά στόχος, έως ότου ήρθε η Δικτατορία για να τα χτυπήσει μετωπικά και ολοκληρωτικά.

Πόσες φορές δεν έχω εξηγήσει, μάταια δυστυχώς, ότι από όλες τις κοινωνικές - ταξικές διαφορές η πιο δυνατή, η πιο βαθιά και διαρκής είναι η πολιτισμική, την οποία εξακολουθεί να υποστηρίζει με νύχια και με δόντια η διεθνής άρχουσα τάξη, δηλαδή οι άρχουσες τάξεις όλων των καπιταλιστικών χωρών συνενωμένες και μαζί τους φυσικά και η ελληνική, που μονοπωλεί για τον εαυτό της κάθε λόγια και έντεχνη δημιουργία, αφήνοντας για τους άλλους το λαϊκό, που το έχουν ήδη από καιρό υποβαθμίσει σε ελαφρό, διασκεδαστικό, εμπορικό και κυρίως απογυμνωμένο από κάθε πνευματικό στοιχείο.

Στον καλλιτεχνικό τομέα οι ιδέες της έντεχνης λαϊκής μουσικής έγιναν στην πράξη αποδεκτές από το σύνολο σχεδόν των τραγουδοποιών, οι οποίοι ενστερνίστηκαν τις τρεις κύριες μορφές και λειτουργικότητες του. Τον κύκλο τραγουδιών, το λαϊκό ορατόριο και την λαϊκή συναυλία.

Και ήρθε η Χούντα, η οποία όπως ήταν λογικό και φυσικό, απαγόρευσε στο πρόσωπο μου και στο έργο μου παντελώς και για μια επταετία όχι φυσικά τη μουσική και την καλλιτεχνία όσο την επαναστατικότητα που απέρρευε από αυτό το εκρηκτικό μίγμα του λαϊκού με το έντεχνο.

Δηλαδή οι μυωπικοί εγκέφαλοι των δικτατόρων διαπίστωσαν αυτό που ακόμα αμφισβητείται από ορισμένους και σήμερα ακόμα, δηλαδή το στοιχείο της ανατροπής που εμπειρείχε η προσπάθεια για τη δημιουργία μιας νέας τέχνης, εμπλουτισμένης με ποιητικά αριστουργήματα και με λόγια μουσικά στοιχεία απ' τη μια μεριά, ενώ απ' την άλλη μεριά παραμένει γνήσια λαϊκή, δηλαδή αποδεκτή από έναν ολόκληρο λαό.

Αυτό λοιπόν το στοιχείο της ανατροπής είναι που τόσο φοβήθηκαν η Χούντα και το ελληνικό αντιδραστικό κατεστημένο, γιατί γνώριζαν ότι συνέτεινε αποφασιστικά στη δημιουργία του μαζικού ανατρεπτικού κινήματος, ιδιαίτερα στον τομέα της νεολαίας, με αιχμή του δόρατος τους Λαμπράκηδες ώστε πανικόβλητοι να βγάλουν στους δρόμους τα τανκς.

Θυμηθείτε μόνο εκείνες τις εκπληκτικές μαραθώνιες πορείες ειρήνης με τις τριακόσιες και πλέον χιλιάδες νέους και νέες που ήταν φυσικό να πανικοβάλλουν κυρίως το υπερατλαντικό κέντρο εξουσίας και τους εδώ συνεργάτες και όργανα του. Όπως επίσης θα πρέπει να θυμηθείτε με πόση ευθυκρισία μίλησε αργότερα στα 1974 ο αρχιερέας των πραξικοπημάτων Κίσιγγκερ, μιλώντας για την ιδιομορφία του ελληνικού μαζικού κινήματος και λέγοντας «πρέπει να χτυπήσουμε τον πολιτισμό τους».

Ωστόσο για μένα αυτή η απαγόρευση δεν ήταν η μοναδική τιμωρία μου από τη Χούντα. Οι ηθικές επιταγές πάντοτε παρούσες και ακλόνητες με οδήγησαν ξανά στα γνωστά κολαστήρια, ενώ από την άλλη μεριά η τέχνη, αγνοώντας τις νέες συνθήκες, μου επιτάσσει τη συνέχιση του δρόμου που άνοιξε το «Άξιον Εστί» σαν κορυφαίο δείγμα της συνύπαρξης του έντεχνου με το λαϊκό, που εδώ αποκαλώ μετασυμφωνικό λόγω της ύπαρξης του συμφωνικού ήχου.

Μέσα στην Ασφάλεια και στη φυλακή η ποίηση που γράφω και μελοποιώ είτε είναι δική μου όπως στον «Ήλιο και το Χρόνο», είτε του Γιώργου Σεφέρη, όπως τα «Επιφάνια Αβέρωφ» και το «Μυθιστόρημα». Εξακολουθεί να απευθύνεται στο κοινό εκείνο όπως το διέπλασαν οι σίχοι τόσων και τόσων δόκιμων ποιητών και που εκείνο τους αγκάλιασε τους σίχους μαζί με τη μουσική και τους δέχτηκε σε έργα που τα θεώρησε δικά του.

Όμως το ελληνικό κοινό σιγά-σιγά σταμάτησε να με ακολουθεί γιατί ήμουν απαγορευμένος και γιατί όσο περνούσε ο καιρός οι νέες γενιές άρχισαν να με αγνοούν. Και δεν έφτανε αυτό αλλά η απότομη, η ολοκληρωτική και αναγκαστική εξαφάνιση μου και μαζί με μένα και η εξαφάνιση όλων όσων είχαμε ακριβώς τον ίδιο καλλιτεχνικό δρόμο, άρχισε να ξαναφέρει στο προσκήνιο μια προηγούμενη εποχή στο ελληνικό τραγούδι που την είχαν σκεπάσει οι νέες μουσικές, τα νέα τραγούδια και οι καινούριες

αισθητικές και άλλες αντιλήψεις που είχαν κατακλύσει και κατακτήσει τον λαό μας στην διάρκεια της δεκαετίας του '60.

Και τότε συνέβη το εξής παράδοξο. Το μεν ελληνικό κοινό να μένει στάσιμο κι ακόμα να πηγαίνει όλο και προς τα πίσω, εγώ δε να προχωρώ όλο και πιο μπροστά έχοντας όμως χάσει την επαφή μου σαν ενεργός, δηλαδή παρών καλλιτέχνης, με το ελληνικό κοινό και έχοντας αντικαταστήσει στην σκέψη μου υποχρεωτικά τον συγκεκριμένο λαό με έναν άλλον ιδεατό και ιδανικό που κουβαλούσα μέσα μου και για τον οποίο είχα στερηθεί την ελευθερία ώστε να τον βοηθήσω στην απελευθέρωση του από την τυραννία.

Έτσι τελικά η μεν προσφορά της ζωής μου έγινε κατά κάποιο τρόπο κατανοητή και καλοδεχούμενη, οι θυσίες μου, ενώ η προσφορά του έργου μου παρέμενε άγνωστη και επομένως ακατανόητη από τους πολλούς.

Με πόση αγωνία, αλήθεια, προσδοκούσα το τέλος της Χούντας για να πω στον λαό μας «ιδού το έργο που έκανα για σένα σε όλη αυτή την περίοδο και που τόσο σε βοήθησε να κρατηθείς όρθιος. Ιδού τα νέα μου έργα που συνέθεσα για σένα στην παρανομία, στην Γενική Ασφάλεια, στις Φυλακές Αβέρωφ, στην Ζάτουνα και τον Ωρωπό θέλοντας να σε τιμήσω, αποδεικνύοντας συγχρόνως στους ξένους το υψηλό πνευματικό επίπεδο με το οποίο οι Έλληνες δεσμώτες αντιμετωπίζουν τους τυράννους τους.

Ήλπιζα ακόμα ότι οι δεκάδες συνάδελφοι μου και συνεργάτες μου ποιητές, τραγουδιστές, μουσικοί, πνευματικοί άνθρωποι, αυτοί κυρίως, που είμαι και συνάδελφος τους και που στο όνομα τους ήμουν μέσα στη φυλακή, αυτοί κυρίως θα μου συμπαραστέκονταν μετά από τόσα χρόνια απαγόρευσης και διώξεων.

Όμως όχι απλώς δεν συνέβη κάτι τέτοιο, αλλά σε πολλές περιπτώσεις δέχθηκα κι από την πλευρά αυτή έντονες επιθέσεις και πόλεμο. Λες και κάποιο αόρατο χέρι τους συντόνιζε όλους και όλα, ώστε να ολοκληρωθεί το αποτρόπαιο έργο της Χούντας που αποσκοπούσε να με θάψει σαν καλλιτέχνη, αλλά και σαν άνθρωπο και σαν πολιτικό.

Όμως έκτοτε αξιώθηκα να ζήσω και σαν καλλιτέχνης και σαν άνθρωπος πάρα πολλές φορές στιγμές απόλυτης ταύτισης με το ελληνικό κοινό. Ήταν όμως μια συνάντηση και μια ταύτιση που δεν έμοιαζε με κείνη των προδικτατορικών χρόνων, ενώ παράλληλα μεγάλο μέρος του έργου μου παρέμεινε και παραμένει άγνωστο.

Από την άλλη πλευρά ο βασικός κορμός των σκέψεων μου για το παρόν και το μέλλον της ελληνικής μουσικής, του ελληνικού λαού, του ελληνικού έθνους, της ανθρωπότητας, καθώς και οι ιστορικές συγκυρίες ιδιαίτερης σημασίας για τον λαό μας, με ανάγκασαν πολλές φορές να παίξω τον άχαρο ρόλο του ανθρώπου που το χρέος του επιβάλλει να παρεμβαίνει σε κρίσιμες για όλους περιστάσεις λέγοντας δυσάρεστες αλήθειες.

Όμως δεν μετανιώνω ποτέ που πάντα πίστευα και εξακολουθώ ακόμα να πιστεύω στην «άλλη Ελλάδα», σε μια Ελλάδα διαφορετική, γιατί ακριβώς εμείς προσπαθήσαμε αυτή την Ελλάδα τελικά και την πλάσαμε νομίζω με το αίμα της καρδιάς μας. Σας ευχαριστώ.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Το λόγο έχει ο κ. Νομάρχης.

Γ. ΚΑΤΣΑΝΕΒΑΚΗΣ: Ολοκληρωμένο και ατελείωτο λοιπόν το έργο σου Μίκη όπως τέλειοι και χωρίς τελειωμό οι δρόμοι του γαλαξία που έχεις ανοίξει για ολόκληρη την ανθρωπότητα.

Κοινή διαπίστωση, φίλοι και φίλες, μετά από 3 μέρες είναι - και συμφωνεί και ο Μίκης - ότι καμιά εισήγηση δεν βαθμολογείται με βαθμό χαμηλότερο από άριστα. Και κοινή διαπίστωση όλων μας είναι ότι φευγούμε με μεγέθυνση και του μεγέθους της γνώσης μας για το Μίκη αλλά και της άγνοιας μας γιατί ο Μίκης είναι πολύ μεγαλύτερος από ότι τον φανταζόμαστε την πρώτη μέρα που ήρθαμε όλοι εδώ.

Το δώρο μεγάλο λοιπόν, Μίκη, θα μου επιτρέψεις το αντίδωρο, συμβολικό, μικρό είναι, αλλά είναι κρητικά δώρα. Το ένα είναι μια καδένα κρητική. Όλη η καδένα αυτή και οι βρόγχοι της συμβολίζουν τους αγώνες της Κρήτης.

Στο τέλος είναι τα νομίσματα της κρητικής πολιτείας, της Κρήτης όμως που και εσύ υπονοείς με τις αξίες γιατί την παλιά εποχή η Κρήτη είχε 100 πόλεις χωρίς τείχη. Οι αξίες που είχε ήταν η μεγάλη της δύναμη για να δημιουργήσει την ενότητα που κι εσύ υπονοείς με το έργο σου σε όλη την ανθρωπότητα, χωρίς προκαταλήψεις και χωρίς προδιαθέσεις αρνητικές.

Και το άλλο δώρο Μίκη θα μου επιτρέψεις, ενώ θα φανεί σε πολλούς ότι είναι κοινό και συνηθισμένο, είναι ο «Ερωτόκριτος», αλλά ο «Ερωτόκριτος» μεταφρασμένος από μια από τις 17 ρουμανικές μεταφράσεις που υπήρχαν στη Ρουμανία την περίοδο του 1700 που αυτό συμβολίζει ότι στην περίοδο εκείνη υπόδουλη ακόμα η Κρήτη δημιουργούσε, όπως και ο

Μίκης δημιουργούσε μέσα από τη βαρβαρότητα, την καταπίεση και τους περιορισμούς.

Και ο ελληνισμός τότε που υπήρχε - κι αυτός είναι ο συμβολισμός του «Ερωτόκριτου» - ήταν παλλικαρόπουλα από όλο τον ελληνισμό, τη γεωγραφική Ελλάδα, την Κύπρο, την Κρήτη, τη Νάξο, την Ιωνία, την ηπειρωτική Ελλάδα και τη Βλαχία και όλοι αγωνίστηκαν με το κίνητρο της ανδρείας για το έπαθλο της ειρήνης, την Αρετούσα. Αυτό συμβολίζει για μας ο «Ερωτόκριτος».

Μίκη, παρακαλώ δέξου τα, γιατί και το κλέος σου είναι ουρανόμηκες και το έργο σου είναι ουρανόμηκες κι εμείς εδώ στην Κρήτη Μίκη σε αγαπούμε γιατί πάνω απ' όλα είσαι μεγάλος Κρητικός, παιδί της Κρήτης.

ΠΡΟΕΔΡΟΣ: Εδώ τελειώνει η τελευταία συνεδρία και το συνέδριο μας. Ευχαριστούμε θερμά όλους.

ΚΛΕΙΣΙΜΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ



ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
Μίκης Θεοδωράκης

*Ο άνθρωπος, ο δημιουργός,
ο μουσικός, ο πολιτικός,
ο Κρητικός και ο Οικουμενικός*

ΧΑΝΙΑ 29-31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005

ΒΙΟΓΡΑΦΙΚΑ

ΜΕΛΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΕΠΙΤΡΟΠΗΣ ΚΑΙ ΕΙΣΗΓΗΤΩΝ

ΧΑΝΙΑ 29 - 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΧΑΝΙΩΝ

THE UNIVERSITY OF
MICHIGAN LIBRARY
SERIALS ACQUISITION
300 NORTH ZEEB ROAD
ANN ARBOR, MI 48106-1500
TEL: 734 763 5000



ANNOUNCEMENT

THE UNIVERSITY OF MICHIGAN LIBRARY

ANNOUNCEMENT - 1995
MICHIGAN LIBRARY

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Σελίδα

Rashad Abushawar	1
Gerhard Folkerts	1
Gail Holst - Warhaft	1
Zülfü Livaneli	2
Lorca Massine	3
Arja Saijonmaa	4
Guy Wagner	5
Peter Zacher	6
Χριστόφορος Αργυρόπουλος	6
Νένα Βενετσάνου	6
Γεώργιος Βότσης	7
Ηρακλής Γαλανάκης	7
Γιώργος Δεμερτζής	7
Ιουλίτα Ηλιοπούλου	8
Μαργαρίτα - Ασπασία Θεοδωράκη	8
Σόνια Θεοδωρίδου	8
Δημήτρης Καραχάλιος	9
Δημήτρης Καρβούνης	9
Ερατοσθένης Καψωμένος	10
Νίκος Κούνδουρος	11
Αστέρης Κούτουλας	12
Δημήτρης Κούτουλας	13
Γιώργος Μαλούχος	13
Στεφανία Μεράκου	13
Γιώργος Μονεμβασίτης	14
Έλενα Μουζάλα	14
Ηλίας Νικολακόπουλος	15
Γιώργος Νταλάρας	15
Πέτρος Πανδής	16
Αιμιλία Παπαβασιλείου	16
Τατιάνα Παπαγεωργίου	17
Γεώργιος Παπαδάκης	18
Άλκης - Νίκος Ρήγος	18
Βύρων Σάμιος	19
Λίζυ Τσιριμώκου	20
Μαρία Φαραντούρη	20

1. Introduction 1

2. Theoretical Framework 5

3. Methodology 10

4. Data Collection 15

5. Results 20

6. Discussion 25

7. Conclusion 30

8. References 35

9. Appendix 40

10. Glossary 45

11. Index 50

Rashad Abushawar

Παλαιστίνιος συγγραφέας και δημοσιογράφος. Έχει εκδώσει έξι μυθιστορήματα και οχτώ νουβέλες. Αρθρογραφεί καθημερινά σε διάφορες αραβικές εφημερίδες εδώ και 35 χρόνια.

Το 1983 έλαβε το βραβείο της Διεθνούς Οργάνωσης Δημοσιογράφων Πράγας για το ρόλο που έπαιξε κατά τη διάρκεια της Μάχης της Βηρυτού. Είναι μέλος της Παλαιστινιακής Εθνοσυνέλευσης (Βουλή) από το 1983.

Gerhard Folkerts

Γεννήθηκε το 1944 στο Meiningen της Γερμανίας. Ζει και εργάζεται ως συνθέτης στο Wedel, κοντά στο Αμβούργο. Οι συνθέσεις του περιλαμβάνουν μουσική δωματίου, χορωδιακά έργα και περίπου 300 τραγούδια. Έχει δώσει συναυλίες στην Αθήνα, στο Βερολίνο, στη Φιλαδέλφεια, στο Αμβούργο, στη Κοπεγχάγη, στο Μόναχο, στο Παρίσι, στη Βιέννη και σε πολλές άλλες χώρες. Ανακάλυψε το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη εντελώς τυχαία, όταν επισκέφθηκε την Αθήνα στα τέλη της δεκαετίας του '80. Από τότε τον έχουν απασχολήσει εξ' ολοκλήρου οι συνθέσεις και η βιογραφία του Μίκη Θεοδωράκη. Το 2001, έπαιξε όλο τα έργα για πιάνο του Θεοδωράκη για πρώτη φορά στη Γερμανία σε μία συναυλία που έδωσε στο Wedel. Σήμερα ολοκληρώνει τη διδακτορική του διατριβή πάνω στην *Αισθητική της Μουσικής του Θεοδωράκη* στην Κρατική Μουσική και Θεατρική Ακαδημία στο Αμβούργο.

Gail Holst-Warhaft

Γεννήθηκε στην Αυστραλία. Από τότε που επισκέφτηκε δύο φορές την Ελλάδα, το 1965 και το 1967, η Ελληνική μουσική και ο ελληνικός λαός τράβηξαν αμέσως το ενδιαφέρον της και έγινε ενεργό μέλος του Ελληνικού αντι-δικτατορικού κινήματος στο Sydney. Εκεί σπούδασε άρπα και έγινε δημοσιογράφος.

Το 1970 γνώρισε τον Μίκη Θεοδωράκη στο Sydney. Θρυλική φιγούρα τότε, πρόσφατα αποφυλακισμένος, είχε γίνει διεθνές σύμβολο της αντίστασης κατά της δικτατορίας. Το 1974, όταν επέστρεψε στην Ελλάδα, ο Θεοδωράκης την κάλεσε να παίξει μαζί του σε μια από τις πρώτες περιοδείες του στην Ελληνική περιφέρεια. Αργότερα εμφανίστηκε ξανά με τον Θεοδωράκη σε μια παραγωγή του Αριστοφανικού έργου «Ιππής» στο αρχαίο θέατρο της Επιδαύρου. Η Χολστ-Βάρχαφτ εμφανίστηκε επίσης με άλλους Έλληνες συνθέτες κατά την δεκαετία του 1970, μεταξύ των οποίων ο Διονύσης Σαββόπουλος και η Μαρίζα Κοχ.

Το 1975, η Χολστ-Βάρχαφτ γράφει το πρώτο της βιβλίο για την Ελληνική μουσική, *Road to Rembetika: Music of a Greek Sub-culture*, το οποίο έχει μεταφραστεί στα Ελληνικά (*Δρόμος για το ρεμπέτικο*), Γερμανικά, Γαλλικά και Τούρκικα. Λίγο αργότερα, εκδίδει ένα βιβλίο για την μουσική του Θεοδωράκη, *Theodorakis: Myth and Politics in Modern Greek Music* (1980), το οποίο έχει επίσης μεταφραστεί στα Ελληνικά (*Θεοδωράκης: Μύθος και πολιτική στη σύγχρονη ελληνική μουσική*). Την δεκαετία του 1980, μετακομίζει στις Ηνωμένες Πολιτείες, όπου σπουδάζει αρχαία Ελληνικά και ολοκληρώνει την διδακτορική της διατριβή στο Πανεπιστήμιο Cornell. Έκτοτε διδάσκει Ελληνικά και ελληνική λογοτεχνία (σύγχρονη και της αρχαίας Ελλάδας), και εργάζεται ως ανεξάρτητος συγγραφέας, μεταφράστρια και ποιήτρια. Μεταξύ των δημοσιευμένων μεταφράσεών της, είναι *The Collected Poems of Nikos Kavadias*, *Achilles' Fiancée* (Η αρραβωνιαστικιά του Αχιλλέα) του Άλκη Ζέη, *Mauthausen* του Ιακώβου Καμπανέλλη, και *The Suppliants (Οι Ικέτιδες)* του Αισχύλου. Άλλα βιβλία της: *Dangerous Voices: Women's Laments and Greek Literature* (1995), *The Classical Moment* (1999), *The Cue for Passion: Grief and its Political Uses* (2000), και *I had Three Lives: Selected Poems of Mikis Theodorakis*

(2004). Η Χολστ-Βαρχαφτ πήρε το Ελληνικό Βραβείο Ποίησης το 2001. Η πρώτη της συλλογή ποιημάτων, *Penelope's Confession*, εκδόθηκε στη Νέα Υόρκη το 1975.

Είναι μητέρα δύο παιδιών. Επίκουρος καθηγήτρια στο Τμήμα Συγκριτικής και Κλασικής Λογοτεχνίας στο Πανεπιστήμιο Cornell και Διευθύντρια της Μεσογειακής Πρωτοβουλίας στο Ινστιτούτο Ευρωπαϊκών Σπουδών. Η σχέση της με το έργο του Μίκη Θεοδωράκη συνεχίστηκε καθ' όλη τη διάρκεια της καριέρας της. Συμμετείχε στην παραγωγή της όπερας *Ηλέκτρα* του Μίκη Θεοδωράκη στο Μέγαρο Carnegie το 2000, και έδωσε διαλέξεις για τη μουσική του στις Ηνωμένες Πολιτείες. Η μετάφραση των ποιημάτων του στα αγγλικά (*I had Three Lives*) άνοιξε νέο κεφάλαιο στη σχέση της με τον συνθέτη, ένα κεφάλαιο που τη συνέδεσε μέσω της ποίησης αλλά και της μουσικής, με μια προσωπικότητα της οποίας η δημιουργική μεγαλοφυΐα και το αλύγιστο πνεύμα υπήρξαν σημαντικές πηγές έμπνευσης στη ζωή της.

Zülfü Livaneli

Γεννήθηκε στην Τουρκία το 1946. Μετά το πραξικόπημα του 1970, ο Ζουλφού Λιβανελί αναγκάστηκε να φύγει από την χώρα του για να εγκατασταθεί στη Στοκχόλμη, στο Παρίσι και στην Αθήνα, πριν επιστρέψει και πάλι στην Τουρκία το 1984. Κατά την διάρκεια της ολοκληρωμένης μουσικής καριέρας του, ο Λιβανελί συνέθεσε πάνω από 300 τραγούδια, μια ραψωδία – η οποία ηχογραφήθηκε από την Συμφωνική Ορχήστρα του Λονδίνου – και ένα μπαλέτο. Τα τραγούδια του έφτασαν να γίνουν τραγούδια-σταθμοί, αντικείμενα λατρείας σε εθνικό επίπεδο και να παίζονται από σολιότες διεθνούς φήμης όπως την Joan Baez, τη Maria del Mar Bonet, τον Udo Lindenberg, τη Μαρία Φαραντούρη, τη Χάρις Αλεξίου, την Kate Westbrook, και από πολλούς Τούρκους καλλιτέχνες. Επίσης συνέθεσε 5 μουσικά έργα για το θέατρο και 30 για τον κινηματογράφο, συμπεριλαμβανομένων και των βραβευμένων ταινιών του, *The Road* (Χρυσός Φοίνικας στο Κινηματογραφικό Φεστιβάλ των Κανών) και *The Herd*.

Τα δισκογραφικά άλμπουμ του Λιβανελί κυκλοφόρησαν στην Ισπανία, στις ΗΠΑ, στη Σουηδία, στη Γερμανία, στην Ολλανδία και στη Γαλλία. Επίσης έχει δώσει εκατοντάδες συναυλίες σε όλο τον κόσμο. Συμμετείχε στην παραγωγή κοινών άλμπουμ με διάσημους Έλληνες συνθέτες όπως τον Μίκη Θεοδωράκη και τη Μαρία Φαραντούρη και συνεργάστηκε επίσης με τον Μάνο Χατζιδάκι, την Giora Feldman, το συγκρότημα Chilean Inti Ilimani και τον Angel Parra.

Το 1982 το κοινό άλμπουμ «Η Μαρία Φαραντούρη τραγουδάει Λιβανελί» («Maria Farandouri Sings Livaneli's Songs») απέσπασε το «Βραβείο Καλύτερου Άλμπουμ της Χρονιάς» στην Ελλάδα, το «Βραβείο Καλύτερου Άλμπουμ της Χρονιάς» από την Ένωση Κριτικών Μουσικής στη Γερμανία, το Βραβείο Edison της Ολλανδίας. Επίσης, κέρδισε το Βραβείο Καλύτερου Μουσικού της Χρονιάς και Καλύτερης Κινηματογραφικής Μουσικής στην Τουρκία.

Το 2000 ο Λιβανελί έλαβε το «Βραβείο Καλύτερου Τραγουδιού» στο Σαν Ρέμο της Ιταλίας. Αυτό το βραβείο, το οποίο είχε δοθεί στο παρελθόν και σε τραγουδοποιούς όπως τον Jacques Brel, τον Leonard Cohen και τον Leo Ferré, τιμά τους καλλιτέχνες που ξεκινάνε από την παράδοση για να δημιουργήσουν τις δικές τους μοναδικές συνθέσεις. Για τον ίδιο λόγο ο Λιβανελί, ένας από τους σύγχρονους τροβαδούρους της λαϊκής μουσικής παράδοσης της Ανατολίας, κρίθηκε άξιος αυτού του σημαντικού βραβείου.

Ο Λιβανελί κατέχει εξέχουσα θέση όχι μόνο ως μουσικός αλλά και ως συγγραφέας και σκηνοθέτης. Τα μυθιστορήματά του είναι *The Eunuch of Constantinople* (*Ο Ευνούχος της Κωνσταντινούπολης*), *One Cat, One Man, One Death* (*Ένας άνθρωπος, μια γάτα, ένας θάνατος*) και *Bliss*, και οι ταινίες του *Mist* και *Iron Earth Copper Sky* κέρδισαν εθνική και διεθνή αναγνώριση και βραβεία.

Παράλληλα με τη λαμπρή καλλιτεχνική του καριέρα, ο Λιβανελί υπήρξε και μια πολιτική μορφή με μεγάλη επιρροή τα τελευταία τριάντα χρόνια. Είναι ένας από τους επιφανέστερους υπερασπιστές της Έλληνοτουρκικής φιλίας και το 1986 ίδρυσε την Επιτροπή Έλληνοτουρκικής Φιλίας μαζί με τον συνθέτη Μίκη Θεοδωράκη. Το 1995 έγινε Πρεσβευτής Καλής Θελήσεως της UNESCO και Ειδικός Σύμβουλος του Γενικού Διευθυντή, ως ανανvärιση της προσφοράς του για την παγκόσμια ειρήνη. Το 2002 εκλέχθηκε βουλευτής.

Lorca Massine

Αμερικανός χορευτής και χορογράφος, γιος του διάσημου Ρώσου δασκάλου μπαλέτου Leonid Myasin (Léonide Massine), γεννημένος στη Νέα Υόρκη. Έκανε τα πρώτα του μαθήματα με τον πατέρα του και υπήρξε μαθητής των Yves Brioux και Victor Gsovsky. Σπούδασε με δασκάλους, όπως τον George Balanchine, Maurice Béjart and Jerome Robbins. Ξεκίνησε την καριέρα ως χορευτής στην ομάδα Χορού του πατέρα του, το Balletto Europeo. Έχει χορέψει στο Ευρωπαϊκό Μπαλέτο, το οποίο και ίδρυσε, στο Μπαλέτο του Monte Carlo, στο Μπαλέτο του 20^{ου} Αιώνα και στο Μπαλέτο της Νέας Υόρκης.

Η χορογραφική του δουλειά εξελίχθηκε παράλληλα με τη χορευτική του καριέρα. Ήταν μόλις 18 ετών, όταν ξεκίνησε στο Παρίσι τη χορογραφία για το θέατρο, συμπεριλαμβανομένης και της διάσημης Comédie Française. Αργότερα, για την παραγωγή των μπαλέτων του συνεργάστηκε με σύνολα όπως το Ευρωπαϊκό Μπαλέτο, το Μπαλέτο του 20^{ου} Αιώνα, το Μπαλέτο της Νέας Υόρκης και το Αμερικανικό Θέατρο Μπαλέτου. Έχει εργαστεί ως χορογράφος σε διάσημα θέατρα, όπως το Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης, το Covent Garden στο Λονδίνο, το Teatro alla Scala στο Μιλάνο, την Όπερα της Ρώμης, το Teatro Massimo στο Παλέρμο, το Teatro La Fenice στη Βενετία, το Teatro San Carlo στη Νάπολη, το Teatro Carlo Felice στη Γενεύη, τις Αρένες της Βερόνας, την Όπερα των Παρισίων, την Όπερα του Αμβούργου, το Μεγάλο Θέατρο στο Βαρσοβία, το Ηρώδειο Ωδείο στην Αθήνα και την Εθνική Όπερα τη Σόφιας. Στο ενεργητικό του έχει πάνω από 50 χορογραφίες, συμπεριλαμβανομένων των «European Windows», «Focus», «Metamorphosis», βασισμένο στο έργο του Kafka, «Chant», «Animal Farm» βασισμένο στο έργο του Orwell, «Συμφωνία 10» του Mahler, «Space», «Beauty on Earth», «Mario and the Magician», «Four Last Songs» του Richard Strauss, «Printemps» με μουσική του Debussy, «Ode» με μουσική του Stravinsky, «Fête Dansée» με μουσική του Θεοδωράκη, «Sebastian» του Menotti, «Ondine» του Hans W. Henze, «A Brazilian in Paris» του By Maciej Malecki και άλλα πολλά.

Η χορευτική παραγωγή του *Ζορμπά*, βασισμένη στο μυθιστόρημα του Νίκου Καζαντζάκη και με μουσική του Μίκη Θεοδωράκη, του χάρισε την μεγαλύτερη φήμη. Ο καλλιτέχνης χόρευε τον ρόλο του ομώνυμου ήρωα, που συνεχίζει ακόμη και σήμερα να τον κρατά για τον εαυτό του στις παραστάσεις του έργου. Η παραγωγή έγινε από τις Αρένες της Βερόνας (1988). Στη συνέχεια, το έργο ανεβόσθηκε και από άλλες χορευτικές ομάδες στη Ρώμη, στη Βαρσοβία, την Αθήνα, τη Σόφια, την Ροζναή, την Turin και τη Vilnius. Κάποιοι μάλιστα συμμετείχαν σε διεθνή φεστιβάλ και υπολογίζεται ότι πάνω από δύο εκατομμύρια θεατές σ' όλο τον κόσμο είχαν την ευκαιρία να απολαύσουν την παράσταση.

Ο καλλιτέχνης συχνά στρέφεται προς τα χορογραφικά έργα του θρυλικού του πατέρα. Έχει αναβιώσει τα μπαλέτα του Léonide Massine, όπως τα «Mercure», «Parade», «The Three-Cornered Hat», «Pulcinella» - όλα σε σκηνικά του Pablo Picasso, «The Rite of Spring», «Gaieté Parisienne», «Les Présages», «The Song of the Nightingale», «La Boutique Fantasque» and «Symphonie Fantastique», κάνοντας την παραγωγή τους σε λαμπρά θέατρα της υπηλίου. Ο Lorca Massine έχει διευθύνει δύο φορές τις δικές του χορευτικές ομάδες (Ευρωπαϊκό Μπαλέτο, Μπαλέτο Théâtre de l'Est) και το Μπαλέτο της Όπερας της Ρώμης (1981-1983,

1991). Διετέλεσε, επίσης, καλλιτεχνικός διευθυντής του Μεγάλου Θεάτρου στη Βαρσοβία (1991-1993)· η χορογραφία όμως, παραμένει το μεγάλο του πάθος.

Arja Saijonmaa

Η Καλλιτέχνης. Η φιλανδικής καταγωγής Άρια Σαγιονμά είναι μία από τις κυριότερες καλλιτέχνιδες και τραγουδίστριες της Σκανδιναβίας, μια πραγματική σταρ σ' όλες τις περιοχές όπου μιλούν τα φιλανδικά, από την ανατολή έως και την Ακτή του Ατλαντικού στη Νορβηγία. Έχει πουλήσει πάνω από δύο εκατομμύρια άλμπουμ. Έχει επίσης πρωταγωνιστήσει σε ταινίες και μιούζικαλ που γράφτηκαν ειδικά γι' αυτήν.

Η Σκανδιναβική Φωνή του Μίκη Θεοδωράκη. Η Άρια Σαγιονμά θεωρείται μια σπουδαία ερμηνεύτρια του Θεοδωράκη εκτός Ελλάδας. Ήταν η σόλιστ και η μόνη μη Ελληνίδα στην παγκόσμια περιοδεία του Θεοδωράκη. Έχει αφιερώσει μεγάλο μέρος της καλλιτεχνικής της ζωής στη μουσική του Θεοδωράκη και τον έχει κάνει γνωστό σε όλες τις σκανδιναβικές χώρες: Φινλανδία, Σουηδία, Νορβηγία και Δανία. Ο Θεοδωράκης ανακάλυψε την Άρια στο Φοιτητικό Θέατρο του Ελσίνκι (Helsinki Student Theater) μετά την απελευθέρωσή του κατά την περίοδο της στρατιωτικής δικτατορίας στην Ελλάδα και την πήρε μαζί του στην παγκόσμια περιοδεία του. Η Άρια ερμήνευσε τα τραγούδια του Θεοδωράκη μαζί του σ' όλο τον κόσμο στα φιλανδικά, σουηδικά, νορβηγικά, γερμανικά, ισπανικά, αγγλικά και ελληνικά. Μετά την παγκόσμια περιοδεία έγινε η φωνή της μουσικής του Μίκη έξω από την Ελλάδα – μια πραγματικά ειδική στον τομέα 'Μίκη'

Για να μπορέσει να ερμηνεύσει τους στίχους των τραγουδιών του Θεοδωράκη στις σκανδιναβικές γλώσσες, η Άρια Σαγιονμά ξεκίνησε συνεργασία με κάποιους από τους πιο διάσημους ποιητές στις σκανδιναβικές χώρες, μεταξύ των οποίων ήταν το Μέλος της Επιτροπής Βραβείων Νόμπελ στη Σουηδία Lars Forssell και ο βραβευμένος με το βραβείο Neruda Pentti Saarita στη Φινλανδία. Έδωσαν μια αξιόλογη μετάφραση των στίχων των τραγουδιών του Θεοδωράκη, η οποία άγγιξε τις καρδιές του Σκανδιναβικού λαού. Μπορεί κανείς να πει ότι με αυτή την προσεγγιζόμενη δουλειά η Άρια κατάφερε να δημιουργήσει μια 'τάση Θεοδωράκη' η οποία κατέληξε σε πολλές συναυλίες με εισιτήρια που προπωλούνταν εξ ολοκλήρου και με τις επιτυχημένες ηχογραφήσεις που ακολουθούσαν. Ζητήθηκε από την Άρια να ερμηνεύσει ένα τραγούδι του Θεοδωράκη, "Sången om frihet," στην κηδεία του Πρωθυπουργού της Σουηδίας Olof Palme μετά τη δολοφονία του. Πολλοί την θυμούνται από αυτή τη συγκεκριμένη ερμηνεία του Θεοδωράκη.

Η Άρια Σαγιονμά συμμετείχε στην πρώτη εκτέλεση του "Canto General" του Pablo Neruda σε μουσική του Θεοδωράκη, ένα μεγάλο ορατόριο με χορωδία και δύο σολίστες. Το ένα τραγούδι γράφτηκε ειδικά για εκείνη. Η Άρια έχει ηχογραφήσει πολλούς δίσκους του Μίκη Θεοδωράκη στις σκανδιναβικές γλώσσες, όπως και το "Canto General" και τα τραγούδια του Μίκη στα γερμανικά στη Γερμανία. Το τελευταίο κοινό εγχείρημα της Άριας και του Μίκη είναι οι οκτώ συναυλίες (προπουλήθηκαν όλα τα εισιτήρια) στις αρχές της δεκαετίας του 1990. Ήταν το δικό τους Φεστιβάλ στο Olavshallen, Trondheim Νορβηγίας. Το γεγονός αυτό αποτέλεσε τον εορτασμό μιας εικοσαετούς συνεργασίας μεταξύ Άριας και Μίκη, ο οποίος ολοκληρώθηκε με την κυκλοφορία ενός διπλού CD με τίτλο "Μίκης και Άρια," και με τη δημιουργία της δικής τους ορχήστρας, που διεύθυνε ο Μίκης Θεοδωράκης.

Τίτλο Σπουδών. Η Άρια Σαγιονμά αποφοίτησε από το Πανεπιστήμιο του Ελσίνκι. Πήρε Master's in Music Science and Literature (στη Μουσική Επιστήμη και Λογοτεχνία). Ασχολήθηκε με το θέμα 'Δράμα και Κινηματογράφος' μετά από έρευνα πάνω στη μουσική του Μίκη και στην ελληνική μυθολογία. Η διατριβή της πάνω στο θέμα της λογοτεχνίας φέρει τίτλο *Strong Feelings and Catharsis in Electra – Michalis Kakoyannis' Filmversion on Ancient Tragedy based on David Bordwell's*

Narration, Theory, όπου δίνει έμφαση στη σκηνοθεσία και στη μουσική του Θεοδωράκη, ενώ η διατριβή της πάνω στο θέμα της μουσικής επιστήμης φέρει τίτλο *The Neo-Hellenistic Music-Political Program by the Greek Composer Mikis Theodorakis*.

Η συγγραφέας. Η Άρια Σαγιονμά έχει επίσης εκδώσει ένα δοκίμιο με τίτλο *Catharsis in Kakoyannis and Theodorakis's film Electra*, στη φιλανδική ακαδημαϊκή επιθεώρηση μελετών των τεχνών "Synteesi," και ένα βιβλίο, *Sauna - Myth and Lifestyle*, στο οποίο παρουσιάζει την ίδια της την ταυτότητά και τις ρίζες της, τη φιλανδική σάουνα ως σκανδιναβική κάθαρση, ως ένα τρόπο ομορφιάς, εξαγνισμού και διαλογισμού για το σώμα και για το πνεύμα. Αυτό το πολύ πλούσια εικονογραφημένο βιβλίο εκδόθηκε για πρώτη φορά στη Νορβηγία το 1996 και έγινε μπεστ σέλερ, το 2000 στη Σουηδία και το 2002 στη Ιαπωνία.

Η Ακτιβίστρια για τα Ανθρώπινα Δικαιώματα και ο Ο.Η.Ε. Η Άρια Σαγιονμά πάντα έδειχνε μεγάλη αφοσίωση σε θέματα ανθρωπίνων δικαιωμάτων και ξεκίνησε τη διεθνή καριέρα της τραγουδώντας μαζί με τον Έλληνα συνθέτη και αγωνιστή της ελευθερίας Μίκη Θεοδωράκη, κατά την παγκόσμια περιόδειά του την δεκαετία του 1970. Διορίστηκε Πρέσβειρα Καλής Θελήσεως για την Επιτροπή Προσφύγων του Ο.Η.Ε. το 1987, και στη συνέχεια επισκέφτηκε πάνω από 40 στρατόπεδα προσφύγων. Έχει επίσης γυρίσει πολλά ντοκιμαντέρ με θέμα τους πρόσφυγες, εξέδωσε πολλά άρθρα και κυκλοφόρησε πολλά άλμπουμ σχετικά με τις εμπειρίες της. Το 1988 έγινε μέλος της Πολιτιστικής Επιτροπής Κατά της Φυλετικής Διάκρισης του Ο.Η.Ε. στη Νέα Υόρκη, η οποία απαρτιζόμυσε περίπου 30 μέλη, μεταξύ των οποίων τον Μιχάλη Κακογιάννη, την Μελίνα Μερκούρη, και τους Harry Belafonte και Glenda Jackson. Η Άρια Σαγιονμά σήμερα είναι του Μέλους UNIFEM στη Φινλανδία, του Οργανισμού Γυναικείων Υποθέσεων στον Ο.Η.Ε. Το 1994, η Άρια Σαγιονμά ξεκίνησε και οργάνωσε μαζί με τον Harry Belafonte μια μεγάλη τηλεοπτική συναυλία για την UNESCO στο Όσλο, όπου εμφανίστηκε στη σκηνή ο Yasir Arafat μαζί με τον Shimon Perez και 200 ακτιβιστές από την Παλαιστίνη, το Ισραήλ και τη Νορβηγία και τραγουδούσαν το "We Want Peace" (Θέλωμυ Ειρήνη).

Guy Wagner

Γεννήθηκε στο Λουξεμβούργο το 1938. Συνταξιούχος καθηγητής, συγγραφέας, πρώην διευθυντής του Θεάτρου του Esch-sur-Alzette (στο Λουξεμβούργο), ίδρυσε το "Cercle Européen pour la Propagation des Arts" (CEPA) ("Ευρωπαϊκό Κύκλο για τη διάδοση των Τεχνών") και την ετήσια Θερινή Ακαδημία του. Η βαθιά φιλία του με τον Μίκη Θεοδωράκη τον ώθησε να δημιουργήσει το 1983 το Διεθνές Ίδρυμα Μίκη Θεοδωράκη ΦΙΛΙΚΟΙ, με παραρτήματα στο Βέλγιο, την Ολλανδία, τη Γαλλία και τη Γερμανία. Το εν λόγω ίδρυμα συνέβαλε στην οργάνωση συναυλιών με τον Μίκη, τη Μαρία Φαραντούρη και τον Πέτρο Πανδής, στη δημοσίευση και τη διάδοση γραπτών του Θεοδωράκη στις γερμανόφωνες χώρες- πρόκειται για τα έργα *Ανατομία της μουσικής* και *Αυτοβιογραφία* του Θεοδωράκη. Συντόνισε την εκδόλωση «Λουξεμβούργο: Ευρωπαϊκή Πολιτιστική Πρωτεύουσα 1995», και ξεκίνησε τη δημιουργία στο Λουξεμβούργο της "Όπερας «Ηλέκτρα» του Μίκη Θεοδωράκη (2 Μαΐου 1995). Δημοσίευσε τη βιογραφία του Μίκη Θεοδωράκη: *Mikis Theodorakis. A life for Greece*, στα γερμανικά (1983 και 1995), στα γαλλικά (2000), και στα ελληνικά (2002). Το 2001 ετοίμασε τη δημοσίευση ποιημάτων του Μίκη Θεοδωράκη στη γαλλική, τη γερμανική και την αγγλική γλώσσα. Συνυπογράφει, επίσης, την παραγωγή της διασκευής της Όπερας «Κώστας Καρυωτάκης» για ορχήστρα δωματίου. Κύρια δραστηριότητά του τώρα έχει τη δημιουργία και την τακτική ενημέρωση της ιστοσελίδας που είναι αφιερωμένη στο συνθέτη:

<http://www.mikis-theodorakis.net>

<http://members.aol.com/gwagner373/mikihome/index.htm>

Έχει γράψει νουβέλες και θεατρικά έργα και μετέφρασε, στα λουξεμβουργιανά γαλλικά, θεατρικά κείμενα των Ανουίγ, Μπέκετ, Ιονέσκο. Γράφει σε τρεις γλώσσες, στα γαλλικά, τα γερμανικά και τα λουξεμβουργιανά. Σε συνεργασία με τον Ηρακλή Γαλανάκη μετέφρασε τα ποιήματα του Μίκη Θεοδωράκη στα γαλλικά. Εμβριθής λάτρης της μουσικής έχει γράψει το δοκίμιο «Αδερφός Μότσαρτ» (*Brother Mozart. Essay on Mozart and Freemasonry*) στα γαλλικά (1991), στα γερμανικά (1996 και 2003) και στα πολωνικά (2001), μια μελέτη για τη γαλλική μασονία του 18ου αιώνα καθώς και ένα δοκίμιο για τους σύγχρονους συνθέτες της χώρας του *Luxembourgish Composers Today* (1985).

Peter Zacher

Γεννημένος στο Βερολίνο το 1939. Από το 1957 έως 1965 πραγματοποίησε τις σπουδές του στη Λειψία (Θεολογία, Μουσική) και Δρέσδη (Τεχνικές Μετρήσεων), ενώ παράλληλα πήρε μαθήματα στο τραγούδι και τις ξένες γλώσσες. Από το 1965 ασχολείται με τη μετάφραση ως ελεύθερη δραστηριότητα (κυρίως σε τεχνικά και επιστημονικά πεδία), ως επιστημονικός σύμβουλος σε θέματα μουσικής (ειδίκευση στη διεθνή λαογραφία, ελληνική μουσική και στη μουσική του Ιουδαϊκού Πολιτισμού) και μελέτησε με έλληνες και γερμανούς ερασιτέχνες δασκάλους μουσικής. Έχει επίσης συνθέσει και εκδώσει συλλογές με λαϊκά τραγούδια, και η ευρεία δραστηριότητα του επεκτάθηκε με εισηγήσεις, παράδοση μαθημάτων και δημοσιεύσεις σε επιστημονικές εκδόσεις.

Από το 1980 έχει τη μουσικοεπιστημονική και δραματουργική φροντίδα των συμφωνικών και μετασυμφωνικών έργων του Μίκη Θεοδωράκη (7 πρώτες εκτελέσεις). Εργάζεται ως ελεύθερος επαγγελματίας κριτικός μουσικής με επιπλέον ειδίκευση στη σύγχρονη μουσική και διασταυρούμενους τομείς (Crossover-Bereiche). Από το 1984 είναι συνεργάτης σε μουσικοχορευτικές παραγωγές και από το 1990, εκτός από έντονη δημοσιογραφική δραστηριότητα, συνεργάζεται σε επιστημονικές εκδόσεις (οδηγούς μουσικής), επεξεργάζεται προγράμματα (π.χ. για τις εορταστικές εκδηλώσεις του Salzburg) και κείμενα σε ένθετα βιβλιαράκια από CD και έχει μεταφράσει πολλά βιβλία από την Αμερική και την Αγγλία. Αναπτύσσει επίσης, ευρεία δραστηριότητα σε τιμητικές θέσεις Δήμων και Κοινοτήτων.

Χριστόφορος Αργυρόπουλος

Γεννήθηκε στη Λαμία. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα, όπου και δικηγορεί. Είναι Πρόεδρος της Ένωσης Ελλήνων Ποινικολόγων, Αντιπρόεδρος του Οργανισμού Μεγάρου Μουσικής Αθηνών και του Ιδρύματος Μελίνα Μερκούρη. Μέλος πολλών επιστημονικών οργανώσεων και πρώην Πρόεδρος της Αδέσμευτης Κίνησης Ειρήνης και μέλος του Εθνικού Συμβουλίου της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη. Συγγραφέας πολλών άρθρων νομικού, πολιτιστικού και πολιτικού περιεχομένου. Συνήγορος του Μίκη Θεοδωράκη και άλλων αγωνιστών στη διάρκεια της δικτατορίας.

Νένα Βενετσάνου

Σπούδασε πιάνο και μουσική στο Ελληνικό Ωδείο, τραγούδι με την Ίρμα Κολάση στο Παρίσι και Αρχαιολογία και Ιστορία της Τέχνης στο Πανεπιστήμιο της Besancon στη Γαλλία, με εξειδίκευση στον 20^ο αιώνα και στις μεθόδους έρευνας της Ιστορίας της Τέχνης. Η μεταπτυχιακή εργασία της στην νεοελληνική ζωγραφική αποτέλεσε το έναυσμα για την επιστροφή της στην Ελλάδα. Η γνωριμία της με τον Γιάννη Τσαρούχη έδωσε αφορμή να ασχοληθεί αποκλειστικά με το τραγούδι όχι μόνο ως ερμηνεύτρια αλλά και ως δημιουργός. Τα τραγούδια της είναι σημείο αναφοράς του Γυναικείου Κινήματος στην Ελλάδα και στο εξωτερικό. Η καλλιτεχνική παρουσία της Νένας Βενετσάνου είναι απόλυτα συνδεδεμένη με τη σύγχρονη ερμηνεία του

Έντεχνου τραγουδιού και το σπάνιο μέταλλο της φωνής της τη φέρνει στην πρώτη σειρά των Ελλήνων καλλιτεχνών σε διεθνές επίπεδο. Συνεργάτης επί 15ετία του Μάνου Χατζιδάκη, είχε την ευκαιρία να συνεργαστεί σε συναυλίες, ηχογραφήσεις και άλλες δραστηριότητες του Τρίτου Προγράμματος αλλά και με συνθέτες, όπως ο Μίκης Θεοδωράκης, ο Νίκος Μαμαγκάκης, ο Χρήστος Λεοντής, η Ελένη Καραϊνδρού, ο Ηλίας Ανδριόπουλος, ο Γιάννης Μαρκόπουλος, ο Νότης Μαυρουδής και μια πλειάδα άλλων συνθετών όπως Νίκος Κυπουργός, Λένα Πλάτωνος, Δημήτρης Μαραγκόπουλος, Σωκράτης Βενάρδος, Καλλιόπη Τσουπάκη, Αγγελική Ιονάτος σε ηχογραφήσεις και συναυλίες.

Η Νένα Βενετσάνου έχει τραγουδήσει όλο το φάσμα του ελληνικού τραγουδιού, από όπερα μέχρι λαϊκά τραγούδια. Συνδυάζοντας την κλασική τεχνική με το λαϊκό τραγούδι κατόρθωσε να επιβάλει ένα νέο τρόπο ερμηνείας στο Ελληνικό τραγούδι, βαθύ και εσωτερικό. Γι' αυτήν ο Μάνος Χατζιδάκης έλεγε: "Είναι μια πλήρης φωνή. Ισορροπεί με ευφυΐα ανάμεσα στο κλασικό και το λαϊκό τραγούδι χωρίς να χάνει ποτέ τον αισθησιασμό της". Η «Guardian» την χαρακτήρισε ως «φωνή του 21^{ου} αιώνα», η «Var Matin» ως μια φωνή που αγγίζει την τελειότητα και η «Monde» ως ντίβα με φωνή «σαν ηλιόλουστη ακρογιαλιά». Η Νένα Βενετσάνου έχει τραγουδήσει σε πολλά φεστιβάλ του εξωτερικού και σε συναυλίες. Το Διεθνές Γραφείο Ειρήνης τη βράβευσε για την προσφορά της στον Ελληνικό Πολιτισμό και την Ειρήνη. Η δισκογραφία της περιλαμβάνει μεγάλο αριθμό ηχογραφήσεων.

Γεώργιος Βότσης

Γεννήθηκε το 1938 στη Λάβδανα Ιωαννίνων. Σπούδασε Νομικά στην Αθήνα. Δημοσιογραφεί από το 1957 – τα τελευταία 30 χρόνια στην «Ελευθεροτυπία». Από τους ιδρυτές, μαζί με τον Μίκη Θεοδωράκη, του Πατριωτικού Μετώπου στη δικτατορία, καταδικάστηκε ερήμην σε φυλάκιση 5 χρόνων. Έχει τιμηθεί με τα δημοσιογραφικά βραβεία «Βότση» και από διάφορους Δήμους και συλλόγους ανά τη χώρα. Είναι παντρεμένος με τη δημοσιογράφο Λένα Παγώνη και έχει δύο κόρες, την Άννα και τη Νικολέτα.

Ηρακλής Γαλανάκης

Γεννήθηκε στο Αρχοντικό του Δήμου Αρκαλοχωρίου Ηρακλείου Κρήτης στις 5.12.1945. Σπούδασε στην Εκκλησιαστική Σχολή Κρήτης, στη Σχολή Δημοσιογραφίας Αθηνών «Όμηρος» και έπειτα στο Ινστιτούτο Πολιτικών Επιστημών του Πανεπιστημίου της Λυών. Είναι κάτοχος μεταπτυχιακού διπλώματος στην Εκλογική Κοινωνιολογία. Μιλάει Γαλλικά και είναι δημοσιογράφος στην ΕΡΑ Ηρακλείου. Υπήρξε διευθυντής του γραφείου Τύπου της Μόνιμης Ελληνικής Αντιπροσωπείας στο Συμβούλιο της Ευρώπης (1982-1990 και 1994-1997) και διευθυντής του Γραφείου Τύπου της Ελληνικής Πρεσβείας στο Λουξεμβούργο.

Γιώργος Δεμερτζής

Γεννήθηκε στη Χαλκίδα το 1958. Σπούδασε βιολί με τον Στέλιο Καφαντάρη στο Ελληνικό Ωδείο και με τον Max Rostal στη Βέρνη. Έχει συμπράξει ως σολίστ με πολυάριθμες Ορχήστρες, συμμετείχε σε διεθνή φεστιβάλ και γενικότερα έχει δώσει συναυλίες σε γνωστά μουσικά κέντρα ανά την υφήλιο. Με κέντρο βάρους το ελληνικό ρεπερτόριο, παρουσίασε και δισκογράφησε το μεγαλύτερο μέρος της ελληνικής δημιουργίας για βιολί, σε πολλές περιπτώσεις σε πρώτη παγκόσμια εκτέλεση.

Από το 1976 έως το 2001 δίδαξε στο Lawrence University στο Appleton, WI, των ΗΠΑ. Ίδρυσε το Νέο Ελληνικό Κουαρτέτο, το οποίο αναπτύσσει αξιόλογη διεθνή δράση προβάλλοντας δισκογραφικά και συναυλιακά κυρίως την πλούσια ελληνική

δημιουργία. Έχει ηχογραφήσει για τη σουηδική εταιρία BIS το σύνολο του βιολιστικού έργου του Νίκου Σκαλκώτα που συνάντησε θερμότετη υποδοχή από τον διεθνή τύπο, όπως επίσης το σύνολο του βιολιστικού έργου του Karl Nielsen. Οι τελευταίες ηχογραφήσεις περιλαμβάνουν τα κουαρτέτα του Respighi για την BIS, τα πρώιμα κουαρτέτα του Nielsen, καθώς και τους δύο πρώτους τόμους των έργων μουσικής δωματίου του Γιώργου Σιαλιάνου για την Παικίλη Στοά.

Ιουλίτα Ηλιοπούλου

Η Ιουλίτα Ηλιοπούλου σπούδασε Βυζαντινή και Νεοελληνική Φιλολογία στη Φιλοσοφική σχολή του Πανεπιστήμιου Αθηνών και Θέατρο στην Δραματική σχολή του Ωδείου Αθηνών. Έχουν εκδοθεί τέσσερις ποιητικές συλλογές της από τις εκδόσεις Ύψιλον/βιβλία : *Καλούς Ενισαυτούς Μάρκο (1987)*, *Δίγαμμα (1992)*, *Ευχήν Όδυσσει (1997)*, *Από το Ένα στο Δύο (2000)*, εκδόθηκαν η μετάφραση στο έργο του Ρ.Β. Shelley *Υπεράσπιση της ποίησης (1996)* και το παιδικό παραμύθι «*Τι Ζητάει ο Ζήνων;*» (2004). Έχει γράψει τα ποιητικά κείμενα στα μουσικά έργα του Γιώργου Κουρουπού: *Το καράβι του Έλατου (2000)* και *Ιοκάστη (2002)*, καθώς και το μουσικό παραμύθι «*Τι Ζητάει ο Ζήνων;*» σε μουσική Άλκη Μπαλάτ.

Παράλληλα με την ποίηση γράφει δοκίμια, επιμελείται εκδόσεις βιβλίων , ενώ συνεργάζεται με την Ορχήστρα των Χρωμάτων στην δημιουργία προγραμμάτων λόγου και μουσικής.

Μαργαρίτα-Ασπασία Θεοδωράκη

Γεννήθηκε στο Παρίσι. Κόρη του Μίκη και της Μυρτώς Θεοδωράκη, ακολούθησε την οικογένεια της σε όλες τις μετακινήσεις της στην Ελλάδα και το εξωτερικό και έζησε από κοντά όλα τα γεγονότα που σημάδεψαν τη ζωή και το έργο του Μίκη Θεοδωράκη. Είναι υπεύθυνη της Λαϊκής Ορχήστρας «Μίκης Θεοδωράκης» και τωv εκδόσεων «Ρωμανός». Στόχος των δραστηριοτήτων της είναι η ανάδειξη και η διάδοση του έργου του πατέρα της. Έχει τέσσερις γιους.

Σόνια Θεοδωρίδου

Η σοπράνο Σόνια Θεοδωρίδου γεννήθηκε στη Βέροια. Σπούδασε τραγούδι στο Εθνικό Ωδείο Αθηνών στην τάξη της κ. Παπαλεξοπούλου απ' όπου απεφοίτησε με Άριστα παμψηφεί και Άριστο εξαιρετικής επίδοσης. Της απενεμήθη το βραβείο των υποτρόφων «Μαρία Κάλλας» και ως υπότροφος συνέχισε τις σπουδές της στην Ανωτάτη Μουσική Ακαδημία της Κολωνίας και στη συνέχεια στο Λονδίνο με την Vera Rosza.

Έχει εμφανιστεί στα σπουδαιότερα λυρικά θέατρα όλης της Ευρώπης. Το ρεπερτόριό της περιλαμβάνει τους σημαντικότερους ρόλους της όπερας όπως: Fiordiligi («Cosi fan tutte»), Elvira («Don Giovanni»), Pamina («Zauberfloete»), Alcina («Aldina»), Violetta («La Traviata»), Gilda («Il Rigoletto»), Angelica («Suor Angelica»), Mimì («La Boheme»), Salud («La vida breve»), Fiorilla («Il Turco in Italia»), Corinna («Il viaggio a Reims»), Giulietta («I Capuletti e i Montecchi»), Maria Stuarda («Maria Stuarda»), Cleopatra («Giulio Cesare»), Τζένυ Χίλλ («Ανοδος και πτώση της πόλης του Μαχαγκόννυ») Μεντόρα («Il Corsaro») κ.α.

Οι εμφανίσεις της στο Τελ Αβίβ με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα του Ισραήλ υπό τη διεύθυνση του Antonio Pappano στο ρόλο της Ελβίρα, στην Κρατική Όπερα της Βουδαπέστης στο «Ρέκβιεμ» του Βέρντι, στο Teatro La Fenice της Βενετίας στο ρόλο της Salud, στην Gasteig Philharmonie του Μονάχου υπό την διεύθυνση του Helmut Rilling και στην Όπερα της Ρουέν υπό την διεύθυνση του David Stern της χάρισαν θριαμβευτικές κριτικές και εγκωμιαστικά σχόλια.

Στις 11 Οκτωβρίου 2003, εγκαίνιασε με τη συμμετοχή της το ανακαινισμένο Theatre de la Ville του Λουξεμβούργου προσκεκλημένη του Rene Jacobs ερμηνεύοντας τον ρόλο της Junone στην όπερα του Cavalli «La Callisto». Η Σόνια Θεοδωρίδου το 2002 και το 2003 υπήρξε Καλλιτεχνική Διευθύντρια του θεατρού «Η Ανθρώπινη Φωνή», ο οποίος λειτουργεί στην Βέροια στο πλαίσιο των δραστηριοτήτων της Επικράτειας Πολιτισμού με στόχο την εκπαίδευση, ανάπτυξη και πρόωση των μορφών καλλιτεχνικής έκφρασης που έχουν ως μέσον την ανθρώπινη φωνή. Τον Φεβρουάριο του 2004 συμμετείχε στην ηρεμιέρα της παραγωγής της Εθνικής Λυρικής Σκηνής «Cavalleria Rusticana» ερμηνεύοντας τον ρόλο της Santuzza και ακόμη, τραγούδησε στο Πατριαρχείο της Κωνσταντινουπόλεως προσκεκλημένη από τον Οικουμενικό Πατριάρχη Βαρθολομαίο. Τον Σεπτέμβριο του 2004 συμμετείχε στην παραγωγή της Πολιτιστικής Ολυμπιάδας *Όρνιθες*. Από φέτος θα διαμένει μόνιμα στην Ελλάδα.

Στις επόμενες εμφανίσεις της περιλαμβάνονται: το άνοιγμα του φεστιβάλ του Händel στη γενέτειρά του και η συμμετοχή της στην όπερα «Don Carlos» στο ρόλο της Elisabeth, που θα πραγματοποιηθεί στο φεστιβάλ του Πύργου του Ludwigsburg. Η δισκογραφία της περιλαμβάνει τα εξής έργα: «La Callisto» (Harmonia Mundi), «Η Σόνια Θεοδωρίδου συναντά τον Μάνο Χατζιδάκι» και «Recital» (Σείριος), «Αναγέννηση» (Γιάννης Μαρκόπουλος-Κίνησις), «Ο Κοινού και οι κόπιες του» (Περικλής Κούκος-Phormingx), «Βάρνα» και «Ανεπίλητος θάνατος» (Θάνος Μικρούτσικος – Agora Musica).

Δημήτρης Καραχάλιος

Γεννήθηκε το 1929 στο Αργολικό Ναυπλίας. Τελείωσε το Γυμνάσιο στο Άργος και φοίτησε στη Νομική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Για σαράντα χρόνια άσκησε το επάγγελμα του δικηγόρου στην Αθήνα. Στα μαθητικά του χρόνια υπήρξε μέλος της ΕΠΟΝ και ιδρυτικό μέλος της *Δημοκρατικής Κίνησης Νέων Γρηγόρης Λαμπράκης*, στη συνέχεια διε διετέλεσε ηγετικό στέλεχος της *Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη*.

Δημήτρης Καρβούνης

Γεννήθηκε στην Τσαριτοάνη. Σπούδασε μουσική στο Δημοτικό Ωδείο Λάρισας. Παρακολούθησε μαθήματα και σεμινάρια χορωδιακής μουσικής με τον Αντώνη Κοντογεωργίου. Το 1983 παρακολούθησε το θερινό σεμινάριο στο Zoltan Kodaly Paedagogical Institute of Music, στην Ουγγαρία.

Είναι καθηγητής μουσικής στο 6^ο Γυμνάσιο Λάρισας απ' το 1983. Διδάσκει θεωρητικά στο Δημοτικό Ωδείο Λάρισας απ' το 1981 μέχρι το 1995 και διευθύνει την Παιδική Χορωδία του Δημοτικού Ωδείου Λάρισας απ' το 1981, την Ανδρική Χορωδία του Μουσικού Συλλόγου Λάρισας απ' το 1988 και τη Μικτή Χορωδία του ΔΩΛ απ' το 2002. Ως διευθυντής χορωδιών έδωσε πάνω από 400 συναυλίες, σε πολλές πόλεις της Ελλάδας στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών και στο Ηρώδειο, καθώς και σε πολλές πόλεις του εξωτερικού, παρουσιάζοντας μεγάλο αριθμό έργων χορωδιακής μουσικής. Το 1997 ίδρυσε, σε συνεργασία με άλλους λαρισάσιους μουσικούς, το Μικρό Μουσικό Σύνολο «ΕΝΩΔΕΙΑ».

Απ' το 1985 συνεργάζεται τακτικά με τον Μίκη Θεοδωράκη, μετέχοντας σε συναυλίες του με την Παιδική Χορωδία του ΔΩΛ. Συμμετείχε στην Α' εκτέλεση, σ' όλες τις μετέπειτα ελληνικές παρουσιάσεις και στη δισκογραφική παραγωγή του «Requiem», καθώς και σε πολλές του συναυλίες με τα έργα «Άξιον εστί» και «Πνευματικό εμβατήριο». Παρουσίασε σε Α' εκτέλεση και δισκογραφική παραγωγή τα «40 Παιδικά τραγούδια», στα οποία έκανε τη χορωδιακή επεξεργασία και την ενορχήστρωση μετά από ανάθεση του συνθέτη.

Τα τελευταία χρόνια ηχογραφεί για το συνθέτη Νίκο Κυπουργό τη μουσική του για το Θέατρο και τον Κινηματογράφο και συμμετέχει σε πολλές συναυλίες του. Συνεργάστηκε, επίσης, με το Μάνο Χατζιδάκη, το Σταύρο Ξαρχάκο, τον Αντώνη Κοντογεωργίου, τον Άλκη Μπαλά, τις Κρατικές Ορχήστρες, Αθηνών και Θεσσαλονίκης, το Θεσσαλικό Θέατρο, το Μουσικό Θέατρο Βόλου κ.α.

Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος

Ο Ερατοσθένης Γ. Καψωμένος γεννήθηκε στα Χανιά. Είναι Καθηγητής του Τμήματος Φιλολογίας από το 1983 και μέλος ΔΕΠ του Τομέα Νέας Ελληνικής Φιλολογίας στη Φιλοσοφική Σχολή του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων από το 1966. Διετέλεσε από το 1983 ως το 1987 Πρόεδρος της ενιαίας Φιλοσοφικής Σχολής, Πρόεδρος του Τμήματος Φιλολογίας και, επανειλημμένα, Διευθυντής του Τομέα Μεσαιωνικών & Νεοελληνικών Σπουδών. Από το ακαδημαϊκό έτος 2002-2003 είναι Κοσμήτωρ της Φιλοσοφικής Σχολής.

Πτυχιούχος του Α.Π.Θ. και διδάκτορας στο Παρίσι - συνέχισε τις σπουδές του στο Παρίσι, όπου παρακολούθησε Αισθητική - Θεωρία της Τέχνης και του Πολιτισμού με τον καθηγητή Olivier Revault D' Allonnes (Université de Paris I, Pantheon - Sorbonne), Υφολογία και Σημειωτική της Λογοτεχνίας με τους καθηγητές Roland Barthes, Julia Kristeva (Université de Paris VII: Jussieu), καθώς και Αφηγηματολογία και Δομική Σημαντική με τους καθηγητές Claude Bremond, Gerard Genette και Algirdas J. Greimas (Ecole de Hautes Etudes en Sciences Sociales). Ως πανεπιστημιακός έστρεψε την ερευνητική του προσπάθεια στους τομείς της Θεωρίας και της Ερμηνείας της Λογοτεχνίας. Υπήρξε ένας από τους εισηγητές της Δομικής Θεωρίας και της Σημειωτικής της λογοτεχνίας, καθώς και της Στατιστικής Υφολογίας, τόσο στο πεδίο της έρευνας και της ανάλυσης των κειμένων όσο και στο πεδίο της πανεπιστημιακής διδασκαλίας.

Στη διάρκεια της πολυετούς πανεπιστημιακής του θητείας, έχει διδάξει Νέα Ελληνική Λογοτεχνία, Ποίηση και Πεζογραφία από το 17^ο αιώνα ως τη μεταπολεμική περίοδο, Ερμηνεία λογοτεχνίας, Θεωρία Λογοτεχνίας και Μεθοδολογία ανάλυσης κειμένων (Αφηγηματολογία - Ποιητική - Κοινωνιοσημειωτική - Θεωρία Μυθιστορήματος). Διδάσκει στα Μεταπτυχιακά προγράμματα: α) του Τμήματος Φιλολογίας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, β) του Νεοελληνικού Τομέα του Πανεπιστημίου της Γρανάδας (Ισπανία), γ) στο Διεπιστημονικό Μεταπτυχιακό Πρόγραμμα του Τμήματος Μηχανικών Τοπογράφων του Εθνικού Μετσόβειου Πολυτεχνείου. Είναι Επόπτης σε 27 Υποψήφιους διδάκτορες, συνολικά μέλος 46 Συμβουλευτικών Επιτροπών και έχει χορηγήσει μέχρι σήμερα 20 διδακτορικά διπλώματα σε υποψήφιους των οποίων ήταν Επόπτης. Έχει επίσης συμμετάσχει ως εξωτερικός κριτής σε 5 δημόσιες επί διδακτορία Δοκίμασις στη Σορβόνη (Παρίσι), σε δυο στο Μονπελιέ της Γαλλίας, σε μια στην Τενερίφη της Ισπανίας και σε πολλές σε πανεπιστήμια του εσωτερικού.

Έχει λάβει μέρος σε πολλά τοπικά και διεθνή συνέδρια και έχει επίσης οργανώσει στο Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων, ως πρόεδρος ή μέλος Οργανωτικών Επιτροπών, 38 πανελλήνια και διεθνή συνέδρια. Επίσης, ίδρυσε την πανεπιστημιακή εκδοτική σειρά «Νεοελληνικές Έρευνες» (1972-1988) και ήταν υπεύθυνος των αντίστοιχων ερευνητικών προγραμμάτων. Υπήρξε υπεύθυνος στα Προγράμματα ERASMUS ICP.E.4041/09 (1994 κ.ε.) και LINGUA ICP-G-301 1/20 (1993 κ.ε.), καθώς και στο Αναπτυξιακό Πρόγραμμα «Η διδασκαλία της ελληνικής ως ξένης γλώσσας» (1992-1997), που λειτουργεί στα πλαίσια του Κέντρου Ελληνικής Γλώσσας του Πανεπιστημίου Ιωαννίνων. Είναι Επιστημονικός Υπεύθυνος στο υπό εξέλιξη Διαπανεπιστημιακό Πρόγραμμα Συνεργασίας ΣΩΚΡΑΤΗΣ/ERASMUS, για την ανάπτυξη των Νεοελληνικών Σπουδών στις χώρες της Ε.Ε., στο οποίο μετέχουν 25 πανεπιστήμια.

Με πρόσκληση των αντίστοιχων πανεπιστημιακών ιδρυμάτων, έχει πραγματοποιήσει επισκέψεις σε πάρα πολλά ξένα πανεπιστήμια σ'όλο τον κόσμο. Οι άλλες του δραστηριότητες είναι οι εξής: Εθνικός εκπρόσωπος στην Ομάδα Εργασίας του Προγράμματος Τηλεματικής της Ευρωπαϊκής Ένωσης, για την ηλεκτρονική επεξεργασία των ευρωπαϊκών γλωσσών (Working Party of the Telematics Programme Committee, 1993 έως 1997). - Εθνικός εκπρόσωπος στην Υποεπιτροπή της Commission για την Ευρωπαϊκή Λογοτεχνία (Project EUROLIT: "Les etudes litteraires en Europe"): μέλος της Επιστημονικής Επιτροπής (Comite Scientifique) που εδρεύει στην Καλονία (Universitat zu Koln) από τον Απρίλιο 1996 έως την ολοκλήρωση του Προγράμματος. -Ιδρυτικό μέλος της *Ελληνικής Σημειωτικής Εταιρείας*, 1978 κ.ε. (από το 1984 ως το 1993, 1995 ως σήμερα αντιπρόεδρος) και μέλος της Διοικούσας Επιτροπής της *Διεθνούς Σημειωτικής Εταιρείας* (1980 έως σήμερα). - Αντιπρόεδρος της Ομοσπονδίας Σημειωτικών Εταιρειών των Βαλκανικών χωρών (1997). - Μέλος της Συμβουλευτικής Επιτροπής Γραμμάτων του Υπουργείου Παιδείας και Πολιτισμού της Κυπριακής Δημοκρατίας για την απονομή των Κρατικών λογοτεχνικών βραβείων από το 1992 έως το 1996. - Μέλος της Συντακτικής Επιτροπής του περιοδικού ΕΛΛΩΤΙΑ (Χανιά) και ΟΥΤΟΠΙΑ (Αθήνα), μέλος του Comite de lecture του περ. *Revue de Etudes Neohelleniques* (Paris). - Ιδρυτικό μέλος της Ελληνικής Εταιρείας Νεοελληνικών Σπουδών (1996). - Αντεπιστέλλον μέλος του Instituto Siciliano di Studi Bizantini e Neoeellenici "Bruno Lavagnini", Palermo (Συνεδρία: 28.3.1996 - Ημερομηνία Διπλώματος: 1.4.1996), Υπεύθυνος της εκδοτικής Σειράς: «Θεωρία Λογοτεχνίας» των εκδόσεων Πατάκης. Γενικός Συντονιστής στο Διεθνές Πρόγραμμα για την ενίσχυση των Νεοελληνικών Σπουδών με τίτλο «Σειρά Νεοελλήνων Κλασικών Συγγραφέων», που θα περιλαμβάνει 60 ποιητές και πεζογράφους, σε 7 δίγλωσσες εκδόσεις και στην οποία συνεργάζονται 62 καθηγητές από το εσωτερικό και το εξωτερικό (χρηματοδότες η Βουλή των Ελλήνων, το Υπουργείο Παιδείας, και άλλοι δημόσιοι φορείς). Έχει δημοσιεύσει 30 βιβλία μέχρι σήμερα και 185 επιστημονικές μελέτες και άρθρα.

Νίκος Κούνδουρος

Γεννήθηκε στον Άγιο Νικόλαο Κρήτης το 1926. Σπούδασε ζωγραφική και γλυπτική στην Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών αλλά στράφηκε στον κινηματογράφο το 1954, γυρίζοντας τη *Μαγική Πόλη*. Η ματιά του δημιουργού συνδυάζει την κοινωνική αντίληψη με την εικαστική και με μια γνήσια λυρική διάθεση. Κάτω από την επίδραση του νεορεαλισμού, το φιλμ εστιάζει τη δράση του στις αθηναϊκές φτωχογειτονιές με τις παράγκες, τα λιμνάζοντα νερά και τον καημό της προσφυγιάς για μια καλύτερη ζωή.

Ο άνθρωπος, μέσα στο μεταπολεμικό χάος της ταλαιπωρημένης Ελλάδας, που δεν του προσφέρει δρόμους κοινωνικής και προσωπικής ζωής, αλλά ανεπαίσθητα μεταβάλλεται σε δόκανο και τον παγιδεύει (θέμα διελθό της πρώτης του ταινίας), γίνεται κυρίαρχο στο *Δρόκο* (1956). Ο κόσμος γύρω από τον ήρωα παίρνει καφκική μορφή, απηχώντας έμμεσα το κοινωνικό αδιέξοδο της μετεμφυλιακής Ελλάδας. Η ταινία εκφράζει συγχρόνως και το αφελές και στρεβλωμένο όραμα του Νεοέλληνα. Ο ανώνυμος ανθρωπάκος που κατά λάθος υποκαθιστά το μυθικό «δρόκο», ανυψώνεται σε προσωπικότητα που την τιμούν και ιδίως κερδίζει την αγάπη. Είναι μαζί αθώος και αμαρτωλός, όπως η κοπέλα του καμπαρέ. Αλλά και οι ληστές έχουν όνειρα μικροαστικής αποκατάστασης μαζί με κάποια παράλογα ξέφτια νημής του ένδοξου παρελθόντος. Ο υπόκοσμος, ο αμφίβολος περιγύρος ενός φανταστικού λαϊκού καμπαρέ, η δύναμη της παρανομίας, όλα, λουόμενα από τη διαφορούμενη γοητεία της νύχτας, απλώνουν ακαταμάχητα προς την αποδοχή της πλαστικής ζωής και του τιμήματός της που είναι ο θάνατος. Ο *δρόκος* είναι μια από τις κορυφαίες ελληνικές ταινίες.

Η επόμενη ταινία του Κούνδουρου, *Οι παράνομοι* (1958), μεταφέρει το αδιέξοδο στα υψίπεδα των βουνών. Οι παράνομοι του είναι εξεγερμένοι Έλληνες, λίγο

ιδιοτελείς, λίγο ιδεολόγοι, μείγμα των παλιών ληστοφυγόνδικων και των ανταρτών του Εμφυλίου. Το κύριο χαρακτηριστικό είναι πάλι η βαθμιαία φθορά. Μια βαρβαρική δύναμη ξεπηδάει από τους φοβερούς βράχους και τις σκληρές μορφές, κάτω από τον κάθετο ήλιο.

Στο *Ποτάμι* (1960) ο Κούνδουρος συνέπλεξε τέσσερις ιστορίες, με θέματα πιο γενικά. Η αρπακτικότητα, ο έρωτας και η εναντίωση, τα παιδικά παιχνίδια, η ομοιότητα των ανθρώπων όταν είναι γυμνοί. Όλα αυτά στη δοκιμασία των ορίων, των συνόρων του εξωτερικού εχθρού, αλλά και του εσωτερικού αδιεξόδου. Πάλι η έμμεση κοινωνική αναφορά αλλά περισσότερο προς την κατεύθυνση ενός ουμανισμού, δίπλα στην ήρεμη, αιώνια ροή του ποταμιού και στην ήμερη οριζοντιότητα της πεδιάδας.

Στις *Μικρές Αφροδίτες* (1963) ο δημιουργός ξέφυγε πια προς τη γενικότητα του μύθου. Ένα αρχαίο ειδύλλιο, μέσα στην πανέμορφη φύση, οι συγκρούσεις και οι πόθοι των ανθρώπων, σε διαφορετικές ηλικίες. Η αφαιρετική και εικαστική διάθεση κυριαρχεί απόλυτα ως τη μνημειακότητα, λαμπρή αλλά χωρίς δράμα.

Στο *Πρόσωπο της Μέδουσας* (1966-67) ο Κούνδουρος απεικονίζει την τραγική ψυχική και κοινωνική αποκοπή των ηρώων του, την αλληλοκαταστροφή της λογικής και του ενστίκτου, του αρσενικού και του θηλυκού, απομονώνοντας τους σε ένα λαμπρό σπίτι βράχο και προωθώντας ως τα ακρότατα όρια την αφαιρετική διαδικασία, με τις γεωμετρημένες, καθαρές, πλαστικές και κινητικές φόρμες και τις αντιθέσεις λευκού και μαύρου. Αργότερα, θα αναμορφώσει ριζικά το φιλμ με το νέο τίτλο *Βόρτεξ* (1971).

Το 1974 ο Κούνδουρος γύρισε ένα πολιτικό ντοκιμαντέρ με τίτλο *Τα τραγούδια της φωτιάς* και, το 1978, το *1922*, εμπνευσμένο ελεύθερα από το αυτοβιογραφικό βιβλίο του Ηλία Βενέζη. Το *Νούμερο 31328*. Μεγάλη επικολυρική σύνθεση, το φιλμ επιχειρεί να εκφράσει την καταστροφή του ελληνισμού της Ιωνίας. Ξεκινώντας από το μαρτύριο της ομηρίας, διευρύνει τη σύλληψή του, για να σχεδιάσει την πτώση μιας αστικής πόλης και την τραγωδία ενός ελληνισμού, με ρίζες και πολιτισμό προαιώνιο.

Το 1985 ο Κούνδουρος γύρισε το *Μπορντέλο*, όπου η εποχή της Κρητικής επανάστασης του 1895 - '97 δίνει λαβή σε μια ταινία μαροκ μελέτης της παρακμής και της έξαρσης και με προεκτάσεις προς τους αρχαιολογικούς ερωτικούς μύθους. Το 1992 γύρισε την ταινία *Μπάυρον, Μία Μπαλάντα για Ένα Δαίμονα*, το 1994 την τηλεταινία *Αντιγόνη* και το 1998 την βραβευμένη ταινία *Οι Φωτογράφοι* (Βραβείο Καλύτερης Φωτογραφίας, Κρατικά Βραβεία ΥΠΠΟ).

Αστέρης Κούτουλας

Ο Αστέρης Κούτουλας σπούδασε γερμανική φιλολογία και φιλοσοφία και ζει στο Βερολίνο. Εργάζεται από το 1979 για την παγκόσμια διάδοση του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού. Μεταξύ άλλων, έχει διοργανώσει εκατοντάδες συναυλίες με έργα Ελλήνων συνθετών σε όλον τον κόσμο συνεργαζόμενος με τους Μίκη Θεοδωράκη, Μάνο Χατζιδάκι, Διονύση Σαββόπουλο, Θάνο Μικρούτσικο, Μαρία Φαραντούρη, Γιώργο Νταλάρα, Άλκηστη Πρωτοψάλτη, Δήμητρα Γαλάνη, Βασίλη Παπακωνσταντίνου κ.ά.π. καθώς και με τις σημαντικότερες ορχήστρες της Ελλάδας και του εξωτερικού. Επίσης, έχει μεταφράσει δεκάδες έργα Ελλήνων λογοτεχνών, τα οποία εκδόθηκαν από τους μεγαλύτερους εκδοτικούς οίκους της Γερμανίας. Σε αυτά συγκαταλέγεται η ποίηση και η πεζογραφία των Γιάννη Ρίτσου, Οδυσσέα Ελύτη, Γιώργου Σεφέρη, Κωνσταντίνου Καβάφη, Νίκου Εγγονόπουλου, Άγγελου Σικελιανού, Νίκου Γκάτσου, Διονύση Καρατζά και Κικής Δημοπούλα. Στα 26 χρόνια της συνεργασίας του με τον Μίκη Θεοδωράκη, ο Αστέρης Κούτουλας οργάνωσε εκατοντάδες συναυλίες με συμφωνική ορχήστρα, ρεσιτάλ, λαϊκές συναυλίες καθώς και παραστάσεις όπερας και μπαλέτου στις πέντε ηπείρους. Επίσης πραγματοποίησε την παραγωγή 25 δίσκων με έργα Μίκη Θεοδωράκη στο εξωτερικό και μετέφρασε

εννέα βιβλία του στη γερμανική γλώσσα. Μεταξύ των εκδηλώσεων που διοργάνωσε ο Αστέρης Κούτουλας, περιλαμβάνονται δεκάδες παγκόσμιες πρώτες παρουσιάσεις έργων του Μίκη Θεοδωράκη. Το 1998 έγραψε και εξέδωσε στην Ελλάδα την εργογραφία του Μίκη Θεοδωράκη.

Δημήτρης Κούτουλας

Ο Δημήτρης Κούτουλας, με σπουδές στη Διοίκηση Επιχειρήσεων και διδακτορική διατριβή στο Τουριστικό Μάρκετινγκ, εργάζεται ως σύμβουλος σε θέματα τουριστικής ανάπτυξης και προβολής καθώς και ως παραγωγός πολιτιστικών εκδηλώσεων. Επίσης, διδάσκει στο Ελληνικό Ανοικτό Πανεπιστήμιο. Ως σύμβουλος σε θέματα τουρισμού και Management έχει, μεταξύ άλλων, εργαστεί για λογαριασμό του ΕΟΤ, της Ευρωπαϊκής Ένωσης, του Κυπριακού Οργανισμού Τουρισμού, της Περιφέρειας Αττικής, του Οργανισμού Τουριστικής Εκπαίδευσης και Κατάρτισης, της Νομαρχίας Αθηνών, της Ο.Ε.Ο.Α. «Αθήνα 2004» Α.Ε., καθώς και ιδιωτικών επιχειρήσεων στην Ελλάδα, τη Γερμανία, τη Βρετανία, τις ΗΠΑ και πολλές άλλες χώρες. Παράλληλα με την εργασία του στο χώρο του τουρισμού, ο Δ. Κούτουλας ασχολείται από το 1986 με την οργάνωση εκδηλώσεων μεγάλης κλίμακας, συναυλιών, παραστάσεων όπερας και μπαλέτου, την πραγματοποίηση διανοητικών παραγωγών, την παραγωγή τηλεοπτικών εκπομπών και τη μετάφραση Ελλήνων λογοτεχνών στη γερμανική γλώσσα. Στο πλαίσιο αυτής της δραστηριότητας εργάστηκε κυρίως για την υλοποίηση διεθνών μουσικών παραγωγών με έργα Μίκη Θεοδωράκη σε δεκάδες χώρες.

Γιώργος Μαλούχος

Γεννήθηκε το 1967 στην Αθήνα. Είναι παντρεμένος με την Νέδα Αθ. Κανελλοπούλου και έχει δύο κόρες. Σπούδασε Δημόσια Διοίκηση στο Πάντειο Πανεπιστήμιο και ειδικεύτηκε στην Κοινωνική Πολιτική στο Ομοσπονδιακό Ινστιτούτο Ανωτάτων Σπουδών Δημόσιας Διοίκησης του Πανεπιστημίου της Λωζάνης.

Έχει εργαστεί ως κειμενογράφος στην εταιρεία Bold. Από το 1993 μέχρι το 1996 έγραφε στο περιοδικό «Σαμιζντάτ», καθ' όλη, δηλαδή, τη διάρκεια της έκδοσής του. Υπήρξε, επίσης, συνεργάτης της εφημερίδας «Το Βήμα» και στις κυριακές εφημερίδες «Αλήθεια» και *Φιλελεύθερος*. Από το 1999 γράφει στην εφημερίδα *Καθημερινή* και από το 2002 συνεργάζεται με το ραδιοφωνικό σταθμό ΣΚΑΪ 100, 3.

Από τις εκδόσεις Λιβάνη έχουν εκδοθεί τα βιβλία του *Πορεία Δυτικά: Μισός Αιώνας Ελληνικής Αβεβαιότητας* (2002), καθώς επίσης τα μπεστ σέλερ *Εγώ, ο Ιάκωβος* (2002), και *Άξιος Εστί 1* (2004).

Στεφανία Μεράκου

Η Στεφανία Μεράκου γεννήθηκε στην Αθήνα και ξεκίνησε σπουδές πιάνου και θεωρητικών στο Ελληνικό Ωδείο. Συμπλήρωσε σπουδές Bachelor of Arts στο State University of New York at Buffalo με έμφαση στο πιάνο και καθηγήτρια την F. Arshanska-Boldt. Συνέχισε στο State University of Virginia, με τον Milos Velomirovic και κατόπιν στο State University of Connecticut όπου το 1985 έλαβε Master στη Μουσικολογία υποβάλλοντας διατριβή με θέμα τη Βυζαντινή Μουσική. Εργάστηκε στη Βιβλιοθήκη του Πανεπιστημίου του Connecticut και ασχολήθηκε με τη διδασκαλία του πιάνου και ειδικά με τη μέθοδο Suzuki για παιδιά, αφού έλαβε δίπλωμα από το American Suzuki Institute και άδεια διδασκαλίας της μεθόδου στις Ηνωμένες Πολιτείες και διεθνώς.

Έχει παρουσιάσει εργασίες της στις Ηνωμένες Πολιτείες, στο 17ο Διεθνές Συνέδριο Βυζαντινών Σπουδών και σε φεστιβάλ του American Suzuki Institute, καθώς και σε

συνέδρια στην Ελλάδα. Άρθρα της έχουν δημοσιευθεί σε Ελληνικά μουσικολογικά περιοδικά (Μουσικός λόγος, Δίφωνο) και στο ψηφιακό περιοδικό «Τετράδιο» της Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος «Αίλιαν Βουδούρη» στη διεύθυνση www.mmb.org.gr, με αντικείμενο την ελληνική μουσική και την τεκμηρίωσή της. Από το 1995 εργάζεται στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος «Αίλιαν Βουδούρη» ως υπεύθυνη του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής και από τον Μάρτιο του 2005 έχει αναλάβει τη διεύθυνσή της.

Γιώργος Μονεμβασιτής

Γεννήθηκε το 1947 στο Γύθειο. Σπούδασε στη Σχολή Πολιτικών Μηχανικών του ΕΜΠ (1965-70). Από την αποφοίτησή του μέχρι σήμερα εκπονεί στατικές μελέτες κτιριακών και συγκοινωνιακών έργων. Από το 1978 σχολιάζει με κείμενά του σε διάφορα έντυπα τα μουσικά συμβάντα και σχεδιάζει και παρουσιάζει ραδιοφωνικά ακροάματα συνεργαζόμενος με κρατικούς και μη ραδιοφωνικούς σταθμούς. Διετέλεσε κριτικός μουσικής της εφημερίδας «Ελευθεροτυπία» (1984-1996), μέλος του Γνωμοδοτικού Συμβουλίου του Φεστιβάλ Αθηνών (1987-1992), Αναπληρωτής Πρόεδρος της Στέγης Γραμμάτων και Τεχνών του ΥΠΠΟ (1993-1998), Διευθυντής του Δευτέρου Προγράμματος της ΕΡΑ (1996-1999). Είναι μέλος της Ένωσης Ελλήνων Θεατρικών και Μουσικών Κριτικών (από το 1992), μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου (ΕΤΟΣ) της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών (από το 1993) και διδάσκει (από το 1988) το μάθημα «Μουσική επικοινωνία» στο Εργαστήριο Επαγγελματικής Δημοσιογραφίας».

Έλενα Μουζάλα

Η Έλενα Μουζάλα, Ελληνοκυπριακής καταγωγής, άρχισε τα πρώτα της μαθήματα πιάνου με τη μητέρα της σε ηλικία τριών ετών. Σε ηλικία πέντε ετών έδωσε το πρώτο της ρεσιτάλ, ενώ σε ηλικία επτά ετών της απενεμήθη "Τιμητικό Δίπλωμα" στον διεθνή διαγωνισμό πιάνου "Μουσικά Νιάτα" στο Δυτικό Βερολίνο.

Το 1970 πήρε το Πρώτο Βραβείο στον 1^ο Πανελλήνιο Διαγωνισμό Πιάνου. Το 1971 αποφοίτησε από το Εθνικό Ωδείο Αθηνών (τάξη Κρινών Καλομοίρη) με Πρώτο Βραβείο παμψηφεί. Συνέχισε τις σπουδές της στη Γαλλία με υποτροφίες της Γαλλικής Κυβέρνησης, του Ιδρύματος Ωνάση και του Ελληνικού Πολιτιστικού Κέντρου Παρισίων. Το 1975 κέρδισε το Δεύτερο Βραβείο στο Διεθνή Διαγωνισμό Πιάνου "Gian Battista Viotti" στο Vercelli της Ιταλίας. Το 1976 αποφοίτησε από το Conservatoire National Supérieur de Musique των Παρισίων με Πρώτο Βραβείο Πιάνου (τάξη P. Sancan) και Πρώτο Βραβείο Μουσικής Δωματίου (τάξη C. Lardé). Το 1977 της απενεμήθη Τιμητικό Δίπλωμα στο Διεθνή Διαγωνισμό Πιάνου "Reine Sophia" στην Μαδρίτη. Στη συνέχεια παρακολούθησε σεμινάρια στην Ελβετία με τον διεθνούς φήμης πιανίστα Georgy Sebok.

Έχει δώσει πολλά ρεσιτάλ στην Γαλλία, Βέλγιο, Γερμανία, Η.Π.Α, Αυστρία, Ιταλία, Ισπανία, Ελβετία, Ουγγαρία, Ελλάδα, Κύπρο, Καναδά, Αγγλία, κλπ. Σαν σολίστ έχει συμπαράξει με τις εξής ορχήστρες: Φιλαρμονική Ραδιοφωνίας Παρισίων, Κρατική Βρυξελλών, Μουσική Δωματίου Tirgu-Mures της Ρουμανίας, Νέων της Βιέννης, Δωματίου της Τουλούζ, Ακουϊτανίας του Μπορντώ, Συμφωνική των Κανών, Collegium Academiium της Γενεύης, Ile de France, Metropolitan του Μόντρεαλ, Ραδιοφωνίας του Βερολίνου, Φιλαρμονική Νέων της ΕΟΚ, την London Mozart Players, Φιλαρμονική της Βουδαπέστης και του Στρασβούργου, Συμφωνική της Σγκαπούρης, Κρατική Αθηνών και Θεσσαλονίκης κ.ά.

Έχει ηχογραφήσει για το ραδιόφωνο και την τηλεόραση της Γαλλίας, του Βελγίου, της Ελβετίας, του Καναδά, Βερολίνου, της Ουγγαρίας, Ελλάδας, Κύπρου. Αξίζει να σημειωθεί ότι σε όλες της τις εμφανίσεις οι κριτικοί μιλούν με τα πιο θερμά και εγκωμιαστικά λόγια για το εξαιρετικό μουσικό της ταλέντο και την κατατάσσουν

ομόφωνα μεταξύ των καλύτερων εκτελεστών της γενιάς της. Έχει ηχογραφήσει με δισκογραφικές εταιρίες της Ελλάδας και της Γαλλίας έργα Ελλήνων συνθετών, Haydn, Beethoven, Martini, Mozart, Weber κ.ά. Είναι Πρόεδρος του Συλλόγου Αποφοίτων Εθνικού Ωδείου, Αντιπρόεδρος του Συλλόγου "Μανώλης Καλομοίρης", μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου του Ελληνικού Πολιτιστικού Κέντρου Παρισίων και Καλλιτεχνική Διευθύντρια του Φεστιβάλ "Μανώλης Καλομοίρης". Από το 2004 διδάσκει πιάνο στο τμήμα Μουσικών Σπουδών του Ιόνιου Πανεπιστημίου στην Κέρκυρα και το ίδιο έτος εξελέγη από το Υπουργείο Παιδείας και Θρησκευμάτων τακτικό μέλος της Διοικούσας Επιτροπής των ΤΕΙ των Ιονίων Νήσων.

Ηλίας Νικολακόπουλος

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1947 και είναι Καθηγητής στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης του Πανεπιστημίου Αθηνών. Σπούδασε μαθηματικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και στο Πανεπιστήμιο της Λωζάννης. Μεταπτυχιακές σπουδές στη Θεωρία Πιθανοτήτων και τη Στατιστική στο Πανεπιστήμιο Παρισιού IV και στην École des Hautes Etudes en Sciences Sociales.

Διδάκτωρ της Σχολής Νομικών και Οικονομικών Επιστημών του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης με θέμα «Κόμματα και βουλευτικές εκλογές στην Ελλάδα, 1946-1964». Από το 1975 έως το 1996 εργάστηκε ως ερευνητής στο Εθνικό Κέντρο Κοινωνικών Ερευνών (ΕΚΚΕ), υπεύθυνος, από το 1984, για το σχεδιασμό και την πραγματοποίηση σειράς εμπειρικών ερευνών στον τομέα της ελληνικής πολιτικής κουλτούρας και εκλογικής συμπεριφοράς.

Από το 1986 διδάσκει στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Δημόσιας Διοίκησης του Πανεπιστημίου Αθηνών, αρχικά ως λέκτορας και από το 2003 ως καθηγητής. Διατηρεί μόνιμη συνεργασία με ΤΑ ΝΕΑ από το 1988 και με το Mega Channel από το 1990, με κύριο αντικείμενο την παρουσίαση και ανάλυση των εκλογικών αποτελεσμάτων και των πολιτικών δημοσκοπήσεων. Οι πρόσφατες δημοσιεύσεις του είναι *Η καχεκτική δημοκρατία. Κόμματα και εκλογές, 1946-1967* (εκδόσεις Πατάκι, Αθήνα 2001, σελ. 428) και *Ο εμφύλιος πόλεμος. Από τη Βάρκιζα στο Γράμμο* (εκδόσεις Θεμέλιο, Αθήνα, 2002, σελ. 304), σε συνεργασία με τους Αλ. Ρήγο και Γρ. Ψαλλίδα.

Γιώργος Νταλάρας

Γεννήθηκε στον Πειραιά. Προέρχεται από μουσική οικογένεια. Οι πρώτες του μνήμες είναι στενά δεμένες με τις βασικές μορφές της ελληνικής μουσικής, το δημοτικό, το σμυρνέικο, το ρεμπέτικο και το λαϊκό τραγούδι. Ξεκίνησε το 1965, παίζοντας κιθάρα και τραγουδώντας, σε ηλικία 15 χρονών, ενώ τρία χρόνια αργότερα ηχογράφησε τον πρώτο του δίσκο.

Το όνομά του συνδέθηκε με σπουδαία τραγούδια και σημαντικές συνεργασίες. Στην αρχή της μουσικής του διαδρομής συνεργάστηκε με τον Σταύρο Κουγιουμτζή, τον Μάνο Λοιζο, τον Απόστολο Καλδάρα, τον Λευτέρη Παπαδόπουλο, τον Μάνο Ελευθερίου. Το 1973 με τον Μίκη Θεοδωράκη και αργότερα με τον Γιάννη Μαρκόπουλο, τον Γιάννη Σπανό, τους λαϊκούς συνθέτες Χρήστο Νικολόπουλο και Ακη Πάνου, τον Σταύρο Ξαρχάκο, τον Θάνο Μικρούτσικο, την Ελένη Καραϊνδρού.

Η φωνή του Γιώργου Νταλάρα, η μουσική δεξιοτεχνία του, η μελέτη του και οι συνεχείς του αναζητήσεις τον κατατάσσουν στην πρώτη γραμμή των καινοτόμων διεργασιών της ελληνικής μουσικής. Για περισσότερο από τρεις δεκαετίες συνεισφέρει στη δημιουργία βασικών κριτηρίων αναφοράς στον ελληνικό μουσικό χώρο. Στηρίζει και δίνει βήμα σε νέους μουσικούς, τραγουδιστές, συνθέτες και τραγουδοποιούς. Με την επιμονή, το ενδιαφέρον και την από ψυχής ερμηνεία του, ο Γιώργος Νταλάρας κατάφερε να μεταφέρει το λαϊκό τραγούδι απ' τους κλειστούς συμβατικούς χώρους διασκέδασης στα θέατρα και στα μεγάλα στάδια. Το 1983,

160.000 θεατές παρακολούθησαν τις δύο συναυλίες του στο Ολυμπιακό Στάδιο της Αθήνας.

Από το 1981 ο Γιώργος Νταλάρας ταξιδεύει σ' όλο τον κόσμο, έχοντας δώσει πάνω από 700 συναυλίες στους μεγαλύτερους συναυλιακούς χώρους, στις περιοδίες του στην Ευρώπη, την Αμερική, τον Καναδά, την Αυστραλία, τη Λατινική Αμερική. Παράλληλα, από την αρχή της πορείας του, έχει συμμετάσχει σε σημαντικά πολιτικά και πολιτιστικά φεστιβάλ, στην Ελλάδα και σε πολλά μέρη του κόσμου. Σημείο αποτέλεσε η συμμετοχή του στη μεγάλη συναυλία της Διεθνούς Αμνηστίας το 1988, στο Ολυμπιακό Στάδιο της Αθήνας, όπου τραγούδησε με τους Sting, Bruce Springsteen, Peter Gabriel, Tracy Chapman και Youssou'n'Dour. Έχει ακόμα συνεργαστεί, σε συναυλίες και ηχογραφήσεις, με τον Sting, τον Paco de Lucia, τον Al di Meola, τον Ian Anderson, τον Goran Bregovic και την Emma Sharpplin.

Το 1994 ο Γερουσιαστής Edward Kennedy του απένευσε το Διεθνές Βραβείο "John Kennedy" για την ανθρωπιστική του προσφορά. Το 1994 ξεκινάει η συνεργασία του με το Μέγαρο Μουσικής, με την παράσταση «...και με φως και με θάνατον ακαταπαύτως», υπό την σκηνοθετική καθοδήγηση του Κώστα Γαβρά. Συνεχίζεται το 1997 με τη συναυλία «Ύμνοι αγέλων σε ρυθμούς ανθρώπων» του Σταύρου Κουγιουμτζή και το 2001 με το αφιέρωμα στον Βασίλη Τσιτσάνη «Ο,τι κι αν πω δεν σε ξεχνώ».

Έχει συνεργαστεί με ορχήστρες σ' όλο τον κόσμο, όπως με την περίφημη Metropole Orchestra της Ολλανδίας στο Ηρώδειο (1995), με την Israel Philharmonic Orchestra στο Mann Auditorium του Τελ Αβίβ (1999), με την Ossipov Russian Orchestra στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στο Αρχαίο Ωδείο Πάτρας, στην Κύπρο και στο Queen Elizabeth Hall του Λονδίνου (1999), με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Μόντρεαλ, υπό την διεύθυνση του Charles Dutoit στη φημισμένη εκκλησία Notre Dame Basilica και στο Royal Festival Hall του Λονδίνου (1999), με την BBC Concert Orchestra στο Ηρώδειο (2000), με την Προεδρική Συμφωνική Ορχήστρα του Κρεμλίνου, στην Κύπρο και στο Κρεμλίνο (2000), με τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Φιλοδέλφεια, στη Saratoga των ΗΠΑ και με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Gdansk της Πολωνίας στην περίφημη Alte Oper της Φρανκφούρτης (2001), με την Κρατική Ορχήστρα Κύπρου στο Λονδίνο, στην Κοπεγχάγη, στην Κύπρο και στο Παρίσι (2002-3). Με την Metropolitan Opera της Νέας Υόρκης σε συνεργασία με το American Ballet Theatre (2003). Έχει επίσης συνεργαστεί με την KAMERATA-Ορχήστρα Φίλων της Μουσικής, με την Κρατική Ορχήστρα Βορείου Ελλάδος και με τη Δημοτική Συμφωνική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης.

Μέχρι σήμερα έχει ηχογραφήσει πάνω από 65 προσωπικούς δίσκους (που έχουν ξεπεράσει τα 12.000.000 αντίτυπα σε όλο τον κόσμο), ενώ συμμετείχε στην ηχογράφηση περισσότερων από 50 ως ερμηνευτής, μουσικός και παραγωγός, εκφράζοντας έτσι ένα μεγάλο μέρος των πολύπλευρων μουσικών του αναζητήσεων.

Πέτρος Πανδής

Θεωρείται από τους στενότερους συνεργάτες του Μίκη Θεοδωράκη. Κάτω από τη διεύθυνση του έχει τραγουδήσει σε χίλιες περίπου συναυλίες σε 45 χώρες σ'όλο τον κόσμο. Έχει δώσει πολλά προσωπικά ρεσιτάλ με έργα του Θεοδωράκη. Συμμετέχει σε πολλές πρώτες ερμηνείες έργων του συνθέτη, όπως «Canto General» (ηχογραφήσεις 1974, 1975, 1981), «Ινπείς», «Μπαλάντες», «Αρκαδία 1» κτλ.

Αιμιλία Παπαβασιλείου

Γεννήθηκε στη Σούδα. Έχει κάνει σπουδές Πολιτικού Μηχανικού, Χωροταξικής Γεωγραφίας (Géographie de l'aménagement - Μεταπτυχιακό Δίπλωμα D.E.A.) και Σκηνοθεσίας Κινηματογράφου. Συμμετείχει στα φεστιβάλ ταινιών μικρού μήκους

Δράμας και Μονάχου και εργάστηκε στο θέατρο με τον Λευτέρη Βογιατζή και τον Μιχαήλ Μαρμαρινό. Έχει εκδώσει την ποιητική συλλογή «Στο μαύρο καθρέφτη» (2004).

Έχει εργασθεί, στον τομέα σχεδιασμού προγραμμάτων και υποδομών για την Εκπαίδευση και τον Πολιτισμό στη Γενική Γραμματεία Εκπαίδευσης Ενηλίκων του Υπουργείου Παιδείας, στη Διεύθυνση Καλών Τεχνών του Υπουργείου Πολιτισμού και στο Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου. Από το 1999 εργάζεται στη Νομαρχία Χανίων και στο Πνευματικό Κέντρο Χανίων.

Τατιάνα Παπαγεωργίου

Γεννήθηκε στην Αθήνα. Η Τατιάνα Παπαγεωργίου σπούδασε πιάνο με τον καθηγητή Τώνη Γεωργίου (Εθνικό Ωδείο) και έλαβε το Δίπλωμα Πιάνου με Άριστα παμφηφεί και της απονεμήθηκε Πρώτο Βραβείο Χρυσό Μετάλλιο. Επιπλέον σπούδασε Ανώτερα Θεωρητικά (Αρμονία, Αντίστιξη, Φούγκα, Ενορχήστρωση) με τους συνθέτες Μιχάλη Τραυλό, John Wilkinson και Περικλή Κούκο. Συνέχισε ανώτερες σπουδές πιάνου στο Βασιλικό Κολέγιο και στη Βασιλική Ακαδημία Μουσικής του Λονδίνου (Πιάνο και Διεύθυνση Ορχήστρας), με υποτροφίες – βραβεία του Βασιλικού Κολεγίου, του Βρετανικού Συμβουλίου και του Ιδρύματος Κρατικών Υποτροφιών (I.K.Y.). Καθηγητές της υπήρξαν οι διεθνούς φήμης πιανίστες Yonty Solomon (Λονδίνο), Lev Vlasenko (ΗΠΑ), Alexander Kelly (Λονδίνο), Tania Sarkrorssova – Alexeev (Λονδίνο), Karl – Heinz Kammerling (Ζάλτσμπουργκ), καθώς και οι Bernard Ringissen, Lev Naumov και Duo Ganey σε διεθνή σεμινάρια.

Κατά την οκταετή παραμονή της στο Λονδίνο και παράλληλα με τις σπουδές της, ανέπτυξε έντονη μουσική δραστηριότητα αποσπώντας σημαντικές διακρίσεις (RCM Schumann Prize, Park Lane Group Competition, BC Fellowship, RCM Concerto Trial). Από το 1988 έως το 1991 συμμετείχε στα σεμινάρια πιάνου της Θερινής Ακαδημίας Mozarteam του Ζάλτσμπουργκ, της Α.Δ. Ακαδημίας της Βιέννης και στο Θερινό Φεστιβάλ της Βαρκελώνης με υποτροφία των Jeunesses Musicales. Το 1991 έκανε το ντεμπούτο της στο Λονδίνο με το Δεύτερο Κονσέρτο για Πιάνο και Ορχήστρα του Rachmaniofott με την ορχήστρα του Βασιλικού Κολεγίου Μουσικής του Λονδίνου. Το 1994 φοίτησε στο Πανεπιστήμιο Ιντιάνα (Μπλούμινγκτον) των ΗΠΑ, όπου έγινε δεκτή στο Artist's Diploma, ενώ το 1995 ολοκλήρωσε σπουδές Μάστερ με διάκριση στο Πανεπιστήμιο Ρέντνικ της Αγγλίας με ερευνητικό θέμα το πιανιστικό έργο του Heitor Villa-Lobos. Στο ίδιο πανεπιστήμιο υπήρξε μέλος του διδακτικού προσωπικού, ενώ σήμερα ολοκληρώνει διδακτορική διατριβή με θέμα το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη.

Έχει δώσει ρεσιτάλ στην Ελλάδα, Αγγλία, Αυστρία, Ισπανία, Αυστραλία και ΗΠΑ. Έχει συνεργαστεί επίσης ως σολίστ με ορχήστρες όπως με τη Φιλαρμονική του Λονδίνου (LPO), τη Συμφωνική του Βασιλικού Κολεγίου Μουσικής του Λονδίνου, την Καμεράτα – Ορχήστρα των Φίλων της Μουσικής, την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών, την Κρατική Ορχήστρα Θεσσαλονίκης, την Εθνική Συμφωνική Ορχήστρα της ΕΡΤ και την Ορχήστρα Σύγχρονης Μουσικής της ΕΡΤ, τη Συμφωνική Ορχήστρα Εναρμόνια, τη Συμφωνική Ορχήστρα του Τσίτσσεστρερ, τη Συμφωνική Ορχήστρα του Χεισπινγκ, τη Συμφωνική Ορχήστρα του Πανεπιστημίου Ρέντνικ κ.α. Οι πρόσφατες εμφανίσεις της στο Ηρώδεια, στο Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, στο Μέγαρο Μουσικής Θεσσαλονίκης και στο Queen Elizabeth Hall του Λονδίνου, με έργα του Μίκη Θεοδωράκη σε παγκόσμια πρώτη εκτέλεση και υπό τη διεύθυνση του συνθέτη, απέσπασαν εξαιρετικά σχόλια από το διεθνή τύπο και τους κριτικούς. Έχει ηχογραφήσει ολόκληρο το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη (FM records), έχει συνεργαστεί μαζί του στην επιμέλεια και τελική διαμόρφωση πιανιστικών του έργων και έχει δώσει διαλέξεις και σεμινάρια πάνω σε αυτό το θέμα σε πανεπιστήμια της Ελλάδας και του εξωτερικού. Παράλληλα με τη σολιστική της δραστηριότητα, διδάσκει στο Αμερικάνικο Κολέγιο Ελλάδος (Κολέγιο Degree).

Γεώργιος Παπαδάκης

Γεννήθηκε στα Χανιά της Κρήτης. Οι πρώτες μουσικές σπουδές έγιναν στο Ωδείο Χανίων (Μιχ. Βλαζάκης) και στη συνέχεια σπούδασε στο Εθνικό Ωδείο Ανώτερα Θεωρητικά - Τάξη Μιχ. Βούρτση & Στέφανου Βασιλειάδη - Σύνθεση, Ιστορία της Μουσικής.

Εργάζεται ως μουσικοσυνθέτης για το θέατρο και τον κινηματογράφο (μουσική σε 25 θεατρικά έργα και 30 ταινίες). Παράλληλα ασχολείται με τη συλλογή μουσικο-λαογραφικού υλικού που αφορά την Ιστορία και εξέλιξη της παραδοσιακής μουσικής στην Ελλάδα. Το 1983 εκδίδεται το βιβλίο του "Λαϊκοί Πρακτικοί Οργανοπαίχτες" εισαγωγή-μελέτη και καταγραφή μαρτυριών (εκδ. Επικαιρότητα).

Από το 1982 μέχρι το 1999, οργάνωσε και επιμελήθηκε τις καταγραφές παραδοσιακής μουσικής του Τρίτου Προγράμματος της Ελληνικής Ραδιοφωνίας, που απέφεραν ένα ωφέλιμο υλικό καταγραφής που ανέρχεται σε 470 ώρες, ή 3.650 μουσικά κομμάτια, από 200 περίπου μουσικούς σολίστες. Οι καταγραφές αυτές θεωρήθηκαν από Έλληνες και ξένους ειδικούς μοναδικές στο είδος τους. Η Κρατική Ολλανδική Ραδιοφωνία, αφιέρωσε την ειδική ετήσια έκδοση της, για το 1993 και το 1995 στις εγγραφές αυτές. Ακολούθησε η Ελληνική Ραδιοφωνία με τρεις εκδόσεις δίσκων: «Ελληνισμός σε Στεριά και Θάλασσα» «Όργανα και Οργανοπαίχτες» και «Χοροί».

Από το 1975 είναι συνεργάτης του καθημερινού και του περιοδικού τύπου (ΤΑ ΝΕΑ, ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ, ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΗ, ΕΝΑ, ΔΙΦΩΝΟ, ΕΧΟ, ΚΡΑΜΑ). Από το 1988 ως σήμερα, επιμελήθηκε την έρευνα και την έκδοση 20 δίσκων με καταγραφές παραδοσιακής και λαϊκής μουσικής. Από το 1988 είναι μέλος του διδακτικού προσωπικού στο "ΕΡΓΑΣΤΗΡΙ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑΤΙΚΗΣ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΙΑΣ" με αντικείμενα: α) Μουσική Ιστορία και β) Μουσική και ΜΜΕ. Από το 1978 συνεργάζεται με την Ελληνική Ραδιοφωνία Τηλεόραση, ως μουσικός, ως παραγωγός και ως διοικητικό στέλεχος. Το 1981 διετέλεσε Διευθυντής του μουσικού τμήματος του Β' προγράμματος της ΕΡΑ. Το 1987 ήταν Σύμβουλος του Τομέα Ψυχαγωγίας της ΕΤ-1. Τιμήθηκε το 1992 με το Διεθνές βραβείο μουσικής για την ταινία της Τώνιας Μαρκετάκη "ΚΡΥΣΤΑΛΛΙΝΕΣ ΝΥΧΤΕΣ". Από το 1993 έως το 1997 υπήρξε Διευθυντής Προγράμματος της ΕΤ-2 και σύμβουλος της ΕΡΤ Α.Ε. για θέματα Τέχνης και Πολιτισμού, και το 1999, Σύμβουλος και Μουσικός υπεύθυνος του Λυκείου Ελληνίδων. Το 2000 ήταν τακτικός συνεργάτης - συντάκτης του Περιοδικού ΙΣΤΟΡΙΚΑ για θέματα μουσικής και αρθρογράφος («Σε ήχο Ελληνικό») της Εφημερίδας ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑ. Από το 2000 έως το 2001, ήταν μουσικός υπεύθυνος του προγράμματος «Καταγραφή των Παραδοσιακών Μουσικών και Τραγουδιστών της Θράκης». Πρόγραμμα του Κέντρου Μελέτης της Παραδοσιακής Μουσικής Θράκης - Μικράς Ασίας - Ευζείνου Πόντου, το οποίο υλοποίηε η Επιχείρηση Πολιτιστικής Ανάπτυξης του Δήμου Αλεξανδρούπολης με την οικονομική υποστήριξη του Υπουργείου Πολιτισμού. Το 2001 έλαβε το Βραβείο Μουσικής στο 42ο Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης για τη μουσική της ταινίας «Το Μόνον της Ζωής του Ταξιδιού» του Λάκη Παπαστάθη. Το 2002 έγινε Επιστημονικός Υπεύθυνος του Κέντρου Μελέτης της Μουσικής Παράδοσης Θράκης - Μικράς Ασίας - Ευζείνου Πόντου, που ανήκει στο Εθνικό Πολιτιστικό Δίκτυο Πόλεως του Υπουργείου Πολιτισμού, και από το 2002 έως το 2004 υπήρξε Μέλος του Συμβουλίου Κρίσεων του Ελληνικού Κέντρου Κινηματογράφου.

Άλκης-Νίκος Ρήγος

Ο Άλκης-Νίκος Ρήγος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1946. Είναι Πολιτικός Επιστήμονας και διδάσκει στο Τμήμα Πολιτικής Επιστήμης και Ιστορίας του Πανετίου Πανεπιστημίου, Ελληνική Πολιτική και Κοινωνικά Κινήματα. Είναι παράλληλα Αντιπρόεδρος της Ελληνικής Εταιρείας Πολιτικής Επιστήμης, μέλος της Συντακτικής

Επιτροπής της "Ελληνικής Επιθεώρησης Πολιτικής Επιστήμης" και της συντακτικής ομάδας του ένθετου "Αναγνώσεις" και της μηνιαίας επιθεώρησης "Παιδεία και Κοινωνία" της εφημερίδα «Αυγή». Παράλληλα συμμετέχει ενεργά στα κοινωνικά και πολιτικά δρώμενα και στο συνδικαλιστικό κίνημα των Πανεπιστημιακών.

Κυριότερα έργα του είναι *Η Β' Ελληνική Δημοκρατία 1924-1935. Κοινωνικές Διαστάσεις της Πολιτικής Σκηνής* (εκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1988), *Προσεγγίσεις Νεοελληνικής Πολιτικής* (εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 1990), *Τα Κρίσιμα Χρόνια, Τόμ Α 1922-1935, Τόμ Β 1935-1941* (εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 1995), *Πανεπιστήμιο. Ιδεολογικός λόγος και ρόλος. Από τον Μεσαίωνα στη Νεωτερικότητα* (εκδ. Παπαζήσης, Αθήνα 2000). Έχει επίσης επιμεληθεί και γράψει εισαγωγές και άρθρα σε σειρά συλλογικών επιστημονικών εκδόσεων, κείμενα για ιστορικά ντοκιμαντέρ στην κρατική τηλεόραση, άρθρα πολιτικής επικαιρότητας στον περιοδικό και ημερήσιο τύπο και έχει συμμετάσχει σε ραδιοηλεκτρονικές συζητήσεις και πολιτικές αναλύσεις κυρίως στα κρατικά ΜΜΕ.

Βύρων Σάμιος

Γεννήθηκε στην Αθήνα από γονείς πρόσφυγες απ' την Σμύρνη. Φοίτησε σε δημόσια σχολεία σε διάφορες πόλεις της Ελλάδας και τελικά το σχολικό έτος 1943 αποφοίτησε από την Ευαγγελική Σχολή Σμύρνης της Ν. Σμύρνης με βαθμό Λίαν Καλώς.

Το 1943 στη διάρκεια της κατοχής ύστερα από εισαγωγικές εξετάσεις, εισήλθε στην Ιατρική Σχολή του Πανεπιστημίου Αθηνών. Το 1945 αναγκάστηκε να διακόψει τις σπουδές του, για να ενταχθεί στον Εθνικό Στρατό. Συνέχισε, όμως, τη φοίτηση στην Ιατρική Σχολή μετά το τέλος του Εμφυλίου και το 1954 έλαβε το πτυχίο με βαθμό «Λίαν Καλώς».

Την ειδικότητα του Παθολόγου έλαβε ύστερα από την τετράχρονη εκπαίδευσή του στην Β' Παθολογική Κλινική της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών. Κατά τη διάρκεια της δικτατορίας των συνταγματαρχών υπηρετούσε στη Β' Χειρουργική Κλινική της Ιατρικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών.

Το 1967, συνελήφθη από την Ειδική Ασφάλεια ως συνεργός στην επιχείρηση διαφυγής του Μίκη Θεοδωράκη, από το σπίτι του σ' άλλη κρουφώνα, καταζητούμενος ως «αντεθνικώς δρών» και κρατήθηκε επί τρίμηνο στην απομόνωση της ασφάλειας στην οδό Μπουμπουλίνας. Το 1967 πέρασε από το Στρατοδικείο της Αθήνας με την ίδια κατηγορία. Μετά την αθώωση του, συνέχισε την επιστημονική του πορεία στην Β' Παθολογική Κλινική του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Όταν αποφυλακίστηκε η Χούντα του επέτρεψε να υποστηρίξει την εργασία του και έλαβε τον τίτλο του Υφηγητή το 1967 με το Βαθμό «Λίαν Καλώς».

Έχει εργαστεί στο ΙΚΑ, από το 1974 μέχρι το 1989 οπότε και συνταξιοδοτήθηκε. Σήμερα συνεχίζει ως Οικογενειακός Ιατρός στον ιδιωτικό τομέα. Παράλληλα, εργάστηκε επί σειρά ετών στην Εταιρεία Ιατρικών Σπουδών με την ομάδα ΙΑΤΡΟΤΕΚ, για την ελληνική μετάφραση του MESH από τα αγγλικά, χρήσιμο εργαλείο για την ταξινόμηση της Ιατρικής Βιβλιογραφίας και την εύκολη αναζήτηση άρθρων με τη χρήση ηλεκτρονικών μέσων. Από το 1992, παράλληλα με την άσκηση ιδιωτικής ιατρικής οργάνωσε και λειτουργεί μέχρι σήμερα το Γραφείο Εκπαίδευσης του Γνωσείου Καρδιοχειρουργικού Κέντρου, το οποίο έχει την ευθύνη για την συνεχή επαγγελματική κατάρτιση όλου του προσωπικού.

Το 1976, μετά την επιστροφή του Μίκη στην Αθήνα, ευθύς μετό την αποκατάσταση της δημοκρατίας, μαζί με ομάδα φίλων οργάνωσε το Κίνημα Ειρήνης και Φιλίας, το οποίο έκανε σειρά διαλέξεων για τα δικαιώματα των πολιτών, την ειρήνη, τη γλώσσα και συζητήσεις για συναφή θέματα. Το κίνημα ήταν εκτός της επιρροής των κομμάτων γι' αυτό και οι νεολαίες τους απείχαν από κάθε εκδήλωσή του. Αυτό οδήγησε και στην αναστολή της δράσης του κινήματος.

Αίζυ Τσιριμώκου

Η Αίζυ Τσιριμώκου γεννήθηκε στην Αθήνα (1949). Σπούδασε φιλοσοφία και φιλολογία στην Αθήνα και στο Παρίσι και από το 1979 διδάσκει θεωρία λογοτεχνίας και συγκριτική γραμματολογία στο Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης. Έχει εκδώσει τη *Λογοτεχνία της πόλης* (1988) και την *Εσωτερική ταχύτητα* (2000) και έχει μεταφράσει από τα γαλλικά αρκετά κριτικά και λογοτεχνικά κείμενα. Μελέτες, δοκίμια και άρθρα της βρίσκονται σε πολλά περιοδικά και Πρακτικά συνεδρίων· ασκεί συστηματικά κριτική του βιβλίου στην εφημερίδα *Το Βήμα*.

Μαρία Φαραντούρη

Η Μαρία Φαραντούρη γεννήθηκε στη Νέα Ιωνία. Ήταν έφηβη, όταν εμφανίστηκε υπό τη διεύθυνση του Μίκη Θεοδωράκη σε μια συναυλία στον Πειραιά το 1963. Ο συνθέτης ενθουσιάστηκε με τις ερμηνείες της και δήλωσε ότι είναι «η τέλεια ερμηνεύτρια της μουσικής του». Από το 1963 έως το 1967, η Μαρία δίνει συναυλίες στην Ελλάδα με τον Θεοδωράκη και κάνει διάφορους δίσκους. Το 1966 περιοδεύει στη Σοβιετική Ένωση πάλι με το συνθέτη, που τώρα πια γίνεται ο μέντοράς της. Το 1967 φεύγει από την Ελλάδα και έως το 1970 δίνει εκατοντάδες συναυλίες σ' όλον τον κόσμο, ερμηνεύοντας τα τραγούδια του Θεοδωράκη. Εκείνη την εποχή η Μαρία γίνεται «σύμβολο ελευθερίας και ελπίδας» για τον ελληνικό λαό, που αντιπоставίζεται είτε σιωπηλά, είτε δυναμικά ενάντια στη χούντα.

Το 1970 ο Μίκης Θεοδωράκης αποφυλακίζεται και φεύγει στο εξωτερικό. Η Μαρία και ο Μίκης ξανασημίζουν και ξεκινούν μια σειρά συναυλιών ανά τον κόσμο. Η «Κατάσταση Πολιορκίας» και το «Πνευματικό Εμβατήριο» ηχογραφούνται το 1970, το τελευταίο, μάλιστα, με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Λονδίνου υπό τη διεύθυνση του συνθέτη. Η Μαρία, μέχρι το 1973, περιοδεύει με τον Μίκη σ' όλον τον κόσμο, κάνει διάφορες ηχογραφήσεις και εμφανίζεται σε εκατοντάδες συναυλίες και διεθνή φεστιβάλ. Το 1973, είναι η σολίστ στο ορατόριο του Μίκη Θεοδωράκη «Canto General», που βασίζεται στο ομώνυμο ποίημα του Pablo Neruda και παρουσιάζεται στη Γαλλία στο Humanities Festival (Φεστιβάλ Ανθρωπιστικών Σπουδών). Το 1974 πέφτει η μισητή χούντα και η Μαρία επιστρέφει στην Ελλάδα. Τα επόμενα τρία χρόνια παρουσιάζει το έργο του Μίκη Θεοδωράκη, για πρώτη φορά στην πατρίδα της μετά την επτάχρονη εξορία της. Το 1975 το «Canto General» παρουσιάζεται σε ανοιχτό Στάδιο μπροστά σε πενήντα χιλιάδες άτομα, που παραληρούν από ενθουσιασμό και συγκίνηση. Τη δεύτερη φορά γίνεται ζωντανή ηχογράφιση της συναυλίας.

Το 1976 δίνει συναυλία στο Λονδίνο, υποστηρίζοντας έτσι τον αγώνα που κάνει ο λαός της Χίλης για την ελευθερία του. Την ίδια χρονιά ξεκινάει ξανά τις περιοδείες της στην Ευρώπη και την Αμερική. Το 1977 περιοδεύει και στην Αυστραλία, εμφανίζεται στο Φεστιβάλ του Λυκαβηττού και κάνει ηχογραφήσεις με τον Μάνο Χατζιδάκη. Το 1978 συνεχίζει την περιοδεία της με την ορχήστρα της στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Εμφανίζεται, επίσης, με τον Μίκη Θεοδωράκη στις Ηνωμένες Πολιτείες και στο Διεθνές Φεστιβάλ Νεολαίας στην Κούβα, κάνοντας ταυτόχρονα διάφορες ηχογραφήσεις. Το 1979 ηχογραφεί τις «Γειτονιές του Κόσμου» του Μίκη Θεοδωράκη και του Γιάννη Ρίτσου, δίνει συναυλίες με τραγούδια του Bertolt Brecht, τα οποία ηχογραφεί με προσαρμογές του Henri Kritsel, και εμφανίζεται στο 1st International Political Music Festival (1^o Διεθνές Φεστιβάλ Πολιτικής Μουσικής) στο Ανατολικό Βερολίνο.

Τα επόμενα χρόνια η Μαρία συνεργάζεται με τον Μίκη Θεοδωράκη και τον Μάνο Χατζιδάκη και εμφανίζεται σε διάφορες συναυλίες υπό τη διεύθυνσή τους. Κάνει, επίσης, ηχογραφήσεις με έργα του Μιχάλη Γρηγορίου και του Τούρκου συνθέτη Ζ. Λιβανελί, και τραγουδάει «Τραγούδια Διαμαρτυρίας» σ' όλον τον κόσμο. Στη συνέχεια, εμφανίζεται με τη Φιλαρμονική του Ισραήλ και τον Zubin Mehta,

τραγουδώντας τον κύκλο τραγουδιών «Mauthausen» των Μίκη Θεοδωράκη και Ιάκωβου Καμπανέλλη και, τέλος, συνεργάζεται με τον Κουβανό συνθέτη Leo Brower.

ως μαθητριάδα της Μίμης Θεοδωράκη. Μεγάλο ενδιαφέρον δείχνει να συζητάει με τον Κωνσταντίνου Ζαζάνη και άλλους κορυφαίους μουσικούς της Τσαρμάνης.

Η Μαρία Φαραντοπούλη γεννήθηκε στην Αθήνα (1949). Σπούδασε φιλοσοφία και φυσική στην Αθήνα και στο Παρίσι και από το 1979 διδάσκει θεωρία λογοτεχνίας στη συγκεκριμένη γραμματολογία στο Ανωτάτο Λύκειο Θεσσαλονίκης. Έχει εκδώσει τη Λογοτεχνία της πόλης (1988) και την Διαστημική Ταξίδια (2000) και έχει μεταφράσει από τη γαλλικά αρκετά κριτικά και λογοτεχνικά κείμενα. Μελέτες, δοκίμια και άρθρα της βρίσκονται σε πολλές εφημερίδες και περιοδικά αναφέρονται στον διεπιστημονικό κριτικό του βιβλίου στην εφημερίδα Το βήμα.

Μαρία Φαραντοπούλη

Η Μαρία Φαραντοπούλη γεννήθηκε στη Νέα Σμύρνη. Ήταν έφηβη, όταν επισκεπτόταν από τη διαδίκτυο του Μίκη Θεοδωράκη σε μια συνάντηση στην Παρίσι το 1962. Ο συνθέτης ενδιαφερόταν με τις κριτικές της και δήλωσε ότι είναι «η τέλεια κριτικίστρια της μουσικής μου». Από το 1963 έως το 1967, η Μαρία δίνει συνεντεύξεις στην Ελλάδα με τον Θεοδωράκη και είναι διάφοροι τίτλοι. Το 1966 περιέλαβε στη Σαββατική Έκδοση μαζί με το συνθέτη, που τώρα θα γίνεται «Κόσμος της». Το 1967 φύγει από την Ελλάδα και έως το 1970 δίνει εκατοντάδες συνεντεύξεις σε όλον τον κόσμο, κερματίζοντας τα τραγούδια του Θεοδωράκη. Έπειτα την επαφή η Μαρία γίνεται «Κυρία της κλαρίνας και κλαρίνας» για τον ελληνικό λαό, που αναζητείται στη διασπορά, στη Διεθνή εκδοχή στη γαλλικά.

Το 1970 ο Μίκης Θεοδωράκης αποκηρύσσεται και φεύγει στη εξωτερικό. Η Μαρία και ο Μίκης ξεκίνησαν και ξεκίνησαν για παράλληλους από τον κόσμο. Η «Κριτική» Πολιτικός και το «Πνευματικό Γραμμάριο» προγράμματα το 1970, το τελευταίο, ρέει, με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Λονδίνου από τη διαδίκτυο του συνθέτη. Η Μαρία, μέχρι το 1973, περιέλαβε με τον Μίκη σε όλον τον κόσμο, είναι διάφοροι προγράμματα και εμφανίζεται σε εκατοντάδες συνεντεύξεις και διεθνή φεστιβάλ. Το 1973, είναι η πρώτη στο τραγούδι του Μίκη, «Canto General» και ξεκινάει, που βρίσκεται στο φόντο του πίνακα του Pablo Neruda και παρουσιάζονται στη Γαλλία στο Humanitas Festival (Φεστιβάλ Ανθρωπιστική Σπουδών). Το 1974 πηγαίνει η πρώτη γαλλικά και η Μαρία επιστρέφει στην Ελλάδα. Το επόμενο χρόνο γράφει παραγωγή το έργο του Μίκη Θεοδωράκη, για πρώτη φορά στην πατρίδα της μετά την απόγνωση εξορία της. Το 1975 το «Canto General» παρουσιάζεται σε ανοιχτό Στάδιο μερστά σε πολλές γλώσσες όπως, που παραληφθούν από κλαρίνας και συνθέτης. Το δεύτερο φορά γίνεται έντονη προγράμματα της κλαρίνας.

Το 1976 είναι συνάντηση στο Λονδίνο, υποστηρίζοντας έτσι τον αγώνα που κάνει ο λαός της Χιλής για την ελευθερία του. Την ίδια χρονιά ξεκινάει την τις περιοδείες της στην Ευρώπη και την Αμερική. Το 1977 περιέλαβε και στην Αυστραλία, εμφανίζεται στο Φεστιβάλ για Διαστήματα και είναι προγράμματα με τον Μάικλ Χατζόπουλο. Το 1978 συνεχίζει την περιοδεία της με την ορχήστρα της στην Ελλάδα και στην Ευρώπη. Εμφανίζεται, επίσης, με τον Μίκη Θεοδωράκη στις Ηνωμένες Πολιτείες και στο διεθνή Φεστιβάλ Νεολογίας στην Κούβα, «έκπληκτος του σύγχρονου διάφορα προγράμματα». Το 1979 προγράμματα της «Εκπληκτός του κόσμου» του Μίκη Θεοδωράκη και του Γιάννη Μπουγιού, είναι συνεντεύξεις με τραγούδια του Bertolt Brecht, το οποίο παράγει με προαγωγή του Henri Kribbe, και εμφανίζεται στο 1^ο International Political Music Festival (1^ο Διεθνή Φεστιβάλ Πολιτικής Μουσικής) στο Ανατολικό Βερολίνο.

Το επόμενο χρόνο η Μαρία συνεργάζεται με τον Μίκη Θεοδωράκη και τον Μάικλ Χατζόπουλο και εμφανίζεται σε διάφορα συνεντεύξεις από τη διαδίκτυο τους. Είναι, επίσης, προγράμματα με έργα του Μιχάλη Γρηγορίου και του Τάδρουσ συνθέτη Z. Αρβουλά, και τραγούδια «Τραγούδια διαστήματα» σε όλον τον κόσμο. Στη συνέχεια, εμφανίζεται με τη Φωκιστική του Ισραήλ και τον Zisis Melita.



ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ
Μίκης Θεοδωράκης

*Ο άνθρωπος, ο δημιουργός,
ο μουσικός, ο πολιτικός,
ο Κρητικός και ο Οικουμενικός*

ΧΑΝΙΑ 29-31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005

ΕΙΣΗΓΗΣΕΙΣ - ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ

ΧΑΝΙΑ 29 - 31 ΙΟΥΛΙΟΥ 2005
ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ ΧΑΝΙΩΝ

ΓΙΩΡΓΟΣ ΜΑΛΟΥΧΟΣ

«Ανακαλύπτοντας τον Μίκη Θεοδωράκη»

Η εισήγηση θα αναπτυχθεί σε δυο κεντρικούς άξονες:

Ο πρώτος επιχειρεί να «εντάξει» τον Μίκη Θεοδωράκη στο ιστορικό πλαίσιο της εποχής που τον διαμόρφωσε ως προσωπικότητα, δηλαδή στον ελληνικό Μεσοπόλεμο. Ταυτόχρονα, επιχειρεί να εντοπίσει τις ρίζες και τις αναγωγές της μουσικής διαμόρφωσης του συνθέτη και πως αυτές γονιμοποίησαν το ταλέντο του.

Ο δεύτερος επιχειρεί να αναδείξει τις εσωτερικές, «μυστικές» αλληλουχίες ανάμεσα στα στοιχεία της προσωπικότητας του Μίκη Θεοδωράκη, της πολιτικής του δράσης και της πνευματικής του δημιουργίας, όχι μόνον ως συνθέτη αλλά, και ευρύτερα ως ανθρώπου της σκέψης και της λογοτεχνίας.

Τελικά πάνω στους δυο αυτούς «πυλώνες», η εισήγηση επιχειρεί μια ολιστική αντιμετώπιση του Μίκη Θεοδωράκη, της δράσης και του έργου του και υποστηρίζει ότι αυτό το μοναδικό φαινόμενο στην ελληνική αλλά και τη διεθνή Ιστορία, μόνο έτσι μπορεί να γίνει κατανοητό στο σύνολό του.

Εισήγηση που πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του 1ου κύκλου των «Εθνικών Ημερών» που διοργανώνει η Εταιρεία Μελέτης και Προώθησης της Μουσικής Θεοδωράκης στο πλαίσιο των τριετών «Εθνικών Ημερών» και η καταρτισμένη την επόμενη χρονιά με θέματα και τους φορείς τους.

Στην αρχή η μουσική ηρώα του προς το μεγαλείο.

Μουσική ηρώα του αγέννητου της ελευθερίας και πήρε στα χέρια του τη μορφή του μελοποιού που κι αυτό ήταν και είναι για το Μίκη ένα άλλο απαραίτητο στάδιο.

Στους 6 πρώτους της επιτυχίας μου έχω και δεύτερο σκέλος: «Ο πρώτος μου! Για να καταλάβω για μένα γιατί μου έκανε τη μεγάλη τιμή - μίσησε γάμη - να στείλει κοντά του, κοντά 45 χρόνια, ηρωοποιώντας όλη του τη στιγμή μεγάλος σε στιγμιαία φωνή, και δύναμη και έκπληξη».

Έγραφε για πρώτη φορά το όνομά του το μαρτίνο 1923. Ο αδελφός μου φοιτητής της νομικής κι αυτός είχε μία κλίση στη μουσική. Σπούδαζε μουσίκι και κίθαρα και παρακολούθησε το πρώτο πρόγραμμα διαβάζοντας ήρθα και κίθαρα κι όταν κλείσανε κείνα τραγικά χρόνια κι έγινε σε συνουσία. Κόσμος πρώτα έπιασε πάλι να μου μιλάει για μουσική για μελοποιήσει κλπ. Σε μια στιγμή μου είπε: «Ένας σπουδαστής μουσικής και τα χρόνια ταύτα γρήγορα. Ένας νεαρός, κάποιος Μίκης Θεοδωράκης». Δεν είχα ιδιαίτερα σφαιρική γνώση όμως: «Είμαι και δικό μου έχω κάνει στη διακρίνω». Ενθουσιασμένος, ενθουσιασμένος από μουσικολογία ο Μίκης Γέροντος γράφει, ο Μίκης έγραψε για το Παρίσι, δεν έγραψε τον το όνομά του, Γεωργίου Γεωργίου η μεγάλη στιγμή του Σπυρίδου. Δεν θυμώθη στη λέξη των φιλοσοφικών όταν δόθηκε η μουσική «Χατζιδάκις και Νένο Μουσουργής» η «Θεοδωράκης και Μαζαρέζης».

Σε ένα φίλο στην έκδοση των Σπυρίδου και στις δύο σπουδές, Καθώς ο οργανισμός σε κρίνει Μαζαρέζης άναξη το ατόμα του κυριαρχικά καθιέρωθηκε. Τι είχε αυτή η φωνή που τόσο με τράβε και με τράβε ακόμα κάθε φορά που τον ακούω στους δίσκους και πιο πολύ τότε που λείπει για πάντα. Και επί τέλους η ιστορία μαζί κρατούσε αυτές ο θεοδωράκης μου με μεταφράσεις τόσο κρίνω όσο και γρήγορα άλλους και σκόρπισε το όνομα της Ελλάδας ο αδελφός τον κόσμο στη γλώσσα που ήρθαν. Αυτή τη φορά η επινόηση είχε πετύχει και ο αδελφός μου, που δεν υπάρχει πια, είχε δικαιωθεί. Πρώτα να γράφει την προσηφία του.

1950

1951

1952

1953

1954

1955

1956

1957

1958

1959

1960

1961

1962

1963

1964

1965

1966

1967

1968

1969

1970

1971

1972

1973

1974

1975

1976

1977

1978

1979

1980

1981

1982

1983

1984

1985

1986

1987

1988

1989

1990

1991

1992

1993

1994

1995

1996

1997

1998

1999

2000

2001

2002

2003

2004

2005

2006

2007

2008

2009

2010

2011

2012

2013

2014

2015

2016

2017

2018

2019

2020

2021

2022

2023

2024

2025

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΑΧΑΛΙΟΣ

«Ο ΑΓΩΝΙΣΤΗΣ ΦΙΛΟΣ ΜΟΥ ΜΙΚΗΣ»

Ο όρος «ο Αγωνιστής Μίκης» στον τίτλο της εισήγησής μου είναι μάλλον περιττός! Όλο γνωρίζουν τους αγώνες που εξακολουθεί να δίνει ο Μίκης, μέχρι σήμερα. Και όχι μόνο στην Ελλάδα.

Άρχισε πάρα πολύ νωρίς. Κατά σύμπτωση, πριν λίγες ημέρες ένας νέος συγγραφέας και ερευνητής μου έφερε ένα βιβλίο που αφορά την πατρίδα μου την Πελοπόννησο για τα χρόνια της κατοχής και τα πρώτα βήματα της αντίστασης σ' αυτή την περιοχή.

Στο κεφάλαιο «Πατριωτικός συναγερμός στις πόλεις» αναφέρεται σχετικά: αποφασίστηκε στην Τρίπολη (που ζούσε τότε ο Μίκης) ανοιχτή αντιστασιακή εκδήλωση στο κέντρο της πόλης για να γιορταστεί η εθνική επέτειος της 25^{ης} Μαρτίου του 1943. Από τις 10 το πρωί ομάδες νέων περιέτρεχαν την πόλη και καλούσαν τον κόσμο να συμμετάσχει στην εκδήλωση. Η ανταπόκριση ξεπέρασε κάθε προσδοκία. Στις 11 οι συγκεντρωμένοι ανέρχονταν σε χιλιάδες. Το πλήθος ψάλλει τον εθνικό ύμνο. Εμφανίζονται ιταλικές δυνάμεις και ακολουθούν συμπλοκές στους δρόμους. Ο πανύψηλος έφηβος Μίκης Θεοδωράκης συνεχίζει να ψάλλει, τον τραβούν οι φίλοι του και οι καραμπινιέροι τον συλλαμβάνουν μαζί με άλλους, και τους φυλακίζουν.

Έτσι άρχισε η μεγάλη πορεία του προς το μεγαλείο.

Άφησε το όπλο του αγωνιστή της ελευθερίας και πήρε στα χέρια του τη μπαγκέτα του μάστρου που κι αυτή ήταν και είναι για το Μίκη ένα άλλο αποτελεσματικό όπλο.

Όμως ο τίτλος της εισήγησής μου έχει και δεύτερο σκέλος: «Ο φίλος μου»! Πιο ουσιαστικό για μένα γιατί μου έκανε τη μεγάλη τιμή - μήπως χάρη; - να σταθώ κοντά του, κοντά 45 χρόνια, περπατώντας δίπλα του σε στιγμές μεγάλες, σε στιγμές ωραίες, και δύσκολες και πικρές.

Άκουσα για πρώτη φορά το όνομά του το μακρινό 1953. Ο αδελφός μου φοιτητής της νομικής κι αυτός, είχε μία κλίση στη μουσική. Σπούδασε μαντολίνο και κιθάρα, και παρακολουθούσε τα μουσικά δρώμενα διαβάζοντας άρθρα και κριτικές κι όταν περίσσευε καμιά δραχμή πήγαινε σε συναυλίες. Κάποια ημέρα άρχισε πάλι να μου μιλάει για μουσική, για μαέστρους κλπ. Σε μια στιγμή μου λέει: «Ξέρεις ποιος θα διακριθεί και θα φτάσει πολύ ψηλά; Ένας νεαρός, κάποιος Μίκης Θεοδωράκης». Δεν έδωσα ιδιαίτερη σημασία. Συνέχισε όμως: «Είναι και δικός μας. Έχει κάνει στη Μακρόνησο». Ενθουσιάστηκα. Ενθουσιασμένος εγώ βασανισμένος ο Μίκης. Πέρασαν χρόνια, ο Μίκης έφυγε για το Παρίσι, δεν άκουσα ξανά το όνομά του. Ξσπου έφτασε η μεγάλη στιγμή του Επιτάφιου. Δεν ήμουσ στη λέσχη των Φιλελεύθερων όπου δόθηκε η μάχη, «Χατζιδάκις και Νάνα Μούσχουρη» ή «Θεοδωράκης και Μπιθικώτσης».

Σε ένα φιλικό σπιτί άκουσα τον Επιτάφιο και στις δύο απόψεις. Καθώς ο άγνωστος σε εμένα Μπιθικώτσης άνοιξε το στόμα του κυριολεκτικά καθηλώθηκα. Τι είχε αυτή η φωνή που τόσο με τάραξε και με τάραζε ακόμα κάθε φορά που τον ακούω στους δίσκους, και πιο πολύ τώρα που λείπει για πάντα. Και επί τέλους τι μαγικό ραβδί κρατούσε αυτός ο Θεοδωράκης που με μεταμόρφωσε τόσο εμένα όσο και χιλιάδες άλλους και σκόρπισε το όνομα της Ελλάδας σ' ολόκληρο τον κόσμο στα χρόνια που ήλθαν. Αυτή τη φορά η επανάσταση είχε πετύχει· και ο αδελφός μου, που δεν υπάρχει πια, είχε δικαιωθεί, πρόφτασε να χαρεί την προφητεία του.

Ο νεαρός ασκούμενος δικηγόρος που μπήκε στο γραφείο μου το Σεπτέμβριο του 1962 και έκανε την πρόταση σε εμένα και το συνεργάτη μου, Δημήτρη Δρούζα, δεν ήξερε βέβαια ότι αυτή τη στιγμή άλλαζε τη ζωή μου - κυριολεκτώ. «Ο Θεοδωράκης θέλει ένα δικηγόρο γιατί δημιουργεί μια συμφωνική ορχήστρα και ζητάει τη βοήθειά σας για το νομικό μέρος της προσπάθειάς του».

Στην ουσία ο Μίκης απλά άρχισε ένα καινούργιο αγώνα. Γιατί αγώντας αποδείχτηκε αυτή η έμπνευσή του να διδάξει στο λαό όχι μόνο λαϊκή μουσική, αλλά και συμφωνική. Ένας αγωνιστής όπως ο Μίκης, δεν σκέφτεται μόνο την καριέρα του, το συμφέρον του την καλλιτεχνική του δόξα, την υστεροφημία του. Σκέφτεται και τη διδασκαλία· τη διδασκαλία στους πολλούς, και όχι βέβαια στους λίγους ειδήμονες που στο κάτω-κάτω δεν την έχουν ανάγκη.

Έτσι γεννήθηκε η «Μικρή Ορχήστρα Αθηνών» ή ΜΟΑ.

Δεχτήκαμε με ενθουσιασμό την πρόταση του συναδέλφου μας. Και ένα μεσημέρι ύστερα από λίγες ημέρες έμπαينا στο μικρό γραφείο στην οδό Σταδίου 58, που θα γινόταν η έδρα της Μ.Ο.Α. Πρώτη φορά τον έβλεπα από κοντά. Του εξήγησα τι είμαι και ποιος είμαι. Συζητήσαμε τα προβλήματα που υπήρχαν γι' αυτό το δύσκολο εγχείρημα. Ήταν, αισιόδοξος. Βρισκόταν όπως πάντα σε αγωνιστική έξαρση. Κατεχόταν όπως πάντα απ' την ορμή του αγωνιστή. Σίγουρος ότι θα ξεπερνούσε κάθε δυσκολία. Όταν έφευγα, μου χάρισε το πρώτο βιβλίο του. «Για την Ελληνική Μουσική» με ένα λάθος στο όνομα: «Στον ... Κώστα με αγάπη». Δημήτρη με λένε, του είπα. Το διόρθωσε. Ακολούθησαν άλλα πενήντα. Μέχρι τώρα.

Η σταδιοδρομία της Μ.Ο.Α. ήταν δύσκολη αλλά ωραία. Χωρίς χρήματα (επιχορήγηση βέβαια δεν περιμέναμε). Η ηγή της Μ.Ο.Α ήταν οι συνδρομητές και κάποιες ιδιωτικές χορηγίες. Ελάχιστες. Έδωσε συναυλίες με έργα κυρίως προκλασικής μουσικής (πρώτη φορά ακούσαμε τότε για κάποιο ... Βιβάλντι). Είπαμε, δεν ήμασταν από τους ειδήμονες (λίγες ημέρες πριν την προείμερα ο Μίκης ανέλυσε το πρόγραμμα σε συγκέντρωση μπροστά σ' ένα κόσμο όπως τον ήθελε: πολλοί ήταν οι εργαζόμενοι που έκαναν ερωτήσεις ζητώντας να μάθουν τι ήταν αυτή η συμφωνική μουσική.). Η σταδιοδρομία όμως της Μ.Ο.Α δεν ήταν μόνο δύσκολη και ωραία· ήταν και σύντομη, γιατί έλειπαν, όπως είπαμε, τα μέσα.

Λαμπράκηδες! Είχαμε συνοδέψει το δολοφονημένο, τραγικό αγωνιστή, τόσες χιλιάδες! στο δρόμο του προς την αιωνιότητα. Λίγες ημέρες μετά ο Μίκης μπήκε στο γραφείο μου με τη συνηθισμένη ορμή του. «Ξεκινάμε» μου είπε. «Θα γίνει οργάνωση νεολαίας με το όνομα του σκοτωμένου συντρόφου μας». (Σκέφτομαι τώρα: έτσι καθώς θα ήταν εκείνο το μακρινό 1943, όταν ο ναυύψιλος έφηβος Μίκης Θεοδωράκης τραγουδούσε μόνος τον Εθνικό Ύμνο, κυκλωμένος από τις λόγχες των κατακτητών). Από αυτό το γραφείο στην οδό Πανεπιστημίου 44, 1^{ος} όροφος άρχισε η εποποιία που τόση λατρεία γέννησε στις ψυχές ολόκληρου του λαού αλλά και τόσο μίσος! Οργάνωση πολιτική με καθημερινή δράση, για τη δημοκρατία, την πρόοδο, τον πολιτισμό. Επιτρέψτε μου ένα μικρό απολογισμό. Πάνω από 100.000 μέλη σε όλη την Ελλάδα. 200 λέσχές πολιτισμού. Καθημερινοί αγώνες με τις δυνάμεις του παρακράτους. Θυσίες σε νεανικές ζωές.

Οι συνθήκες ήταν σκοτεινές. Προσφέρονταν για τις μάχες που έδινε καθημερινά η οργάνωση. Όμως και ο ρόλος του Μίκη καθοριστικός. Αγωνιζόταν ασταμάτητα. Μαγνήτης που τραβούσε τα νιάτα και πύκνωνε τις γραμμές της οργάνωσης· έτρεχε σε κάθε γωνιά της χώρας όπου η βία ξεσπούσε πάνω στα παιδιά μας που μάχονταν και τραγουδούσαν. Ακόμα και χειροβομβίδες κατέστρεφαν οι λέσχές. Κι ο Μίκης ήταν εκεί (θυμάμαι, στο τέλος κάθε συναυλίας έρχονταν κατά δεκάδες, αγόρια και κορίτσια, και ζητούσαν να γίνουν Λαμπράκηδες). Το σύνθημα «κάθε νέος και

Λαμπράκης» ήταν μια ζωντανή πραγματικότητα. Η συκοφαντία γέμιζε τις πρώτες σελίδες εφημερίδων αντιδραστικών. «Διαλύστε τους Λαμπράκηδες» ζητούσε ο τώως βασιλιάς, σημερινός Ντε γκρέτσια. Άποψή μου: μια αφορμή για την κήρυξη της δικτατορίας ήταν και η ύπαρξη αυτής της πρωτοποριακής και ελεύθερης οργάνωσης.

Κι όμως πολλοί την «Ξέχασαν». «Είσαστε συνεχιστές του 114 και του πολυτεχνείου» δήλωνε πολιτικός αρχηγός, στα φεστιβάλ της νεολαίας του. Γι' αυτόν και οι πολλοί άλλους οι Λαμπράκηδες δεν υπήρξαν ποτέ.

Όμως για μια ζωή σαν του Μίκη, τα χρόνια αυτά της δράσης, της Νεολαίας Λαμπράκη ήταν τα καλύτερα της ζωής του, όπως δήλωσε πρόσφατα σε μια εκδήλωση που κάναμε για τα 40 χρόνια της, γερασμένοι, όμως πάντα στίθασσι. Αυτό φτάνει!!

Δικτατορία: Δύο ημέρες πριν μέσα στο αυτοκίνητό του μου είπε «θα την κάνουν τη δικτατορία Δημήτρη και μαζί μου θα πληρώσεις κι εσύ». Χάθηκε στα σκοτάδια της παρανομίας. Χάθηκε στους δρόμους της πολιτικής προσφυγιάς. Χάθηκε; Όχι βέβαια. Νέο πεδίο δράσης για έναν αγωνιστή· και 3 ημέρες μετά την κήρυξη της δικτατορίας η πρώτη αντιστασιακή πράξη: Μια φλογερή προκήρυξη καλούσε τον κόσμο σε εξέγερση. Η πρώτη! Κι ύστερα το Πατριωτικό Μέτωπο, η σύλληψη, η φυλακή, η εξορία... αλλά παντού ο αγώνας: με μηνύματα με μουσική, με τραγούδια που έφταναν σε μας εκεί έξω και κρατούσαν ψηλά το ηθικό μας, έτσι όπως είχαμε στερηθεί πατρίδα, οικογένεια, φίλους.

Όπως κάθε πρωί από την ημέρα που έφτασα στη Ρώμη συναντώμουν, κι εγώ και όλοι οι άλλοι (δεν ήμασταν λίγοι) που μέναμε στην πανσιόν, που την πλήρωνε το σωματάρειο της Ιταλικής Γερουσίας για να συναντηθούμε με φοιτητές που σπούδαζαν στο πανεπιστήμιο της Ρώμης. Μας βοηθούσαν πολύ καθώς ακόμα δε γνωρίζαμε τη γλώσσα.

Έτσι έκανα και εκείνο το πρωί του Αυγούστου του 1967. Όμως οι φοιτητές και οι πρόσφυγες στέκονταν σιωπηλοί. «Τον έπιασαν;» ρώτησα. Δε μου απάντησαν. Μου έδειξαν την πρώτη σελίδα της Ραεσε Σερα μιας αριστέρας εφημερίδας με τεράστια κυκλοφορία. «Συνελήφθη ο Θεοδωράκης. Επιτέλους η Φρειδερίκη θα εκδικηθεί» έγραφε με μεγάλα γράμματα. (Λίγο καιρό πριν ο Μίκης είχε κατηγορήσει τη Φρειδερίκη για ηθική αυτοσυγκράτηση της δολοφονίας του Λαμπράκη).

Αμίλητος γύρισα στο δωμάτιό μου. Βγήκα το βράδυ για να πάω στη συγκέντρωση έξω από την Ελληνική Πρεσβεία. Μια συγκέντρωση τεράστια κι ένα τεράστιο πανό που έγραφε στα Ιταλικά (οι συγκεντρωμένοι ήταν φυσικά αμέτρητοι Ιταλοί): να σώσουμε τη Ζωή του Θεοδωράκη. Χιλιάδες αφίσες με τη φωτογραφία του, ολόκληρη ένα χαμόγελο, πετούσαν στον αέρα, κι ο Μπιθικώτσης μέσα απ' τα πλατάνια διαλαλούσε: «Αυτό το χρώμα είναι δικό τους και δικό μας. Δε μπορεί κανείς να μας το πάρει». Πήρα μια αφίσα και ξεκίνησα να γυρίσω στο δωμάτιό μου. Έπρεπε να περάσω τη γέφυρα «Ματεότι». Σ' αυτό το σημείο οι φασίστες είχαν σκοτώσει το σοσιαλιστή βουλευτή Τζιάκομο Ματεότι. Γίνομαι Γαφνικά προληπτικός. Όχι απόψε απ' αυτή τη γέφυρα. Έκανα ένα μεγάλο κύκλο κι έφτασα το δωμάτιό μου. Κάρφωσα την αφίσα πάνω απ' το κεφάλι μου και βυθίστηκα σ' έναν ατέλειωτο εφιάλτη.

Το τηλεφώνημα ήλθε το απόγευμα της 13^{ης} Απριλίου 1970. «Ελα, ο Μίκης έρχεται». Ξεκίνησα αργά το βράδυ για το Παρίσι με το τρένο. Έφτασα το πρωί και τον αναζήτησα αμέσως. Δεν τον βρήκα. Περίεργες σκοπιμότητες με εμπόδιζαν. Μετά δυο-τρεις ημέρες επιτέλους ένα άλλο τηλεφώνημα μου υπέδειξε το νοσοκομείο που βρισκόταν. Κι άρχισε καινούργιος αγώνας. Η Μαρία Φαραντούρη και ο Αντώνης Καλογιάννης που βρίσκονταν εκεί από καιρό είχαν γυρίσει την

Ευρώπη, τώρα θα γύριζαν μαζί του όλο τον κόσμο. Προγραμματίσαν 200 συναυλίες. Έκαναν 1.000.

Ο Μίκης δεν έχει την αίσθηση του «μικρού» του «ελάχιστου». Όλα σ' αυτόν είναι μεγάλα, απέραντα «εκατοντάδες χορωδίες, χιλιάδες τραγουδιστές θέλω» έλεγε πάντα. Κι όχι μόνο στη μουσική. Ήλθε στη Ρώμη για μια συγκέντρωση που θα μιλούσε με τον Γραμματέα του Ισπανικού Κομ. Κόμματος Καρίγιο και του Μπερλίγκουερ, Γραμματέα του Κομ. Κόμματος Ιταλίας.

Έφτασε άρρωστος. Οι γιατροί είπαν να μην πάει στη συγκέντρωση. Όχι μόνο αρνήθηκε αλλά ζήτησε να του μεταφράσουν την ομιλία του στα Ιταλικά.

Στο κρεβάτι με πόνους διάβαζε. Ήθελε να είναι όπως πάντα πανέτοιμος.

Έφτασε στη συγκέντρωση. Χιλιάδες κόσμος περίμενε ν' ακούσει τους τρεις ηγέτες του Ευρωκομμουνισμού. Ο Μίκης άρχισε με φωνή ραγισμένη. Και ξαφνικά κατέρρευσε. Το νοσοκομειακό τον μετέφερε στο Νοσοκομείο. Ένα μεγάλο, υπερμοντέρνο κομματικό νοσοκομείο. Το πρωί άρχισε η εγχείρηση. Και εδώ μεγαλοσύνη. Εγχείρηση 20 λεπτών για όλους. Για το Μίκη 6,5 ωρών. Περιτονίτις. Τον προλάβαμε, μου είπε ο γιατρός. Ευτυχώς. Ο καθηγητής φυματιολόγος τον εξήταζε κάθε ημέρα πολλές φορές, για την παλιά του φυματίωση. «Ο Μίκης δεν πρέπει να ξανατραγουδάει ποτέ» μου είπε. Ήθελα να τον έβλεπα να του πω ότι ο Μίκης τραγουδάει ακόμα.

Σε μια συναυλία στο Λουκγάνο ήταν πάλι άρρωστος. «Μήπως πρέπει να αναβάλουμε τη συναυλία;», τον ρώτησα. «Αριστοκρατικές αντιλήψεις έχεις αποκτήσει» μου είπε. «Δε διασκεδάζουμε· αγωνιζόμαστε». Πάλι και πάντα ο αγώνας.

Κάθε Σεπτέμβρη γίνεται η φέστα (γιορτή) της ΟΥΝΙΤΑ, εφημερίδας του κόμματος. Το Σεπτέμβρη του 1970 ήταν αφιερωμένη στην ΕΛΛΑΔΑ με τίτλο Γκρέτσια Λίμπερα. Ελεύθερη Ελλάδα. Προσκεκλημένοι φυσικά ο Μίκης. Μια Ιταλική ορχήστρα, η γνώστη ηθοποιός Εντμόντα Αλντίνη και η Μαρία φυσικά θα τραγουδούσαν. Ο Μίκης ως τιμώμενο πρόσωπο δεν επρόκειτο να διευθύνει. Πήγαμε στην πρόβα. Κατάλαβα ότι δεν του άρεσε. Ξαφνικά μου λέει: θα διευθύνω. Σηκώθηκε και άρχισε την πρόβα, που κράτησε δέκα πέντε ώρες συνεχώς. Βγήκε μια κυριολεκτικά ελληνική ορχήστρα.

Πριν τελειώσω θέλω να πω κάτι που θα κάνει τους κρητικούς ακόμα πιο περήφανους απ' ό,τι είναι. Μόλις έφτασε στη Μακρόνησο με τη συνοδεία χωροφυλάκων έπεσαν πάνω του, και στους άλλους βέβαια, και άρχισε άγριος ξυλοδαρμός. Ο μπόραρχος όταν είδε το Μίκη πνιγμένο στα αίματα τον πλησίασε και του είπε: «Παιδί μου υπόγραψε, είναι κανίβαλοι θα σε σκοτώσουν». Δεν υπογράφη απάντησε ο Μίκης· όχι γιατί είμαι κομμουνιστής αλλά γιατί είμαι κρητικός.

Μου είπαν Μίκη ότι έγινες ογδόντα χρόνων. Ίσως... Εγώ όμως κρατάω μέσα μου την κραυγή που άκουσα σε μια συναυλία, που βγήκε μέσα απ' τα χειροκροτήματα και τις φωνές: Γεια σου Μίκη στελείωτε. Γενέθλια λοιπόν. Ευχές πολλές· δεδομένες οι δικές μου. Θα σε χαιρετήσω με το ποίημα του Αναγνωστάκη, μελοποιημένο από σένα.

Μίκη όπου κι' αν είσαι, όπου κι αν βρίσκεσαι όπου κι αν πας να το ξέρεις: «ένα τρένο τη νύχτα σφουρίζοντας ή κάποιο πλοίο μακρινό κι απροσδόκητο θα σε φέρνει μαζί με τη νιότη μας, και τα όνειρά μας».

Παλιό μου φίλε!

ΒΥΡΩΝ ΣΑΜΙΟΣ**ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ ΜΙΑ ΦΙΛΙΑ ΞΗΝΤΑ ΔΥΟ ΧΡΟΝΩΝ**

«Συμβαίνει όταν γράφω ένα έργο να βάλω εκεί μέσα όλη μου τη ζωή ώστε η πρώτη του εκτέλεση να `ναι για μένα κάτι πολύ περισσότερο από μια συνηθισμένη καλλιτεχνική εμφάνιση».

Μίκης Θεοδωράκης (από Επιστολή προς Β. Σάμιο)

Η Γνωριμία

Κατοχή, φθινόπωρο του 1943, προχωρημένο απόγευμα. Σε λίγο η παρέα θα `πρεπε να κλειστεί στα σπίτια της.

Η παρέα μαζεμένη έξω από το σπίτι της Μυρτώς (Κωνσταντινουπόλεως 39 στη Νέα Σμύρνη). Όταν έφθασα συζητούσα για το τι θα γίνει με το Πανεπιστήμιο, θα μας δεχτεί χωρίς εξετάσεις ή με εξετάσεις.

Πλησιάζω τη Μυρτώ, δίπλα της υπάρχει μια καινούρια παρουσία, ένα ψηλό - λεπτό αγόρι με πλούσια σγουρά μαλλιά. Επειδή εκείνη την εποχή κάθε νέα παρουσία μας τρόμαζε η Μυρτώ σπεύδει να με συστήσει στο νεοφερμένο : «Από δω ο Βύρων κι αυτός υποψήφιος για την ιατρική».

Ο ψηλός με χαιρετά. Η παρουσία του φίλου πρέπει να ερευνηθεί γι' αυτό και τον ρωτώ : «και συ για την ιατρική»;, «Όχι» μου απαντά και συνεχίζει, «ο πατέρας μου θέλει να μπω στη Νομική, εγώ όμως σκοπεύω να ασχοληθώ με τη μουσική».

Το είπε με κοφτό αποφασιστικό τόνο που δήλωνε την αμετάκλητη απόφασή του, κι όσε τον πατέρα του να λέει, παρόλο που ο Μίκης τον υπεραγαπούσε το Γιώργο Θεοδωράκη.

Προσπαθώ να καταλάβω καλύτερα τι θα σπουδάσει αυτό το παιδί και τον ρωτώ : «καλά μουσικός αλλά για πιο όργανο;». Η απάντησή του με αποπροσανατόλισε τελείως : «κανένα» μου λέει, «δηλαδή;» Ο Μίκης κατάλαβε ότι δεν είχα ιδέα μουσικής και συμπληρώνει : «θα γράφω μουσική, θα διευθύνω μουσική, θα διδάσκω μουσική, κάτι τέτοια».

Όλα αυτά χωρίς όργανο; σκέφτηκα. Τα λόγια του ούτε με φώτισαν ούτε με καθυσάχασαν. Εκτός από εμένα όμως θα πρέπει ν' ανησύχησε και ο πατέρας της Μυρτώς ο Ηλίας Αλτινογλου καθηγητής, πρόσφυγας απ' την Σμύρνη.

Σ' αυτό που θα σας διηγηθώ δεν ήμουνα παρών, μου το μετέφερε ο Μίκης πολύ αργότερα, όταν πια είχε γίνει γνωστός μέσα και έξω από την Ελλάδα.

Ο αυστηρών αρχών πατέρας της Μυρτώς, βλέποντας την κόρη του παρά την απαγόρευση της κυκλοφορίας μετά τις επτά, να επιστρέφει σπίτι της στο παραπάντε, θα ανησύχησε και θα τη ρώτησε γιατί αργεί τόσο. Η Μυρτώ δεν ήταν από τα άτομα που θα `λέγε ψέματα στον πατέρα της. Πήρε το θάρρος και ομολόγησε τη φιλία της με το Μίκη. Του είπε ότι έχει καλό σκοπό για να τον καθισχύσει.

Ο πατέρας με τη σειρά του, θα ρώτησε για το ποίο ήταν το μέλλον του Μίκη. Η Μυρτώ, περίεργο γιατί, παρακάμπτοντας την προτροπή του πατέρα του για νομικές σπουδές, απάντησε απευθείας ότι ο Μίκης, θέλει να γίνει μουσικός, χωρίς ασφαλώς τις επεξηγήσεις του Μίκη για το ρόλο του ως μουσικοσυνθέτη, μαέστρου και ότι άλλο σκόπευε να κατακτήσει στη ζωή του, όπως ασφαλώς θα είχε εξομολογηθεί στη Μυρτώ. Στο σκέτο «μουσικός», της Μυρτώς, η αντίδραση του πατέρα ολιγόλογη, αλλά μεστή φόβου είναι αποκαλυπτική της απογοήτευσής του : «Μουσικός; Άδειο πιάτο!»

Ο Μίκης πολύ αργότερα, όταν μου διηγήθηκε το συμβάν δικαιολόγησε απόλυτα την αγνία του πατέρα Ηλία Αλτινογλου και πάντα μιλούσε με πολύ συμπάθεια και σεβασμό, γι' αυτόν όπως και για τη σύζυγό του Μαργαρίτα, μητέρα της Μυρτώς.

Κατοχικά

Το ύψος του Μίκη υπήρξε πάντα η αφορμή για ξύλο, αφού στις διαδηλώσεις έδινε στόχο εξέχοντας ένα κεφάλι πάνω απ' όλους. Στην τελευταία μεγάλη διαδήλωση που έγινε κατά της Βουλγαρικής κατοχής στη Βόρεια Ελλάδα την οποία είχαν επιτρέψει οι Γερμανοί, κατεβήκαμε μαζί με το Μίκη. Στο ύψος του Μετοχικού Ταμείου στη Σταδίου μας επιτέθηκαν οι Ιταλοί. Με απομόνωσε ένας Ιταλός με κυνηγά και με χτυπά στην πλάτη με τη λαβή του περιστρόφου του και για να του ξεφύγω στρίβω προς την πλατεία Κλαυθμώνος. Έτσι έχασα το Μίκη. Το απόγευμα γυρνώντας τον βρήκα στο σπίτι του θείου της Μυρτώς Πουλάκι με το κεφάλι δεμένο με επιδέσμους «σαν ασίκικο πουλάκι».

Τα μετεμφιλιακοπολεμικά

Ο Μίκης ήταν υπεύθυνος του Τομέα σπουδάζουσας της Νέας Σμύρνης. Σε μένα ανάθεσε τα πολιτιστικά. Ο Μίκης πίστευε πάντα στην έλξη που ασκούν στις μάζες οι πολιτιστικές εκδηλώσεις. Μου ανάθεσε λοιπόν να οργανώσω μια έκθεση για τις κοινωνικές αντιθέσεις. Η Έκθεση οργανώθηκε σ' ένα κατάστημα στην Πλατεία της **Νέας Σμύρνης** δίπλα στην Ευαγγελική Σχολή. Περιείχε φωτογραφίες και τρεις μόνο λέξεις :

«ΜΕΓΑΡΑ ΓΙΑ ΠΕΘΑΜΕΝΟΥΣ – ΤΑΦΟΙ ΓΙΑ ΖΩΝΤΑΝΟΥΣ»

Ο τίτλος εντυπωσιακός φαίνεται, τράβηξε πολύ κόσμο να τη δει.

Το υλικό της έκθεσης : Φωτογραφίες ταφικών μνημείων του Α' Νεκροταφείου της Αθήνας πολλά απ' τα οποία ήταν ολόκληροι νοοί, συμπλέγματα αγαλμάτων σπουδαίων γλυπτών. Πανάκριβα έργα. Δίπλα οι τενεκεδένιες παράγκες στο Δουργούτη που έμεναν οι πρόσφυγες εδώ πολλά χρόνια.

Οργανώσαμε ακόμα στην πλατεία της Ν. Σμύρνης συζήτηση για τη γλώσσα με κύρια ομιλήτρια την εξαιρετη φιλόλογο και συμπολίτισσά μας Όλγα Κακριδή, γυναίκα του αείμνηστου καθηγητή που τον έσυραν στα δικαστήρια για την απλοποίηση των τόνων που πρότεινε τότε και που καθιέρωσε αργότερα ο Γ. Ράλης. Και στο δεύτερο μέρος, το ψυχαγωγικό, είχαμε τραγούδια με τη Δανάη και την κιθάρα της.

Η πλατεία κατάρμεστη από κόσμο. Ο Μίκης είχε δίκιο, ο πολιτισμός έσπαγε σιγά – σιγά την τρομοκρατία.

Ο Παρθενώνας της εθnikοφροσύνης

Συνάντησα το Μίκη τη μέρα που τον μετέφεραν στη Μακρόνησο. Το τρενάκι του Λουριού σταμάτησε στην Κάντζα για ύδρευση. Ο Μίκης κάθονταν μαζί μ' άλλους φαντάρους στο έδαφος. Εγώ συνόδευα κουραμάνες για το δεύτερο τάγμα. Αγκαλιαστήκαμε φιληθήκαμε και μετά ο καθένας πήρε το δρόμο του.

Το βράδυ στο υπαίθριο θέατρο είχε μαζευτεί το Τάγμα για την καθημερινή «ηθική αγωγή». Ένας ιερωμένος μας ανέπτυσσε την αγάπη του Κυρίου προς το ποίμνιο του.

Την ίδια στιγμή οι νεοφερμένοι ούρλιαζαν στην προβλήτα. μαζί βέβαια και ο Μίκης από την υποδοχή των Αλφαμητών, με τα γκλόπς.

Ασφαλώς οι θύτες και θύματα ταυτόχρονα Αλφαμίτες, εφάρμοζαν το : «όπου δεν πίπτε λόγος, πίπτει ράβδος». Η χριστιανική αγωγή δεν είχε φτάσει στο ψυχροπολεμικό Παρθενώνα.

Βραβείο Λένιν και τιμωρία.....

Ο Μίκης σπούδαζε στο Παρίσι (με υποτροφία του Εθνικού Ιδρύματος Υποτροφιών). Όταν έμαθα για το Παγκόσμιο Συνέδριο Νεολαίων της Μόσχας το 1956 Σκέφτηκα πως ήταν ατυχία να απουσιάσει ο Μίκης. Ο Μίκης τελικά πήγε με τη Γαλλική αποστολή στη Μόσχα και επέστρεψε με το χρυσό βραβείο Λένιν, για την πρώτη του Σουίτα για πιάνο και ορχήστρα.

Σε γράμμα του απ' το Παρίσι γι' αυτή την πρώτη Σουίτα του, μου είχε γράψει :

«Έχω ήδη γράψει τρεις καινούργιες παρτισιόν εκ των οποίων η μια «Σουίτα για ορχήστρα και πιάνο», όταν μπορέσω και στη δώσω καμιά φορά στην Αθήνα (είναι πολύ δύσκολη) θα πέσει σαν αληθινός κεραυνός. (Μου επιτρέπει αυτή την έκφραση που γίνεται εξάλλου δίχως δόση κομπασμού).

Και συνεχίζει :

«Δύο πράγματα ξεχωριστά το ένα η σύνθεση, η καριέρα, η εξέλιξη το άλλο – ο αγώνας, το ξεκαθάρισμα, η πάλη για την ανάδειξη, η αγάπη για τον τόπο. (Στο βάθος δυο πράγματα όμοια). Μήπως όταν πήρα το όπλο στο χέρι δεν έκανα σύνθεση; όχι Βύρωνα ! οι άνθρωποι της δικής μας πάστας παλέψαμε, σκεφτήκαμε, οχτώσαμε πολύ , παρά πολύ, και γινήκαμε τόσο καθαροί, τόσο άσπιλοι, που χίλιοι οχγείο τύπου είναι ανίκανοι να μας λερώσουν».

Γι' αυτό το έργο ο Μίκης σε νεώτερο γράμμα του από το Παρίσι γράφει

«Η Σουίτα θα εκτελεσθεί προσεχώς στη Μόσχα», εννοεί μετά τη βράβευση.

Αλλά ας αφήσουμε το Μίκη να διηγηθεί ο ίδιος ότι συνέβη, στο φεστιβάλ της Μόσχας σε γράμμα του κατά την επιστροφή του :

Εν πλω ατμόπλοιο: «ΒΑΛΤΙΚΑ» 19-08-1957

«Το Φεστιβάλ τελείωσε, ξέρεις τις λεπτομέρειες, και να που τώρα μόλις, ταξιδεύοντας προς τη Χάρβη, βρίσκω αυτό το ελάχιστο όριο γαλήνης και αυτοσυγκέντρωσης για να σου γράψω επί τέλους δυο λόγια». Προς το παρόν γεμάτος από την ευφορία του Χρυσού Βραβείου θα ξεχάσουμε τα πλην για να ριχτούμε στους καρπούς και στην συγκομιδή. Χαίρομαι ιδιαίτερα που εσύ και οι φίλοι μου δεν πέσατε έξω στην εκλογή σας. Καταλαβαίνεις λοιπόν την έκκληξη αυτών των ιδίων οργανωτών εν Μόσχα όταν εγνώσθησαν τα αποτελέσματα και είδαν ότι οι υπ' αριθμόν 3 και 2 ούτε καν μνημονεύθηκαν, ο συμπληρωματικός αριθμός 1 ήλθε ανάμεσα στους 4 πρώτους μεταξύ 240 (μουσικών που διαγωνίστηκαν)»

«Δεν είναι ακόμα χωρίς σημασία το γεγονός ότι βραβεύθηκε η «Σουίτα» για ορχήστρα και πιάνο. Αυτή η ίδια που θεωρήθηκε ως ανοσούργημα ιδιαίτερα από τους κριτικούς της Αυγής και του Προοδευτικού τύπου γενικά»

Από τη «χαρά» της η τότε Ελληνική Κυβέρνηση και για τη μεγάλη αυτή διάκριση ανάμεσα από εκατοντάδες μουσικούς που συμμετείχαν, στο διαγωνισμό, «Έδρασε Εθνικώς», έκοψε από την υποτροφία του Μίκη τις μέρες που απουσίασε στη Μόσχα!

Στην επιστροφή απ' τη Μόσχα, λέω στο Μίκη « Σκέψου βρε Μίκη, τι θα είχες γίνει αν είχαμε νικήσει στα Δεκεμβριανά». «Ξέρω», μου απαντά θα ήμουν Διευθυντής σε κάποιο επαρχιακό Ωδείο. Με τέτοιο αέρα που είχαμε πάρει τι περιμένες να μας κάνουν!

Η μουσική που κρύβουν οι στίχοι των ποιητών

Ρώτησα κάποτε τον Μίκη που είχε αρχίσει παράλληλα με τη συμφωνική μουσική να μελοποιεί και ποιήματα παλαιών και σύγχρονων Ελλήνων ποιητών, πώς βρίσκει την κατάλληλη μουσική για το καθ' ένα ποίημα, κι όταν μάλιστα ορισμένα ποιήματα είναι υπερρεαλιστικά: «Απλούστατα δε βάζω μουσική στους στίχους» απαντά και συνεχίζει : «Προσπαθώ να βρω τη μουσική που οι στίχοι κρύβουν μέσα τους». Αυτό είναι σκέφτηκα, γι' αυτό ο κόσμος αμέσως τ' αγκαλιάζει και τα τραγουδά.

Κάθε στίχος λοιπόν κρύβει μέσα του τη μουσική του! Τόσο απλό, τόσο υπέροχο.

Ο αείμνηστος Χατζηδάκης γι' αυτή την προτίμηση του Μίκη στις μελοποιήσεις στίχων είπε κάποτε, όταν πληθώρα ατάλαντων μουσικών έπεσαν με τα μούτρα ση μελοποίηση στίχων διάσημων Ελλήνων ποιητών: «ας όψεται ο Μίκης». Οι στίχοι

δε δέχονται να τους «φορέσεις» μουσική. Προτιμούν ο μουσικός ν' αναδειξει τη δική τους. Αυτή που κρύβουν μέσα τους.

Θα θυμάστε ασφαλώς, αγαπητοί φίλοι, το στίχο του Ελύτη απ' το «Άξιον εστί» που λέει «.....και του μαύρου καπνού το Κηρύκιο». Ο Μίκης προσπάθησε και ξαναπροσπάθησε να παρακάμψει το στίχο. Ο Ελύτης που παρακολουθούσε την εγγραφή ήταν ανένδοτος : «καμία παρέμβαση στο στίχο έλεγε», Τελικά ο Μίκης λες και ο στίχος ήταν «σκαπτή ύλη», ανέσκαψε το στοίχο, κι' έφερε στην επιφάνεια τη μουσική του. Τώρα το «Κηρύκιο του μαύρου καπνού», τραγουδώντας το, οδεύει προς το άπειρο μέχρι να ταυτιστεί μαζί του. Ο Ελύτης στο άκουσμα της μουσικής, χαμογέλασε με ικανοποίηση για τη μουσική που είχε κρύψει στο στοίχο του.

Η Καρδερίνα και τα πολιτικά κόμματα

Δε γνωρίζω κανένα κόμμα που δε θα 'θελε να έχει το Μίκη μέλος του.

Σε στιγμές εξομολογητικές μου είπε κάποτε « Οι αρχηγοί όλων των κομμάτων με καλούν στις γιορτές τους. Όσες φορές όμως έγινα βουλευτής ποτέ δε με άκουσαν τα κόμματα. Τις εισηγήσεις για θέματα Πολιτισμού, Τεχνών ακόμα και για Μουσικά θέματα, κυρίως κλαδικά τις έδιναν σ' οποιονδήποτε άλλο εκτός από εμένα, πάντα με διάφορα προσχήματα». Με πίκρα μου είπε «δεν ήθελαν τον πολιτικό Θεοδωράκη, ήθελαν τη μουσική του, τον ήθελαν κλεισμένο στο κλουβί να τραγουδά και να φέρνει κόσμο!»

Οι ποιητές, ο μουσικός και η μουσική του

Πολλές φορές ο Μίκης έχει μιλήσει για το πώς οι κορυφαίοι ζώντες την εποχή εκείνοι, ποιητές μας υποδέχτηκαν τη μελοποίηση των στίχων του.

Η εισόδος του Μίκη στην έντεχνη λαϊκή μουσική έχει για ορόσημο τη μελοποίηση στίχων απ' τον Επιτάφιο του Γιάννη Ρίτσου.

Για την ιστορία σημειώνω ότι η μελοποίηση των επτά αρχικά τμημάτων του Επιτάφιου συνέπεσε με τις εκλογές του 1958, τότε που η ΕΔΑ αναδείχθηκε σε αξιωματική αντιπολίτευση.

Την επόμενη των εκλογών έγραψα τα νέα στο Μίκη. Η χαρά του ήταν απεριγράπτη. Στην απάντησή του μου έλεγε πως σε λίγες ώρες τελείωσε τη μελοποίηση του «επιτάφιου» και πως μου στέλνει τρία αντίγραφα ένα για το Ρίτσο, ένα για το Μάνο Χατζηδάκη, κι' ένα για μένα, για τα ωραία νέα που του έστειλα.

Σας διαβάζω για την ιστορία του «ΕΠΙΤΑΦΙΟΥ» απ' το γράμμα του Μίκη, τα σχετικά :

«Τώρα, στις εκλογές δεν ξέρω πως μου πέρασε σαν αστραπή από το νου ο «ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ του Ρίτσου». Πραγματικά όλ' αυτά είναι δεμένα μεταξύ τους. Προπάντος οι νεκροί του αγώνα ήσαν, νομίζω το πιο πολύ από το κάθε τι ζωντανό και παρόντος στη σκέψη του κάθε τίμιου Έλληνα, την περασμένη Κυριακή 11 Μαΐου αυτές οι 78 έδρες είναι η πρώτη τους μεγάλη νίκη. Και το πρώτο μας δώρο για την μνήμη τους και για τη θυσία τους.

«Έτσι πήρα το βιβλίο με την αφιέρωση του Ρίτσου «Του Μίκη : τούτο το τραγούδι που γράφτηκε στα 1936 για τη μεγάλη καπνεργατική απεργία της Θεσσαλονίκης. Αργότερα έκαψαν τούτο το βιβλίο στις στήλες του Ολυμπίου Διός. Γεια χαρά. Γιάννης». Διαβάζοντας το κάθε ένα απ' τα 20 ποιήματα - αριστουργήματα - μου 'ρχονται αυτόματα και αντανακλαστικά και μια μελωδία. Δεν είχα καιρό ούτε να βρω πεντάγραμμο. Άρχισα να γράφω τις νότες στα περιθώρια του βιβλίου». Εκεί πάνω η Μυρτώ που γκρινίαζε για βόλτα μ' ανάγκασε να την πάω με το αυτοκίνητο. Πήρα όμως μαζί μου και το βιβλίο κι' ώσπου να γυρίσουμε είχα τελειώσει σχεδόν όλα τα τραγούδια. Μετά έκαμα μια επιλογή Διάλεξα 7 και τα καθαρόγραφα με ονική μελάνη! Να ο τίτλος «ΛΑΪΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΕΠΙΤΑΦΙΟ» ΤΟΥ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ. (στα γαλλικά "EPITAFIOS").... Από πάνω υπάρχει μια μικρή αφιέρωση:

«Στη φιλία μου με τον Βύρωνα Σάριο»...θα στα στείλω ευθύς μόλις τα τελειώσω....θα στείλω επίσης ένα αντίγραφο στο Γιάννη Ρίτσο κι ένα στο Μάνο Χατζηδάκη που' ναι ο μόνος που μπορεί να μπει στο πετσί τους. Όπως το λέει κι ο τίτλος τους οι μελωδίες είναι κατευθείαν εμπνευσμένες απλά λαϊκά τραγούδια (ρεμπέτικα και καντάδες). Επίσης σκέφτομαι να τα τραγουδήσω (προχειρώς) να τα «γρόψω» και να σου τα στείλω σ' ένα δίσκο ή για μαγνητόφωνο, για να τ' ακούστε... Δεν έχω καμία αμφιβολία πως θα σας συγκινήσουν μέχρι το κόκαλο!! Γιατί ακριβώς απηχούν μια μελωδική ατμόσφαιρα που μας συνόδεψε πιστά απλές καντάδες της εφηβείας μας περνώντας απλά τραγούδια του αγώνα.. Περιμένουμε τις γνώμες σας εντός εγώ να σας προτείνω για πρώτη εκτέλεση (πιθανώς τον ΕλληνοΣοβιετικό) με μια γυναικεία φωνή, ανδρική χορωδία (4-5 φωνές) και 3-4 κιθάρες. Το μουζούκι ήταν ακόμα έξω απ' τα όργανα του συμφωνιστή Μίκη.

Την παρτισιόν του Χατζηδάκη τη μετέφερε η κοινή μας φίλη Άννα Παπανικόλα. Η οποία μου είπε ότι : «Αμέσως ο Μάνος έκασε στο πιάνο και το έπαιξε με πολύ κέφι, όταν τελείωσε είπε : «θα το γράψω με τη Νανά Μούσχουρη», είναι η ωραιότερη μουσική που άκουσα ποτέ.

Όταν ο Μίκης ήρθε στην Αθήνα, πήγαμε μαζί στον Εκδοτικό οίκο «Ίκαρος» κι ακούσαμε την εγγραφή. Ο Μίκης ευχαρίστησε το Μάνο και τη Μούσχουρη φεύγοντας μου λέει : « ήταν καλό αλλά δεν είναι αυτό που θέλω : Θέλω λαϊκή φωνή, θέλω μια φωνή σαν εκείνη που ακούγαμε στο Μακρονήσι, θέλω εκείνον τον, πώς τον λέγανε το Γρηγόρη, κάπως έτσι, νομίζω πως τον λέγανε, Μπιθικόστη. Ξαφνιάστηκα : «μα στο ποίημα μιλά η μάνα» του λέω «στο γράμμα σου και συ μιλάς για γυναικεία φωνή!» «τι θέλει η ανδρική φωνή;» «Άσε μου λέει γιατρέ, δε ξέρεις εσύ απ' αυτά»

Δόθηκαν μάχες στο σπίτι του, στις συντροφίες μας, ο Μίκης αμετάπειστος, Το Γρηγόρη Μπιθικόστη, τον βρήκε και τον δίδαξε μέρες και μέρες. Μη έχοντας εγώ κάποια μουσική παιδεία ήμουν ο πρώτος που παραδέχτηκε ότι είχα άδικο για το φίλο Γρηγόρη.

Δεν έγινε όμως το ίδιο και με το Ρίτσο. Ο Μίκης έγραψε σ' ένα μεγάλο μαγνητόφωνο με τη φωνή του σε φιλικό πιάνο, επτά τμήματα του «επιτάφιου». «Πάμε μου λέει τώρα να τ' ακούσει ο Γιάννης να δούμε τι θα μας πει». Μας άνοιξε ο ίδιος ο Ρίτσος. Έστησα το μαγνητόφωνο και αφού φάγαμε το γλυκό κουταλιού, που με χαρά μας πρόσφερε, ξεκίνησα την ταινία. Άκουγε ο Ρίτσος και καταλάβαινα ότι προσπαθούσε να βρει μιαν άκρη σ' αυτό που άκουγε. Ο Ρίτσος ήξερε κλασική μουσική και αγαπούσε και τη λαϊκή, αλλά ήταν σα ν' άκουγε κάτι άλλο από αυτό που περίμενε.

Όταν τελείωσε η ακρόαση η αμνηχανία του Ρίτσου φάνηκε απ' τον τρόπο που ευχαρίστησε το Μίκη : «Μπράβο Μίκη, είναι καλό», έτσι ξερά. Ο Μίκης μου ένευσε και απ' τη χειρονομία του κατάλαβα ότι ήθελε να τα μαζέψω και να φύγουμε. Όταν έκλεισε πίσω μας η εξώπορτα μου λέει ο Μίκης : «Δεν του άρεσε, ο Γιάννης περίμενε κάποιο ορατόριο, κάτι πιο συμφωνικό»

Την ίδια περίπου αντίδραση έδειξε και το ζεύγος Σεφέρη. Όταν ζητήθηκε από το Μίκη να μελοποιήσει στίχους του το «κέρασμα ήταν πλούσιο». Μετά την ακρόαση, αν θυμάμαι καλά, δεν υπήρξε καν κέρασμα.

Σήμερα, όμως μια τέτοια χαρμόσυνη μέρα δε σκοπεύω να χαλάσω την υπέροχη ατμόσφαιρα με παράπονα ορισμένων ποιητών ή μάλλον όλων, όταν οι δίσκοι με τα τραγούδια τους είχαν γίνει μεγάλες επιτυχίες, με το αιτιολογικό ότι: καλή μεν η μουσική του Μίκη, αλλά αποσπά την προσοχή από το νόημα των στίχων!

Οι συνταγματάρχες

Ο Μίκης έβλεπε στον πολιτικό ορίζοντα της χώρας μας τα μαύρα σύννεφα να πυκνώνουν ήδη από το 1963.

Συχνά έλεγε : «τα αριστερά κόμματα αδρανούν. Δε μας δόθηκε καμιά γραμμή ούτε καν για μια έστω πρόχειρη κρυψώνα, ούτε γι' το πώς θα επικοινωνήσουμε για να συνδεθούμε ώστε ν' αντιδράσουμε».

Τέλος τα χαράματα της 21 Απριλίου του 1967 χτυπά το τηλέφωνό μου, το σηκώνει η γυναίκα μου και μου λέει, με φωνή ταραγμένη ότι είναι ο Μίκης. Τρέχω στο τηλέφωνο, «Βύρωνε, «Βύρωνε τον έκαναν!» (εννοούσε το πραξικόπημα), μου λέει «φεύγω απ' το σπίτι μου. Θα φροντίσω να έχω επαφή μαζί σου». Ο φόβος του Μίκη είχε επαληθευθεί. Ο Μίκης είχε προβλέψει σωστά ό,τι δεν μπόρεσαν ή δε θέλησαν να δουν οι πολιτικοί όλων των κομμάτων.

Οι συνταγματάρχες ανέστειλαν τις Συνταγματικές ελευθερίες των Ελλήνων. Ο Μίκης αναλαμβάνει δράση. Την επόμενη κιόλας μου στέλνει μ' ένα εξάχρονο ανιψάκι του μια μικρή μορμπίνα με μαγνητοφωνημένο μήνυμα. Απ' το τηλέφωνο μου δίνει οδηγίες για το πώς θα τη διώξω γρήγορα, για το Παρίσι μέσω μιας αεροσυννοδού της Air Φράνς. Λίγες μέρες αργότερα, το μήνυμα της μαγνητοταινίας το έμαθα από τη μετάδοσή του από κάποιο ξένο ραδιοφωνικό σταθμό. Δε γνωρίζω αν κάποιος πολιτικός τις πρώτες εκείνες ώρες είχε την έμπνευση να συλλάβει, να οργανώσει και να φέρει σε πέρας κάποιο παρόμοιο εγχείρημα.

Με την βοήθεια της οικογενείας του και με κάποιους φίλους, χωρίς την ύπαρξη κάποιου σχεδίου καταφέραμε να φύγει απ' τη Ν. Σμύρνη, όπου τον έψαχνε η χούντα. Όλοι βέβαια οι φίλοι του ήμασαν με φακέλους γνωστοί στους κρυφούς και φανερούς πράκτορες της ειδικής ασφάλειας.

Χτυπήσαμε πολλές πόρτες, η Ειρήνη Παπανικόλα ήταν η μόνη που δέχτηκε τις πρώτες ημέρες της δικτατορίας το Μίκη στο σπίτι της, όταν μετακινήθηκε από την Ν. Σμύρνη.

Για να καταλάβετε την αγάπη της οικογένειας Παπανικόλα προς τον Μίκη, σας διαβάζω λίγες λέξεις από γράμμα της Άννας Παπανικόλα μητέρας της Ρηνιώ, σταμαμένο απ' το Παρίσι την 8η Ιανουαρίου του 1956.

«Αγαπητέ μου Βύρωνε,

«Επί τέλους κατάφερα να συναντηθώ με το Θεοδωράκη. Δεν κρατιέμαι να μη σου γράψω την εντύπωσή μου αμέσως, ή μάλλον, κείνο που νιώθω, είναι η ανάγκη να σ' ευχαριστήσω που έγινες η αιτία να γνωρίσω ένα τόσο διαλεχτό άνθρωπο. Τι ανοιχτοκαρδιά και τι πλούτος ψυχικός και πνευματικός – και πόση απλότητα και βαθύτατη ανθρωπιά.....» και συνεχίζει:

«Μόλις άνοιξε η πόρτα και φάνηκε ο Θεοδωράκης, πανύψηλος, εγκάρδιος και φιλικός – με το καλοσυνάτο γέλιο στο αγαθό του πρόσωπο – όλοι οι ενδοιασμοί μου διαλύθηκαν.. Κουβεντιάσαμε σαν παλιοί φίλοι ώρες ολόκληρες, ίσαμε το βράδυ, για το κάθε τι.

Πολλές φορές μέσα στο ίδιο απόγευμα, (Ο Μίκης) αισθάνθηκε την ανάγκη να επαναλάβει πόσο βαθιά υποχρεωμένος είναι απέναντι στη γυναίκα του (Μυρτώ), που τον φροντίζει, ενώ αυτός δεν κάνει τίποτα. Το βρίσκει πολύ σημαντικό που η γυναίκα του μαγειρεύει και γι' αυτόν.....»

Στη συνέχεια η Άννα Παπανικόλα, γράφει:

«Ο Μητρόπουλος, όταν πέρασε από το Παρίσι, φέρθηκε πολύ ζεστά στον Θεοδωράκη- πράγμα δύσκολο για το χαρακτήρα του Μητρόπουλου – τον πήρε μαζί του στο Λονδίνο, έδειξε ενδιαφέρον για τη μουσική του – και του ζήτησε να γράψει ένα μικρό δεκάλεπτο έργο για να το παίξει. Καταλαβαίνεις φυσικά τι σημασία αποδίδει σ' αυτό ο Θεοδωράκης. Τώρα αυτό γράφει.

Στις 30 Ιανουαρίου γίνεται μια συναυλία, όπου θα παιχτεί μια σονατίνα δική του (του Μίκη), την οποία θα εκτελέσει ο Χατζήνικος».

Η αγωνία του Μίκη να ξεσηκώσει τους Έλληνες και να δείξει στους ξένους ότι ο Ελληνικός λαός είναι πάντα αντίθετος με οποιοδήποτε ανελεύθερο καθεστώς δεν τον εμπόδιζε να έχει και τις ανθρώπινες στιγμές του.

Κάποια μέρα έρχεται στο ιατρείο μου ο Νώτης Περγιάλης, κοινός μας φίλος και με προσποιητό ύφος βαρέως πάσχοντα μου λέει ότι, ο Μίκης είναι καλά αλλά θέλει να του πάω κάποια πράγματα : «εσώρουχα, τα παπούτσια του και φωτογραφίες των παιδιών του»!

Αν ήταν δυνατό! Ο Μίκης ο γνώστης των συνωμοτικών κανόνων να ζητά τα παπούτσια του. Τέτοια παπούτσια που ουδείς, άλλος Έλληνας φόρεσε ποτέ. Αν έπιαναν το Νώτη, θα είχαν στο χέρι και το Μίκη. Διψούσε για νέα απ' την οικογένεια του κι' έστελνε τη μητέρα της Ρηνιώς την Άννα Παπανικόλα να της πω για την Μυρτώ και τα παιδιά και να του τα μεταφέρει. Ανθρώπινες στιγμές.

Γιατί όχι η μουσική στο Εργαστάσιο και μια εξαιρέση

Πολύ είχε γίνει λόγος στη συντροφιά του Μίκη για την είσοδο της ποιστικής μουσικής όλων των ειδών στους χώρους της δουλειάς. Από μια πρώτη σκοπιιά η ιδέα έμοιαζε προοδευτική άρα και ελκυστική για την εποχή. Ο Μίκης είχε άλλη άποψη για το θέμα. Το είχε συζητήσει και με αρκετούς εργαζόμενους ακόμα και στη βιαία βιομηχανία. Μας έλεγε ότι ο εργάτης αγαπά τη δουλειά του, όχι όμως και το χώρο της δουλειάς. Οι εργαζόμενοι άντρες και γυναίκες θέλουν απ' τη δουλειά να πάνε σπίτι τους να βάλουν τα καλά τους ρούχα να πάρουν τα παιδιά τους και τις γυναίκες τους και μαζί να πάνε να ψυχαγωγηθούν με τη μουσική μαζί με τους συμπολίτες τους.

Η τύχη τ' έφερε όμως η μουσική του ν' ακουστεί και μέσα σε μια μεγάλη φάμπρικα. Του ζητήθηκε και δέχτηκε να παίξει το «Canto General» του Παύλου Νερούδα, στο εργαστάσιο επεξεργασίας βοξίτη στη μικρή Νορβηγική πόλη Sauda. Σε μια τριήμερη επετειακή γιορτή του εργοστασίου. Σ' ένα τμήμα απέραντο του εργοστασίου οργανώθηκε η σκηνή και η αίθουσα για το κοινό. Στη μια κόβητη πλευρά του χώρου στοιβες το επεξεργασμένο μετάλλευμα, απ' την άλλη τρεις τεράστιες μπουίκες με τη βοήθεια του ηλεκτρισμού καθάριζαν την πρώτη ύλη που εξέπεμπε τεράστιες πύρινες γλώσσες, που ζέσταναν και φώτιζαν σαν αστραπές περιοδικά το χώρο και τις ογκώδεις σιδηροκατασκευές που φάνταζαν σαν μυθικά θηρία..

Έξω χιόνιζε συνέχεια. Η θερμοκρασία πολύ κάτω απ' το μηδέν. Ο κόσμος άντρες και γυναίκες έρχονταν βιαριά ντυμένοι και εξοπλισμένοι. Γυναίκες και μικρά παιδιά, με μάλλινα σάλια, μπαντανιές γούνινους σκούφους και γούνινα γάντια.

Όσοι εργάτες τέλειωναν της βάρδια τους στέκονταν όρθιοι με τις φόρμες και τα κίτρινα κράνη τους. Παρά την κούραση τους δεν έλεγαν να φύγουν. Πότε – πότε γυροτραγουδούσαν γνωστούς στίχους.

Κάποτε έγινε διάλειμμα. Πήγα να δω το Μίκη σ' ένα θερμαινόμενο τροχόσπιτο, που υπήρχε κοντά στην σκηνή. Ο Μίκης ανήσυχος κήπως με ρωτά «πως πάμε;» «υπέροχα» του απαντώ. «Δεν ακούω όμως χειροκρότημα». Οι άνθρωποι εκτός που τραγουδούν του λέω χειροκροτούν μετά από κάθε τραγούδι ασταμάτητα. Αλλά πως ν' ακούσεις τα χειροκροτήματα μέσα απ' τα γούνινα γάντια που φορούν;

Φίλοι ακροατές μπορείτε για μια στιγμή να φαντασθείτε μια μεγάλη αίθουσα στην ίδια μικρή βιομηχανική πόλη της Νορβηγίας τη Sauda, γεμάτη με κόσμο κυρίως εργατούπαλληλικό, να τραγουδά μαζί με την Σουηδή τραγουδίστρια Άρια, το : «και συ λαέ βασανισμένε μην ξεχνάς τον Ωρωπό...», κρατώντας με παλαμάκια το ρυθμό!

Ακόμα κι' αν ήξεραν λίγα ελληνικά τι θα μπορούσαν να καταλάβουν απ' τους στίχους αυτού του τραγουδιού! Τι ήταν γι' αυτούς ο Ωρωπός; Ανυπολόγιστη η επικοινωνιακή δύναμη της γνήσιας μουσικής γιατί μπορεί να δονεί τις ψυχές των ανθρώπων. Είναι και η Μουσική γλώσσα Ζωντανή

Κύριε Πρόεδρε,

Σας ζητώ συγνώμη που ξέφυγα απ' το πλαίσιο που μου ορίσατε. Δεν είμαι ιστορικός. Σταχυολόγησα για το σημερινό ακροατήριο, στην πατρώα γη του Μίκη, ανήμερα της 80ης γενέθλιας μέρας του, κάποια ελάχιστα στιγμιότυπα, αποσπάσματα μιας ζωής και μιας φιλίας 60 χρόνων, ενός ανθρώπου που όρι έπραξε μέχρι σήμερα στα ογδόντα του χρόνια, είχαν ως αφητηρία και ως αποδέκτη την Ελλάδα και τον Έλληνα.

Φίλε Μίκη,

Μαζι με τις ευχές των συμπατριωτών σου και των όπου γης Ελλήνων, δέξου και τις δικές μου για υγεία μακροήμερευση και μαχητική παρουσία στα δρώμενα του τόπου μας.

Μαργαρίτα-Ασπασία Θεοδωράκη

ΣΤΟΝ ΠΑΤΕΡΑ ΜΟΥ

Τι είναι τα 80 χρόνια που γιορτάζουμε του πατέρα μου, όταν σε 2.500.000 διασεκατομμύρια χρόνια ο Γαλαξίας μας θα συγκρουσθεί με τον γειτονικό μας Γαλαξία, την Ανδρομέδα; Ο χρόνος αυτός δεν έχει νόημα! Είναι ανύπαρκτος! Ουσιαστικά είμαστε ανύπαρκτοι μέσα στα απειροελάχιστα κλάσματα του δευτερολέπτου και ακόμα περισσότερο για τον Χρόνο και για το Διάστημα, ένα τίποτα! Και όμως τόσο πολύ διάστημα για μας τα μικρά ανύπαρκτα μικροσκοπικά όντα. Πόσα χρόνια για τον πατέρα μου! Πόσα για μένα την κόρη του. Κι όμως και πάλι για μένα είναι πολύ λίγα.

Σαν χθες ήταν που ο πατέρας μου, που ήταν στην δική μου ηλικία, γύριζε στην ελεύθερη πατρίδα του, σχεδόν σαν σήμερα, 24 Ιουλίου 1974, ημέρα της μεταπολίτευσης. Ο μπαμπάς 49 χρονών! Νέος, λαμπερός, μαχητής, δυνατός! Κι όμως πέρασαν πάνω από 30 χρόνια κι αυτός ο νέος άνδρας έγινε τώρα 80 χρονών. Κι εγώ δεν μπορώ να το χωνέψω πως γέρασε, πως δυσκολεύεται, πως αρρωσταίνει, πως δεν μπορεί τόσο και τόσο μέσα στη ζωή. Και είναι σαν να ήταν μόλις χθες.

Αυτό το μέτρημα του χρόνου είναι οδυνηρό. Γιατί περνιέται στο μυαλό με την ένταση μιας μεγάλης αγάπης. Ποιος άνθρωπος δεν λατρεύει τον πατέρα του, τη μάνα του; Ποια μάνα, ποιος πατέρας το παιδί του; Κι όμως γι' αυτή την αγάπη το πέρασμα τώσων χρόνων φέρνει τον πόνο, γίνεται οδυνηρό, όταν όλα απομακρύνονται, όταν όλα πλησιάζουν προς το τέλος. Το τέλος για μας τα ανθρώπινα δεν έχει ουσιαστικό νόημα μέσα στο χρόνο του Γαλαξία. Όμως για μένα, για τα δικά μου μέτρα, 47 χρόνια είναι πολύ μακριά. Πέρασαν τόσα χρόνια, μπαμπά; Μπαμπά, γερνάω! Μπαμπά, γέρασες τόσο πολύ! 80 χρονών! Και ελπίζω με πάθος, αυτό το τόσο μεγάλο σώμα, το τεράστιο, το δικό σου (δύο μέτρα άνθρωπος) να ζήσει κι άλλο, κι άλλο, 90 χρονών, 100 χρονών! Σε βλέπω καλά, αν και είσαι πια δυσκίνητος, όμως η καρδιά σου πάει καλά, δεν έχεις προβλήματα με την υγεία σου, πόσο μάλλον η μαμά 79 χρονών δεν έχει το παραμικρό ίχνος αδυναμίας. Η μαμά είναι μια χαρά.

Κι όμως πέρασαν τόσα χρόνια αγαπημένοι μου γονείς. Κι εμείς θέλουμε να γιορτάσουμε μπαμπά τα 80 χρόνια σου και κάνουμε το σαυρό μας «Θεέ μου, σ' ευχαριστώ που είναι ακόμα εδώ στα 80 του χρόνια». Κι αυτό φέρνει θλίψη και συγκίνηση και με πιάνουν τα κλάματα.

Γιατί, μπαμπά, έγινες 80 χρονών; Εγώ σε θυμάμαι σαν χθες, σαν να 'ταν σήμερα το πρωί, να παίρνεις τη βάρκα με το πανί και να φεύγεις στ' ανοιχτά του Κορινθιακού, στο πέλαγο έως απέναντι στον Φάρο, στη λίμνη της Βουλιαγμένης. Κι εκείνες οι εκπληκτικές συναυλίες, νέος εσύ με την χαιτή των σγουρών μαύρων μαλλιών σου ν' ανεμίζουν, ενώ κρατούσες το μικρόφωνο και τραγουδούσες με πάθος για τον αγώνα, για την ελευθερία, θυμάσαι; Στο γήπεδο του Καραϊσκάκη, στο θέατρο Λούνα Παρκ στο Μπουένος Άιρες, στο γήπεδο στο Καρακάς, θυμάσαι εκείνη την τεράστια διαδήλωση, Σεπτέμβριο του 1973 στο Μέξικο Σίτυ, ήσουν στην πρώτη γραμμή με τους ηγέτες του Κομμουνιστικού κόμματος κι εγώ στο πλάι σου κρυμμένη ελαφρώς από πίσω σου και περπατούσες ορμητικές και από πίσω ένα εκατομμύριο διαδηλωτές Μεξικανοί να βροντοφωνάζουν για να συμπαρασταθούν στον μάρτυρα Χιλιάνο λαό, δύο μέρες μετά το πραξικόπημα του Πινοσέτ και τον θάνατο του Αλιέντε.

Σε θυμάμαι ακόμα πιο νέο, θυμάσαι στο χωριό στα βουνά της Αρκαδίας, στη Ζάτουνα, στην εξορία, τον βαρύ χειμώνα με τα χιόνια, την Άνοιξη με τα λουλουδιά και τις ευωδιές, στη μοναδική έξοδο από το σπίτι που σου επέτρεπαν κάθε μέρα κι εμείς συχνά μαζί σου, ο Γιώργος κι εγώ και γύρω μας 3-4 χωροφυλάκες για να σε φυλάνε, όμως σιγά-σιγά γίνονταν φίλοι μας, συζητούσατε, τους εξηγούσατε, χαριτολογούσατε κι εμάς τα παιδιά σχεδόν μας πρόσεχαν και μας συζητάγαν. Διασχίζαμε το χωριό, φτάναμε στη μία άκρη του προς τα κάτω, στους πρόποδες της

Παναγίας, της εκκλησίας και από την άλλη μεριά προς τα πάνω, ως την άλλη άκρη του χωριού, ως το χασάπικο - καφενείο του Μαντζάλα! Ήσουνα νέος, 44 χρονών, πάντα ψηλός, δυνατός, με κοντό, μαύρο, πυκνό σγουρό μαλλί.

Και έτσι ήταν τα χρόνια μας μαζί σας, εκρηκτικά, όλο γεγονότα ανατρεπτικά να στρεβιλίζουν συνεχώς τη ζωή μας. Δεν θυμάμαι ποτέ κάτι σταθερό! Όλη μας τη ζωή την καθόρισαν τα πολιτικά γεγονότα, η ιστορία της πατρίδας μας που εσύ την ακολουθούσες, αγκαλιασμένος πάντα με την τρομερή της μοίρα, πάντα να προσπαθείς να ανατρέψεις το κακό. Όλα για το καλύτερο. Και πάντα παράλληλα (όμως όταν ήσουνα νέος, πρώτα η πολιτική και ο αγώνας) υπήρχε η μουσική σου που την θυμάμαι και αυτή να βγαίνει καθημερινά από μέσα σου και να μας αγκαλιάζει εμένα και τον αδελφό μου τόσο φυσικά όπως όταν οι γονείς ταίζουν καθημερινά τα παιδιά τους κι αυτό γίνεται κάθε μέρα για χρόνια, τρεις φορές την ημέρα! Έτσι κι εσύ μας ταίζεις καθημερινά με την μουσική σου και τα τραγούδια σου. Σκέψου πως είναι μέσα μας λοιπόν αυτή η μουσική σου και πως μόνο εμείς οι δύο καταλαβαίνουμε την μεγαλοσύνη της, το μεγαλείο της.

Αλλά πάνω απ' όλα αυτό που θυμάμαι για τότε, για τώρα και για πάντα είναι η έντονη αγάπη που μας αγκάλιαζε- και αυτή η αγάπη, η τόσο δυνατή, μας έδωσε τη δύναμη να είμαστε τόσο συναισθηματικοί, που σίγουρα γι' αυτό και οι δυο μας δεν αντέξαμε την επίπεδη, νεκρή από αισθήματα πραγματικότητα. Και γι' αυτό, μπαμπά, βγήκαμε νοκ-άουτ και είμαστε εκτός πραγματικότητας. Και οι δυο μας μπαμπά, και τα δυο σου παιδιά είμαστε πια στο περιθώριο.

Γι' αυτό και τα 80 σου χρόνια μας τρομάζουν, μας τρομοκρατούν κυριολεκτικά, μπαμπά. Γιατί αυτή η αγάπη θα φέρει πολύ πόνο.

Η αγάπη που νοιώσαμε είναι αυτή που θέλουμε να σου προσφέρουμε φέτος, μέσα από τα τραγούδια σου. Γιατί τα τραγούδια σου έχουν μέσα τόσο έρωτα. Και έχουν τραγουδηθεί από εκατομμύρια ανθρώπους, Έλληνες προ πάντων, που έκλαψαν γι' αυτή την αγάπη που εσύ μας έκανες και τραγουδάμε. Έχω δει μπαμπά, τόσους μα τόσοι ανθρώπους να κλαίει με τα τραγούδια σου. Κι αυτό το κλάμα βγάζει τον πόνο στην επιφάνεια και γίνεται μετά λυτρωτικό.

Πόσα τραγούδια του έρωτα και της αγάπης έχεις γράψει; Εκατοντάδες! Και τι να διαλέξω. Να πω ότι διάλεξα στην τύχη; Και γιατί όχι...

Και μετά είναι οι μελωδίες σου, η συμφωνική ορχήστρα, οι χωρωδίες με τις αιθέριες φωνές. Μουσική, μουσική, άριες, μελωδίες από όμμοσε, ρυθμοί εξωφρενικοί από το πιάνο. Και αυτή η μουσική σου, η αιθέρια, είναι ακόμα πιο ερωτική! Και ήθελα μπαμπά να στην προσφέρω, γιατί εγώ ξέρω πως αυτός είναι ο καμμός σου και το παράπονό σου, που ο κόσμος δεν την γνωρίζει. Γι' αυτό σκέφτηκα πως θα ήταν το ωραιότερο δώρο από εμένα, από όλη την ορχήστρα, να συνδυάσουμε τα τραγούδια σου μαζί με την συμφωνική σου μουσική! Να τα απολαύσεις κατ' αρχήν εσύ και έπειτα να την παρουσιάσουμε στο πλατύ κοινό.

Ελπίζω το κοινό ν' ακούσει τη μουσική με την ψυχή του και να νοιώσει τον πόνο που ηγιάζει από αυτή την αμέτρητη αγάπη.

ΑΣΤΕΡΗΣ ΚΟΥΤΟΥΛΑΣ

«Ωδή στην απαισιοδοξία: Η δημιουργική ιδιοσυγκρασία του Μίκη Θεοδωράκη στη ζωή, την τέχνη και τις συλλογικές πρωτοβουλίες»

Όλοι γνωρίζουν τον Μίκη Θεοδωράκη ως αγωνιστή στο χώρο της τέχνης, της πολιτικής και των κοινωνικών ζυμώσεων. Ωστόσο, αυτό το «τέρας αγωνιστικότητας» που αλώβητο δίνει μια μάχη μετά την άλλη επί δεκαετίες, στην πραγματικότητα δεν υπάρχει.

Τελικό ποιος είναι ο Μίκης Θεοδωράκης; Πρόκειται για ένα άτομο ξέχειλο από αισοδοξία που συνάμα παραμένει επώδυνα ρεαλιστής· έναν ψυχρό και αποστασιοποιημένο αναλυτή που μπορεί να γίνει ιδιαίτερα αυθόρμητος· έναν κλεισμένο στον εαυτό του ατομικιστή αλλά και ένα χαρισματικό αφηγητή ανεξάντλητων ιστοριών. Κυρίως όμως είναι αυτό: ένας μοναχικός άνθρωπος. Διαικώς βρίσκεται σε αναζήτηση απαντήσεων, διαρκώς επιδιόεται σε νέες αναζητήσεις.

Στην εισήγηση διαφωτίζονται μερικές από τις πτυχές της προσωπικότητάς του, της οποίας το υπόστρωμα είναι η απαισιοδοξία ως στάση ζωής. Παρουσιάζονται ψηφίδες αυτής της προσωπικότητας μέσα από αποσπάσματα ημερολογίου και συζητήσεις που κάναμε στα ταξίδια και τις συναντήσεις μας την περίοδο 1982-2004.

Η παρουσίαση των κειμένων έγινε στο πλαίσιο της εκδήλωσης «Μίκης Θεοδωράκης: Η δημιουργική ιδιοσυγκρασία του Μίκη Θεοδωράκη», που θα ήταν αφιερωμένη να τον τιμήσει την 6η Δεκεμβρίου, αλλά που να μην έχει αρνηθεί να το υμνήσει, δεν κρίνεται να τον τιμήσει με λεπτομερείς συζητήσεις για την μεταφορά του αγώνα. Θα σας αναλύσω όμως μερικά στοιχεία για να αντιληφθείτε το μέγεθός του.

Το υλικό που φυλάσσεται στη Φιλική Μουσική Βιβλιοθήκη χωρίζεται σε 4 μέρη: Το μουσικό αρχείο (50.000 φύλλα), το αρχείο κειμένων (50.000 φύλλα που αποθηκεύεται από την αλληλεγγύη και κερδιστά από ελεύθερη αγορά με τις μουσικές πολιτικές και πολιτισμικές δραστηριότητες), το αρχείο αποκαταμεινών υλικών (πέρυσι 100 τόνος), και άλλα τεκμήρια όπως βιβλία (1.200), ημερολόγια (270), DVD (70), φωτογραφίες (200), μετάλλια (87) κλπ. Συνδεικτικά αναφέρει ότι το υλικό που βρισκόταν στο σπίτι του κεντήθη στο δωμάτιο μεταφράστηκε στην Αθήνα με φρονιμή, και ότι το υλικό που υπήρχε στο σπίτι της Αθήνας μας πήρε τρεις μήνες να το καταμετρήσουμε και να το μεταφράσουμε τυχόν κείμενα που μεταφράσαμε στη Βελιγράδι. Από το 1997 μέχρι σήμερα είναι ασταμάτητο εργαλείο για την ταξινόμηση του υλικού λόγω για τη μουσική και ιστορία για τα γραπτά κείμενα. Το αρχείο κειμένων είναι συνεχώς τόσο με δημοσιεύματα όσο και με υλικό που έχει σχέση με άλλες δραστηριότητες (συνεντεύξεις, δηλώσεις κ.λπ.)

Εξ των πρώτων επαφών με το υλικό αυτό και μόνο πολύ σύντομα διατηρήθη κανείς επί ο δημιουργίας του είναι μια εξαιρετικά δημιουργική προσωπικότητα. Όλες αυτές οι δημιουργικές του πτυχές, μουσική, ποίηση, λόγος, ηθοποιία, πολιτική, κοινωνική ευαισθησία, αναδεικνύουν έναν πληθυσμικό «επιπέδο» και ιστορικό διάγραμμα. Ο Γιάννης Ρίτσος στην εισήγηση του βιβλίου «Παράθυρο κοιμητήριο» γράφει: «Μίκης Θεοδωράκης ο παλιόπαιδος ο παλιόβουτσος, ο παλιόκοιτός ο παλιόκουσος. Όλα σ' αυτόν είναι μεγάλα ανάστημα, χέμα, κότσο, σκέψη, νόημα, κίνηση· όλα στον υπερβιτικό βαθμό. Ένας απ' αυτούς που κόπον χορεύουν στην αλατιέρα, μέσα στα κείφα τρέμουν τα ταβάνια, και κεντούνόρνια να γυρνούν στα πόδια... .. Άλλες πιο τεκταινίτη γαρού σένας παλλόμενι, αθάνατοι αντανακρινόμενι και στο πιο ανεπαίσθητο νεύρο της ιστορίας, σε κάθε νεύρο από το «μέσα» του κόσμου».

Σκοπός αυτής της παρουσίασης είναι η όσο το δυνατόν αντικειμενική παρουσίαση των όσων αναδεικνύουν τη μουσική δημιουργικότητα του Μίκη Θεοδωράκη μέσα από τα ίδια του τα κείμενα, και άλλα υλικού που δεν είναι και τόσο

Στεφάνια Μεράκου

Ο καινοτόμος Θεοδωράκης, μέσα από ντοκουμέντα του Αρχείου του

Η ενασχόλησή μου με το Αρχείο του Μίκη Θεοδωράκη άρχισε προς το τέλος του 1997 όταν αποφάσισε να το δωρίσει στο "Σύλλογο Οι Φίλοι της Μουσικής" και την Μουσική Βιβλιοθήκη της Ελλάδος "Αίλιαν Βουδούρη". Η φιγούρα του συνθέτη για μένα ήταν μυθική, αφού η μουσική του ήταν αυτή που αντιπροσώπευε για μένα την «Ελληνική μουσική» των χρόνων της αθωότητάς μου. Η μουσική του ήταν αυτή που συνόδευε το ξύπνημα του πολιτικού μου εαυτού στα πρώτα χρόνια της μεταπολίτευσης όταν ακόμη ήμουν στο γυμνάσιο. Ήταν τότε που πρωτόπαιξα στο πιάνο το τραγούδι «Βράχο – βράχο τον καημό μου», το πρώτο τραγούδι που έπαιξα χωρίς νότες και θυμάμαι ότι ο πατέρας μου (κρητικός και αυτός) συγκινήθηκε πολύ για τις ικανότητές μου αλλά ίσως περισσότερο για την επιλογή μου. Τότε περίπου, το 1972 αν δεν κάνω λάθος, είχα ακούσει σε ένα εκστασιακό περιβάλλον στην Πλάκα μεταξύ άλλων και τα άγνωστα «Λιανοτράγουδα» με τον Γιάννη Διδίλη στο πιάνο. Αυτές είναι οι πρώτες εμπειρίες που μπορώ να σκεφθώ με το έργο και την φιγούρα του Μίκη Θεοδωράκη στη δεκαετία του 1970.

Και «περάσανε μέρες πολλές μέσα σε λίγη ώρα» όπως λέει και ο ποιητής και φθάνουμε στο 1997 όταν αναλαμβάνω, ως υπεύθυνη του Αρχείου Ελληνικής Μουσικής της Μουσικής Βιβλιοθήκης της Ελλάδος, τις εργασίες για τη μεταφορά, τακτοποίηση, ταξινόμηση, καταγραφή, φύλαξη και προβολή του Αρχείου του Μίκη Θεοδωράκη. Δεν θα ήταν υπερβολή να πω ότι από τότε δεν έχει περάσει ούτε μία μέρα που να μην έχω ασχοληθεί με το υλικό αυτό. Δεν χρειάζεται να σας κουράσω με λεπτομέρειες σχετικά με την μεταφορά του αρχείου. Θα σας αναφέρω όμως μερικά στοιχεία για να αντιληφθείτε το μέγεθός του.

Το υλικό που φυλάσσεται στη Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη χωρίζεται σε 4 μέρη: Το μουσικό αρχείο (50.000 φύλλα), το αρχείο κειμένων (56.000 φύλλα που απαρτίζεται από την αλληλογραφία και κείμενα που έχουν σχέση με τις μουσικές, πολιτικές και πολιτιστικές δραστηριότητες), το αρχείο αποκομμάτων τύπου (περίπου 350 τόμοι), και άλλα τεκμήρια όπως αφίσες (120), προγράμματα (270), DVD (70), φωτογραφίες (600), μετάλλια (69) κλπ. Ενδεικτικά αναφέρω ότι το υλικό που βρίσκεται στο σπίτι του συνθέτη στο Βραχάτι μεταφέρθηκε στην Αθήνα με φορτηγό, και ότι το υλικό που υπήρχε στο σπίτι της Αθήνας μας πήρε τρεις μήνες να το καταμετρήσουμε και να το καταγράψουμε πρόχειρα πριν το μεταφέρουμε στη Βιβλιοθήκη. Από το 1997 μέχρι σήμερα έχουν ασχοληθεί αρκετοί για την τακτοποίησή του μουσικοί για τη μουσική και ιστορικοί για τα γραπτά κείμενα. Το αρχείο εμπλουτίζεται συνεχώς τόσο με δημοσιεύματα όσο και με υλικό που έχει σχέση με άλλες δραστηριότητες (συνεντεύξεις, δηλώσεις κ.λ.π.)

Με την πρώτη επαφή με το υλικό αυτό και μόνο πολύ εύκολα συμπεραίνει κανείς ότι ο δημιουργός του είναι μια εξαιρετικά δημιουργική προσωπικότητα. Όλες αυτές οι δημιουργικές του πτυχές, μουσική, ποίηση, λόγος, φιλοσοφία, πολιτική, κοινωνική ευαισθησία αναδεικνύουν έναν πληθωρικό, ευαίσθητο και μαχητικό άνθρωπο. Ο Γιάννης Ρίτσος στην εισαγωγή του βιβλίου «Μαχόμενη κουλούρα» γράφει: «Μίκης Θεοδωράκης: ο πολυτάλαντος, ο πολυδιάστατος, ο πολυσύνθετος, ο πολυδύναμος. Όλα σ' αυτόν είναι μεγάλα ανάστημα, χέρια, πόδια, φωνή, γέλιο, κίνηση- όλα στον υπερθετικό βαθμό. Είναι αν' αυτούς που «όταν χορεύουν στην πλατεία, μέσα στα σπίτια τρέμουν τα ταβάνια, και κουδουνίζουν τα γυαλικά στα ράφια» όλος μια τενωμένη χορδή αέναα παλλόμενη, αδιάκοπα ανταποκρινόμενη και στο πιο ανειπαίσητο νέυμα της ιστορίας, σε κάθε νεύμα από το «μέσα» του κόσμου».¹

Σκοπός αυτής της παρουσίασης είναι η όσο το δυνατόν αντικειμενική παράθεση γεγονότων που αναδεικνύουν τη μουσική δημιουργικότητα του Μίκη Θεοδωράκη μέσα από τα ίδια του τα κείμενα και άλλα ντοκουμέντα που δεν είναι και τόσο

γνωστά. Μια απλή παράθεση ντοκουμέντων ή κειμένων όμως δεν θα είχε και τόσο μεγάλο ενδιαφέρον για ακροατές, αυτό είναι μάλλον αντικείμενο έκθεσης. Θα ήθελα να μοιραστώ μαζί σας ντοκουμέντα από το αρχείο που δείχνουν αυτή την μουσική δημιουργικότητα και τις καινοτομίες στην ελληνική μουσική πραγματικότητα που εισήγαγε ο Μίκης Θεοδωράκης.

Η ανάλυση της ζωής και του έργου μεγάλων προσωπικοτήτων της ιστορίας, επιστημόνων, καλλιτεχνών, πολιτικών, φιλοσόφων είναι ανέκαθεν το αντικείμενο μελέτης από ειδικούς επιστήμονες. Σκοπός είναι να μπορούμε να καταλάβει το ευρύτερο κοινό το μέγεθος της προσφοράς τους στην κοινωνία και στην εξέλιξη της τέχνης τους ή της επιστήμης τους και τις συνθήκες εκείνες που το καθορίζουν. Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι μια προσωπικότητα που έχει συμβάλει στην ανάπτυξη και καθιέρωση πολλών θεσμών στην ελληνική μουσική από το 1950 μέχρι σήμερα μια ολόκληρη δημιουργική πενηνταετία δηλαδή και έχει γίνει αντικείμενο πολλών ερευνών.

Δεν είναι εύκολο όμως να απαντήσει κανείς σε ερωτήματα του είδους: Γιατί ο Θεοδωράκης είναι μεγάλη μουσική προσωπικότητα στην Ελλάδα και τον κόσμο; Τι είναι αυτό που τον κάνει να ξεχωρίζει; Τι αλλαγή έφερε στα ελληνικά μουσικά πράγματα; Σε τι έγκειται η πρωτοτυπία του, η πρωτοπορία του, η καινοτομία του; Στην προσπάθεια ανάλυσης της προσφοράς του θα πρέπει να προσπαθήσουμε να αναλύσουμε το έργο του με εργαλεία μουσικολογικά και ιστορικά. Δεν πρέπει να ορίσουμε τον Μίκη Θεοδωράκη στενά, χωρίς να λογαριάσουμε τον πολίτη, τον μουσικό και τον πολιτικό Θεοδωράκη ταυτόχρονα. Ακόμη και όταν θέλουμε να εξετάσουμε τον μουσικό Θεοδωράκη μόνο του, πώς μπορούμε να απομονώσουμε τον συνθέτη της λαϊκής έντεχνης μουσικής, της μουσικής που έγινε σύμβολο αγώνα για την ελευθερία σε γενιές ελλήνων από τον συνθέτη της *Πρώτης Σουίτας* του μπαλέτου *Αντιγόνη* της *Τρίτης Συμφωνίας* ή της όπερας *Μήδεια*, τον συνθέτη που έγραψε πρωτοποριακή έντεχνη μουσική την δεκαετία του 1950 και αργότερα όπερες;

Θα προσπαθήσουμε να θίξουμε λίγα στοιχεία που δείχνουν ακριβώς αυτά τα καινούρια χαρακτηριστικά του έργου του. Ο χρόνος μας είναι περιορισμένος όμως γι αυτό θα θίξουμε ενδεικτικά μερικά μόνο και θα επικεντρωθούμε στις δύο πρώτες του δημιουργικές περιόδους,

- Η πρώτη αποτελεί την περίοδο από το 1937 έως το 1959 οπότε επιστρέφει από το Παρίσι (τέλος της περιόδου με Επιτάφιο). Είναι τα χρόνια που γνωρίζει την τέχνη της σύνθεσης και αρχίζει να ωριμάζει σαν μουσική προσωπικότητα. Τότε αποφασίζει ότι ο ρόλος που θα παίξει είναι αυτός του συνθέτη που γράφει μουσική για τον λαό, «για τις μάζες».
- Η δεύτερη περίοδος ξεκινάει από το 1960 (*Αξιον Εστί*) έως το 1980 όπου υλοποιείται το όραμά του. Η μουσική του γίνεται ελληνική και βαθιές ιδέες βρίσκουν την έκφρασή τους μέσα από αυτήν.

Από τα πρώτα σχολικά του χρόνια ο Μ.Θ. διαβάζει πολύ. Διαβάζει τα σχολικά βιβλία και βιβλία που βρίσκονται στο σπίτι του. Τότε παρουσιάζονται τα πρώτα του μουσικά σχέδια, τα πρώτα «παιδικά τραγούδια», όπως τα ονόμασε πολύ αργότερα. Δεν μπορεί παρά να παρατηρήσουμε τα ονόματα των ποιητών που μελοποιεί (Παλαμάς, Βαλαωρίτης, Σολωμός) όπως και το γεγονός ότι κατά 90% οι συνθέσεις του είναι τραγούδια. Ένα μικρό ποσοστό συνθέσεων - απλές μελωδίες - είναι για πιάνο ή και αργότερα για βιολί και πιάνο (ίσως γνωρίζετε ότι το 1937 στην Πάτρα πήρε μεθήματα βιολιού). Η ποίηση είναι η κινητήριος δύναμη για τον συνθέτη Θεοδωράκη. Το γεγονός αυτό είναι διάφανο σε όλο του το έργο. Από τα μουσικά τετράδια του 1937 μέχρι το τελευταίο του έργο τη *Λυσιστράτη* το κείμενο τον καθοδηγεί, τον εμπνέει και εκείνος του δίνει φτερά, το βάζει στο στόμα όλου του κόσμου. Γίνεται και ο ίδιος ποιητής. Θέλω να τονίσω ότι είναι ο πρώτος συνθέτης μουσικής που προορίζεται για το ευρύ κοινό, λαϊκής μουσικής, που μελοποίησε ποίηση και μάλιστα την έκανε γνωστή, προσιτή και μέρος της ζωής του

Ελληνικού λαού. Είναι διατυπωμένο και από τον ίδιο στα κείμενά του αυτό το γεγονός που τον έκανε να πάρει την πορεία που τελικά επέλεξε να πάρει μετά το 1960.

Το 1944 (19 ετών) γράφτηκε στο Ωδείο Αθηνών όπου πήρε την πρώτη του μουσική εκπαίδευση. Ήδη όμως από το 1943 είχε γράψει την Κασσιανή, η οποία εψάλη τότε στην Τρίπολη από χωρωδία συμμαθητών του. Στα μαθήματα σύνθεσης με τον Φιλοκτίτη Οικονομίδη, άρχισε να ανακαλύπτει την μουσική, όπως λέει ο ίδιος, μέσα από την μελέτη του Μπαχ, του Μότσαρτ, του Μπετόβεν.... Μετά από προηγούμενες τραυματικές μουσικές σπουδές στην επαρχία άρχισε να μαθαίνει τη γλώσσα, βρήκε τα κλειδιά να ανοίξει του μουσικούς δρόμους των ήχων, φωτισμένους από ξανθιές συγχωρδιές και μαιανδρικές γραμμές απο μελωδίες σε ατελεύτητους εναγκαλισμούς γεμάτους σοφία και αίσθημα.²

Ενώ φοιτά στο Ωδείο Αθηνών και αφού έχει αρχίσει να είναι πολιτικά ενεργός σαν μέλος της ΕΠΟΝ, αποφασίζει με συμφοιτητές του να ιδρύσουν το 1945 το «Μουσικό Σωματείο Νέων». «Σκοπός του Μουσικού Σωματείου Νέων είναι η ολοκλήρωση των μουσικών σπουδών των νέων καλλιτεχνών και η όσο το δυνατόν ευρύτερα διάδοση της μουσικής. Η εις τα ψυχάς των νέων ανάπτυξεις του καλλιτεχνικού αισθήματος και η εν γένει μουσική μόρφωση και διαπαιδαγώγησις των. Ο σκοπός ούτος επιτυγχάνεται δια των εξής μέσων :ιδρυσις λέσχης, βιβλιοθήκης, δημιουργία τμήματος ορχήστρας, χωρωδίας, διαλέξεων, και εορτών με βάση την εκτέλεση προγραμμάτων από τα μέλη της ορχήστρας και της χωρωδίας.....». Μαζί του συνεργάζονται και αποτελούν το προεδρείο του σωματείου οι Αργύρης Κουνάδης, Γιώργος Σιαλιάνος, Στέλιος Καφαντάρης, Δημήτρης Φάμπας και άλλοι πολύ γνωστοί συνθέτες και εκτελεστές. Οι προτάσεις και οι παρατηρήσεις εξακολουθούν ακόμη και σήμερα να ισχύουν αφού το σύστημα της μουσικής εκπαίδευσης στα ωδεία δεν έχει δει από τότε πολλούς νεωτερισμούς. Δεν μου είναι γνωστό αν έχει συγκροτηθεί από τότε άλλο σωματείο ή σύλλογος από μαθητές ωδείων, οι οποίοι ακόμη δεν θεωρούνται «φοιτητές» και δεν απολαμβάνουν πολλά από τα προνόμιά τους. Το διάστημα αυτό των φοιτητικών του χρόνων είναι εξαιρετικά εργατικός.

Θεωρεί όμως ότι αυτή η μουσική που μελετάει, η μουσική στο πρότυπο της οποίας εξασκείται στη σύνθεση, είναι «απομακρυσμένη από την ελληνική μουσική πραγματικότητα»³. Από τότε είχε ήδη αρχίσει ο αγώνας του να επιλέξει αφ' ενός ανάμεσα στη περίτεχνη ευρωπαϊκή μουσική και τη δυνατή αλλά πρωτόγονη νεοελληνική μουσική και αφ' ετέρου να βρει τον τρόπο να την υπηρετήσει ο ίδιος ενώ προσπαθεί να βρει τα ιδανικά του. Εργάζεται εξαντλητικά, έχοντας την απερίοριστη και άνευ όρων αγάπη των γονιών του, όπως φαίνεται από την τακτικότητα αλληλογραφία που φυλάσσεται στο Αρχείο. Σε επιστολή την οποία η μητέρα του υπογράφει «η παραπονούμενη μάνα σου» τον Οκτώβριο του 1952, εκείνος της απαντά με αναλυτικό πρόγραμμα των υποχρεώσεών του σε γράμμα 6 σελίδων και της ζητάει να το δεχθεί σαν το αντίστοιχο πέντε επιστολών!

Η διαδικασία επιλογής ξεκινάει όταν το 1954 πηγαίνει στο Παρίσι για περισσότερες σπουδές με σκοπό να αποκτήσει τα μέσα ώστε να αναπτύξει τη δική του μουσική γλώσσα. Οι σπουδές τον ενδιαφέρουν πάρα πολύ, είναι άριστος σπουδαστής. Ήδη τον επόμενο χρόνο παίζεται στην αίθουσα Κορτώ της Ecole national de musique στο Παρίσι το έργο του *Σονατίνα για πιάνο* ενώ αρχίζουν οι παραγγελίες μουσικής για τον κινηματογράφο. Στα έργα της περιόδου αυτής θα αναφερθούν αργότερα άλλοι εισηγητές. Η πνευματική και ιδιαίτερα η μουσική ζωή στο Παρίσι όμως είχε απογοητεύσει τον συνθέτη. Βρήκε το περιβάλλον μουσικά ανιαρό και ο θρύλος της μουσικής της Δύσης διαλυόταν. «Στα σπάνια κονταστέρτα των πρωτοποριών με 'πιασε το στομάχι μου από τους σόνμπ»⁴ γράφει. Θεωρεί ότι η μουσική πρωτοπορία απευθύνεται σε πολύ μικρό «σόνμπ»-μυημένο κοινό. Για ποιόν γράφει μουσική ο συνθέτης; Ποια είναι η σχέση του με το κοινό; (Pourquoi et pour qui elle γράφει και ο Μανώλης Καλομοίρης στα απομνημονεύματά του). Ανατρέχοντας στο παρελθόν διαπιστώνει ότι οι μεγάλοι

μουσικοί δημιούργησαν για την εποχή τους, και όχι για την αθανασία. Δημιούργησαν για ένα συγκεκριμένο κοινό, τον λαό της χώρας τους. Το έργο τους όμως έμεινε αθάνατο στην προσπάθεια τους να εκφράσουν την εποχή τους και τον λαό τους. Θα χρησιμοποιήσω τα δικά του λόγια «Έπλασα σιγά –σιγά μέσα μου το ιδανικό της ζωής μου. Να δημιουργήσω ηχητικές τοιχογραφίες, όμως με υλικά απολύτως ζωντανά. Με αναγκαιότητα και αλήθεια. Πλουτίζοντας τη μουσική μου γλώσσα με κάθε καινούρια τεχνική προσφορά.....όμως το πιο σπουδαίο, ήθελα την μεγάλη αυτή μουσική τοιχογραφία να τη νοιώθει όλος ο λαός, να τη λογαριάζει για κάτι εντελώς δικό του, που βγαίνει από αυτόν.»⁵

Το 1957 παρουσιάζεται η *Σουίτα αρ. 1 για πιάνο και ορχήστρα* ένα έργο που ξεχωρίζει με την έντονη ρυθμικότητά του. Ο ίδιος γράφει ότι το έργο αυτό ανήκει στον ελλαδικό κόσμο, χωρίς όμως να είναι φολκλόρ. Θέλησε, γράφει, να δημιουργήσει ένα ηχητικό μνημείο στο ρυθμό και στο χρώμα αφιερωμένο στην ιδιαίτερη πατρίδα μου την Κρήτη, ένα έργο που προχωρά σε χαλύβδινους ρυθμούς.

Το θέμα της Ελληνικότητας, η παρουσία του ελληνικού στοιχείου στο έργο του Θεοδωράκη έχει απασχολήσει αρκετούς ειδικούς. Εδώ έχουμε ένα έργο η σύνθεση του οποίου δείχνει τις συνθετικές ανησυχίες του δημιουργού του. Είναι ένα έργο πολύπλοκο όσο και η εποχή που το δημιούργησε. Πρωτοπαίχθηκε στην Αθήνα στις 24 Φεβρουαρίου του 1957 από την Κρατική Ορχήστρα Αθηνών με σολίστ τον Jean Vigue και διευθυντή τον Ανδρέα Παρίδη και είχε μόνο αρνητικές κριτικές. Παρ' όλη την αρνητική εγχώρια κριτική όμως το έργο απέσπασε το χρυσό μετάλλιο (τρίτο βραβείο) σύνθεσης στο Παγκόσμιο φεστιβάλ νεολαίας στον διαγωνισμό συμφωνικής μουσικής που έγινε στη Μόσχα και όπου πρόεδρος και αντιπρόεδρος της επιτροπής ήταν ο Ντ. Σοστακόβιτς και Χανς Άισλερ αντίστοιχα. Ας σημειώσουμε ότι αυτή ήταν η πρώτη από μια σειρά σοσιτών που λογάριασε ο Μ.Θ. να συνθέσει με διαφορετικά σόλο όργανα. Τι κάνει αυτό το έργο ιδιαίτερο και πρωτότυπο για ην μέχρι τότε συνθετική του δραστηριότητα; Είναι το γεγονός ότι συνδυάζει πολλές τεχνικές και μέσα συνθετικά μέσα. Κατά πρώτον χρησιμοποιεί το πιάνο τόσο σαν σόλο όργανο όσο και σαν απλό μέρος της ορχήστρας (το ίδιο έκαναν και οι Στραβίνσκυ και Μεσιάν εκείνη την εποχή), δεύτερον χρησιμοποιεί μελωδικά στοιχεία βυζαντινά και δημοτικά και τρίτον είναι τονικά σύνθετο αφού χρησιμοποιεί αρμονική πολυτονία, και επίσης το περίτεχνο σύστημα των τετραχόρδων (ένα σύστημα που χρησιμοποίησε σε ελάχιστα έργα του της εποχής εκείνης και έχει τη βάση του στην πρωτοποριακή συνθετική τεχνική του Ιγκόρ Στραβίνσκυ).

Το πιο ελληνικό στοιχείο όμως όπως αναφέραμε είναι ο ρυθμός που διαπερνά το έργο. Δεν χρησιμοποιεί τον ρυθμό του πεντοζάλη που αναφέρει αυτούσιο, αντίθετα υποβάλλει τον χαρακτήρα του ρυθμού ή της μελωδίας και όχι το πρόσωπό τους. Δεν αντιγράφει, δεν μεταφέρει αυτούσια μια μελωδία ή ένα ρυθμό. Η ελληνικότητα αυτού του έργου δεν έχει κοινά χαρακτηριστικά με την ελληνικότητα του Καλομοίρη. Ενώ ο στόχος τους είναι κοινός, τα μέσα τους είναι διαφορετικά. Ο Θεοδωράκης εδώ δημιουργεί έναν δικό του ελληνικό χαρακτήρα, τον οποίο προσφέρουν οι ζωηροί ασύμμετροι κρητικοί ρυθμοί που παραπέμπουν στον κρητικό χορό. Ο ίδιος γράφει στο βιβλίο του «Περί Τέχνης» ότι «...είναι ένα έργο δραματικό, τραγικό. Πίσω από τα ξέφρενα, βακχικά ουρλιαχτά...κρύβεται ο βαθύς ανικανοποίητος πόθος του ανθρώπου που με δέος σκοντάφτει πάνω στο ανελέητο σύνορο της ζωής.....αψηχτεί ζωντανά μια πτυχή από τη χαρακτηριστή της νεοελληνικής ψυχής.....Η επιρροή του Στραβίνσκυ πάνω μου είναι εξωτερική, επιφανειακή. Οφείλεται βασικά στο γεγονός ότι ακουμπούμε και οι δύο πάνω σε μουσικές παραδόσεις –ρωσική-ελληνική- που η βάση τους είναι οι σιδερένιοι ρυθμοί των λαϊκών χορών»⁶. Ο Θεοδωράκης γνώριζε πολύ καλά το έργο του Στραβίνσκυ, στο αρχείο μάλιστα υπάρχουν μελέτες και αναλύσεις του έργου «Αγών». Ήταν μεγάλος θαυμαστής της μουσικής προσωπικότητας του Στραβίνσκυ, εκτιμούσε το ρωσικό άρωμα που διαπερνούσε τα έργα του και τον θεωρεί μεγάλο

συνθέτη και στοχαστή. Ο έντονα χορευτικός και ρυθμικός χαρακτήρας του έργου πιστεύω ότι είναι ο παράγοντας που έκανε τον συνθέτη να διαλέξει και τον όρο «σούιτα» για τον τίτλο του έργου. Άλλωστε έχει συνθέσει και άλλα έργα για μπαλέτο, με πολύ μεγάλη επιτυχία μάλιστα. Αναφέρουμε ενδεικτικά την *Ελληνική αποκριά* και την *Ερωφιλή* για το Ελληνικό χοροδrama της Ραλούς Μάνου το 1958 και την «Θαυμάσια» *Αντιγόνη* το 1959 για το Covent Garden του Λονδίνου. Δεν είναι τυχαίο το γεγονός ότι τα θέματα είναι εμπνευσμένα από την ελληνική πραγματικότητα, παρ' όλο που είναι παρμένα από την εποχή που ο συνθέτης ζούσε στο Παρίσι.

Το 1958, τη χρονιά των επιτυχιών του με το βραβείο της *Πρώτης σούιτας*, την προετοιμασία του μπαλέτου *Αντιγόνη*, και την μουσική για κινηματογραφικές ταινίες, παίρνει στα χέρια του τα ποιήματα *Επιτάφιος* του Γιάννη Ρίτσου. Τότε, όπως ο ίδιος γράφει, «έπρεπε να προσγειωθεί, να δει με ορθάνοιχτα μάτια την πραγματικότητα, το μέλλον». Και τότε τα πρότυπα της έντεχνης λαϊκής μουσικής αρχίζουν να υλοποιούνται. Μέσα στα επόμενα δύο χρόνια πήρε την απόφασή του. Η ιδέα ότι οι μεγάλοι καλλιτέχνες δημιουργούν για την εποχή τους, δημιουργούν έργα αθάνατα που τελικά εκφράζουν όλους τους λαούς τον επηρέασε. Και φυσικά, δεν έβλεπε τη ζωή του παρά στην Ελλάδα.

Οι περισσότεροι γνωρίζουμε τις συνθήκες που προκάλεσαν την σύνθεση του *Επιτάφιου*, ότι δηλαδή ο Ρίτσος έστειλε τα ποιήματα στον Θεοδωράκη στο Παρίσι το 1958 και ότι σχεδίασε τα τραγούδια σε μια μέρα. Έτσι έγινε η στροφή και αρχή της νέας τεχνοτροπίας του συνθέτη. Τα καινοτόμα στοιχεία που απαντάμε στο έργο αυτό και που το κάνουν σημαντικό από την άποψη ότι αποτελεί το έργο που δηλώνει το σημείο στροφής στην καριέρα του Μίκη Θεοδωράκη, είναι ότι εδώ χρησιμοποιεί στοιχεία της ελληνικής μουσικής και βέβαια την ποίηση του Ρίτσου, του ποιητή που γνωρίζει και εκτιμά. Συναντάμε δηλαδή απλή συλλαβική μελωδική γραμμή που κινείται σε βήματα χαρακτηριστικά τόσο της βυζαντινής όσο και της δημοτικής μουσικής και ρυθμούς χαρακτηριστικούς του δημοτικού και του ρεμπέτικου. Δεν θα αναφερθώ στο *Άξιον Εστί* αφού θα έχουμε μια ολόκληρη εισήγηση για αυτό το έργο αργότερα. Αναμφισβήτητα είναι από τα πιο σημαντικά έργα του Θεοδωράκη. Είναι το πρώτο του «μετασυμφωνικό» έργο. Ο όρος αυτός, που μάλλον δεν του έχουμε δώσει την σημασία που του αξίζει, είναι δείγμα της σένησης προσπάθειάς του να κάνει τη διαφορά σε όσους τομείς της τέχνης ή της πολιτικής έχει ασχοληθεί. Δεν διστάζει να εφεύρει έναν όρο που περιγράφει κάτι που αποκλειστικά ο ίδιος συλλαμβάνει σαν έννοια και σαν είδος. Βρίσκει αυτόν τον όρο για να περιγράψει ένα έργο που απλούστατα δεν περιγράφεται από κανέναν άλλο. Τώρα πια είναι ένας άξιος συνθέτης που κατέχει την τέχνη του και το έχει αποδείξει, αλλά θέλει να βρει το δικό του μέσο, το δικό του δρόμο για να επικοινωνήσει με το κοινό, τις μάζες. Όπως γράφει ο συνθέτης για την ποίηση του Ελύτη «ενυπάρχε μέσα μου αυτή η μουσική και δεν έμενε παρά το χτύπημα της ρομφαίας πάνω στο βράχο για να αναπηδήσει το ζωντανό νερό των ήχων»⁷. Είναι ένα συμφωνικό έργο αλλά με μια φόρμα *sui generis*. Ας αρχίσουμε από την σύνθεση της ορχήστρας και τους εκτελεστές. Περιέχει τα όργανα της συμφωνικής ορχήστρας που ο δημιουργός εμπλουτίζει με λαϊκά όργανα (μπουζούκι, σαντούρι), το δε φωνητικό μέρος το μοιράζει ανάμεσα σε βαρύτονο, λαϊκό τραγουδιστή και αφηγητή ενώ δίνει σημαντικό ρόλο στη χορωδία.

Τη σχέση της μουσικής με την ποίηση του Ελύτη μόνο επίθετα στον υπερθετικό βαθμό μπορούν να την περιγράψουν. Και δεν είναι τυχαίο ότι αυτό το μεγαλειώδες ποιητικό έργο διάλεξε ο Θεοδωράκης για να κάνει την κατάθεσή του. Είναι το κείμενο που περιγράφει την ελληνική ψυχή, την ιστορία, τον ελληνικό αέρα. Είναι το έργο που έκανε την ποίηση του *Άξιον εστί* να γίνει γνωστή, να αγαπηθεί και να γίνει κτήμα όλου του ελληνικού λαού. Ο Θεοδωράκης λέει ότι το ποιητικό κείμενο κυκλοφορεί στις φλέβες του λαού γιατί είναι βγαλμένο μέσα από αυτές τις φλέβες. Και με «ελληνικό μέσο», αν μου επιτραπεί η έκφραση, πορεύεται. Τα πέντε λαϊκά τραγούδια αντιστοιχούν στα χορικά της αρχαίας

ελληνικής τραγωδίας που τόσο αγαπάει και εκτιμάει σαν την ανώτερη μορφή τέχνης της αρχαίας Ελλάδας.

Συνολικά είναι ένα έργο που ενώ είναι συμφωνικό θέλει να είναι λαϊκό, και ενώ γίνεται λαϊκό είναι συμφωνικό και έντεχνο. Έτσι ερχόμαστε στον όρο που πάλι ο Μίκης Θεοδωράκης κληροδότησε στις επόμενες γενιές συνθετών, τον όρο «έντεχνη λαϊκή μουσική».

Γράφει το 1970 ότι «το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι έπασχε από μια βασική αδυναμία. Ήταν ετεροβαρές. Δηλαδή όσο ρωμαλέο ήταν στο μουσικό, τόσο ρηχό και ανόητο ήταν το στιχουργικό του μέρος... από όλες τις ελληνικές τέχνες η πλέον προωθημένη ήταν αναμφισβήτητα, η ποίηση. Τι πιο απλό, λοιπόν από το να ενωθούν αυτές οι δύο ακραίες κατακτήσεις του σύγχρονου ελληνικού πνεύματος (η μουσική και η ποίηση) από την επιτυχία ή αποτυχία αυτού του πειραματισμού θα κρινόταν το μέλλον αυτής της προσπάθειας. Και φυσικά με τον όρο επιτυχία εννοώ εδώ ένα και μόνο γεγονός». Μιλώντας για τον Επιτάφιο λέει: «Ο Επιτάφιος πάνω στην ποίηση του Γ. Ρίτσου μπορούμε να πούμε ότι έγινε «Τέχνη μαζών». Επομένως ένας καινούργιος δρόμος άνοιξε. Πού οδηγούσε; Για μένα οδηγούσε βασικά προς την εδραίωση αυτού του νέου είδους ώστε να μπορούμε να βασιστούμε στη δοσμένη στιγμή πάνω σ' αυτό προκειμένου να πραγματοποιήσουμε ένα βήμα πιο πέρα. Προς πια κατεύθυνση; Μα προς την κατεύθυνση ενός σύγχρονου μουσικού έργου τέχνης που θα μπορεί να αφομοιωθεί δημοιουργικά από τις μάζες».⁸ Και μετά από αυτό βέβαια ακολούθησαν τόσα και τόσα έργα με αυτή τη φόρμουλα που έγιναν κτήμα των μαζών. Εδώ λοιπόν είναι δύο τα αξιοσημείωτα: πρώτο ότι η χρήση της ποίησης ξεκίνησε τόσο νωρίς και δεύτερο η έκταση και η σημασία που είχε για όλο το έργο του Μίκη Θεοδωράκη αυτή του η επιλογή. Ο ίδιος έχει γράψει ότι η μεγαλύτερη του φιλοδοξία ήταν να υπηρετήσει σωστά την νεοελληνική κυρίως ποίηση.⁹

Αυτή τη η καινοτομία επηρέασε και ακολούθηθηκε από την επόμενη γενιά ελλήνων συνθετών μέχρι περίπου τις αρχές της δεκαετίας του 1990.

Παρασύρθηκα όμως και αθέτησα το λόγο μου. Θα αναφερθώ σε άλλο ένα «ελληνικό» έργο, *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού*. Θα δούμε πως και αυτό αποτελεί ένα καινοτόμο έργο. Ο λόγος που το διάλεξα είναι γιατί περιέχει ένα από τα πιο συγκλονιστικά κατά την άποψή μου τραγούδια του Θεοδωράκη, το τραγούδι «Στα περβόλια» στο οποίο θα επανέλθουμε αργότερα. Μετά το *Άξιον εστί*, που είναι μια προσπάθεια «μετασυμφωνικής μουσικής» στηριγμένης στο λαϊκό τραγούδι, έχουμε και την προσπάθεια ανασύστασης της σύγχρονης τραγωδίας, ενός σύγχρονου λυρικού θεάτρου που στηρίζεται στο σύγχρονο λαϊκό τραγούδι. Δεν υπάρχει όμως λόγος να ανατρέχει ο συνθέτης στην αρχαία ελληνική ιστορία ή την μυθολογία για τραγικές φιγούρες και σενάρια. Η πρόσφατη ελληνική ιστορία, από την αρχή του πολέμου μέχρι το τέλος του εμφύλιου, η δεκαετία του 1940, δίνει το θέμα για το έργο αυτό που θίγει παρά πολλά θέματα τόσο ιστορικοπολιτικά όσο και θεατρικά. Ο Θεοδωράκης σε σημείωμα που περιέχεται στο πρόγραμμα καλεί για εθνική ενότητα και αναφέρει ότι το έργο έχει κατ' αρχήν πολιτικό στόχο, απευθυνόμενος δε στο κοινό του καταλήγει με τα εξής λόγια «δεν έχω δύναμη άλλη καμιά, παρά μονάχα αυτή που μου δίνεις εσύ». Το έργο αυτό αποτελεί μια πρόταση για τη δημιουργία μιας σύγχρονης λαϊκής τραγωδίας. Ανήκει στο μεγάλο κορμό του πολιτικού θεάτρου του Μπρεχτ και είναι πολύ συγγενικό, ιδιαίτερα στον τρόπο της χρησιμοποίησης των τραγουδιών, με το *Ένας όμηρος*. Τα βασικά στοιχεία είναι δύο: α) η σύγχρονη μυθολογία και β) το σύγχρονο λαϊκό τραγούδι.

Επειδή πάντα ο σίχος, το κείμενο παίζει πρωταρχικό ρόλο για τον Θεοδωράκη, στην προκειμένη περίπτωση το γράφει μόνος του, εμπνέεται μάλιστα από πρόσωπα πολύ αγαπητά και φιλικά του, (ο Παύλος Παπαμερκουρίου ήταν αγαπημένος του φίλος) αλλά οι συμβολισμοί στο έργο είναι αυτοί που το ορίζουν. Ο τυφλός πατέρας με την κόρη έχει τις ρίζες του στον Οιδίποδα και την αρχαία τραγωδία που αποτελεί και το πρότυπο του συνθέτη. Η μάνα είναι κεντρικό δραματικό πρόσωπο

και αυτή: παραπέμπει στην αρχαία τραγωδία και αποτελεί την προσωποποίηση του ανθρωπίνου δράματος, είναι το πρόσωπο που υποφέρει για τα δυο της παιδιά. Ο Παύλος και ο Νικολός αντιπροσωπεύουν ο καθένας έναν διαφορετικό κόσμο, η δε κοπέλα η Ισμήνη, είναι σύμβολο τόσο του έρωτα όσο και της μοίρας και της θυσίας.

Μορφολογικά παρατηρούμε ότι το τραγούδι έχει και πάλι συμβολική σημασία αφού αναπαριστά τον χορό της τραγωδίας. Ο λαϊκός τραγουδιστής είναι πάλι αυτός που εκφράζει το λαϊκό αίσθημα. Θα επανέλθω εδώ στο προτελευταίο τραγούδι του έργου *Στα περβόλια* που έχει όλα τα χαρακτηριστικά της ελληνικής μουσικής. Ο ρυθμός του ζεμπέκικος, όπως και τα περισσότερα τραγούδια του έργου, ο στίχος παραπέμπει στο έπος του Διγενή Ακρίτα και τη μάχη του με το χάρο στα μαρμαρένια αλώνια και η μελωδία ανατριχιαστική. Μήπως σας μεταφέρει στα εγκώμια της Μεγάλης Παρασκευής; Δικαίως. Η συλλαβική χρωματική μελωδία θα μπορούσε να έχει ξεπηδήσει από λειτουργικό βιβλίο, από το αναλόγιο του ψάλτη. Πώς όμως αυτή η μελωδία φορτίζεται τόσο δυναμικά; Διακρίνεται από α) απλότητα, β) βηματικότητα που παραπέμπει στην βυζαντινή μουσική και γ) τροπικότητα. Η μελωδία που κινείται γύρω από το λα, δεσπόζουσα -πέμπτη βαθμίδα της ρε μείζονας, έχει μια ελαττωμένη τέταρτη, το ρε ύφεσι, που κάνει την μελωδία τροπική. Μετακινείται ανάμεσα σε συγχορδίες της ρε μείζονας και ελάσσονας (η συγχορδία σολ ελάσσονα ανήκει στην κλίμακα ρε ελάσσονα). Πετυχαίνει έτσι ο συνθέτης, ενώ ξεκινάει με ρε μείζονα, να μεταδίδει την πολύ λυπητερή ατμόσφαιρα που έχει ο στίχος μέσω της χρήσης της ρε μείζονας και ρε ελάσσονας όπως και της ελαττωμένης τέταρτης της πέμπτης βαθμίδας στην πλοκή της μελωδίας.

Αυτή τη χρονική περίοδο οι παράλληλες δραστηριότητες περιλαμβάνουν «Το σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της Ελληνικής μουσικής», την ίδρυση της «Μικρής Ορχήστρας Αθηνών» και το «Μουσικό Οργανισμό Πειραιώς». Στην δίμηνη έκδοση «Κριτική» τον Μάιο του 1960 δημοσιεύεται το άρθρο-πρόταση με τίτλο «Σχέδιο προγράμματος για την αναδιοργάνωση της Ελληνικής μουσικής». Είναι μια πρόταση για το «σύνολο των εκδηλώσεων της μουσικής μας ζωής», το οποίο συνυπογράφουν ο Μίκης Θεοδωράκης και οι Αργύρης Κουνάδης, Γιάννης Ξενάκης, Γιάννης Α. Παπαϊωάννου, Δημήτρης Χωραφάς και Φοίβος Ανωγιαννάκης. Κατατίθενται ιδέες για την παιδεία, τις συμφωνικές ορχήστρες, την όπερα και το μπαλέτο, το ραδιόφωνο, τα φεστιβάλ, της μουσική στην εκκλησία, την ελαφρά μουσική την συλλογή μουσικού και χορευτικού φολκλόρ, υποτροφίες, και εκδόσεις. Οι προσπάθειες και οι ενέργειες αυτές θα υποστηρίχονται και θα ελέγχονται από το Εθνικό Συμβούλιο Μουσικής. Σαραντα και πλέον χρόνια αργότερα με λύπη συνειδητοποιώ ότι τα σχέδια και οι προτάσεις του Μίκη Θεοδωράκη είναι το ίδιο, αν όχι περισσότερο, επίκαιρες αλλά το χειρότερο ανεκπλήρωτες.

Τον Νοέμβριο του 1962 μετά από ένα δύσκολο καλοκαίρι για λόγους υγείας ιδρύει την Μικρή Ορχήστρα Αθηνών με σκοπό την μουσική αναβάθμιση του κοινού. Σας μεταφέρω εδώ σημείωμα του συνδιευθυντή Μίκη Θεοδωράκη (ο άλλος ήταν ο Μάνος Χατζιδάκις) που περιέχεται στο πρόγραμμα της 12/4/1963 (μόλλον η προτελευταία συναυλία): «Η Μικρή Ορχήστρα Αθηνών χαιρετίσθηκε και αγαπήθηκε από το κοινό μας, κι ιδιαίτερα την νεολαία μας, γιατί ένοιωσε σωστά ότι δεν είναι μια απλή συνάθροιση μουσικών αλλά ένα πνευματικό κίνημα. Κίνημα ιδιών που θέλει να σπάσει την κρυστάλλινη γυάλα που έκλεισαν τη μουσική οι απειροελάχιστοι εστέτ της Αθήνας και να τη ρίξει στου βουερούς δρόμους, στα πανεπιστήμια, στις συνοικίες, στην επαρχία, στις συζητήσεις. Η ΜΟΑ είναι σα να λέει στο λαό μας: αυτομορφώσου, ύψωσε την πνευματική σου στάθμη, μην περιμένεις να σου δώσουν άλλοι αυτό που σου ανήκει. Και στους καλλιτέχνες της: βγείτε στους δρόμους για ν' απαγγείλετε τα ποιήματά σας. Εκθέστε τους νινάκες σας στα εργοστάσια. Πηγαίνετε να βρείτε το λαό εκεί που βρίσκεται. Καταργήστε τους μεσολαβητές. Δεν υπάρχει καιρός! Καλλιτέχνες και κοινό πρέπει γρήγορα να

πιστούν χέρι με χέρι και ν' ανεβούν μαζί στην κορυφή του λόφου να δουν αυτό που κρύβεται από την άλλη μεριά.....».

Το σημείωμα αυτό που βλέπετε στο πρόγραμμα αποτελεί ένα μανιφέστο για τα ελληνικά δεδομένα αφού μέχρι τότε η μόνη μεγάλη ορχήστρα ήταν η Κρατική Ορχήστρα Αθηνών που ίδρυσε ο αγαπημένος του δάσκαλος Φιλοκτίτης Οικονομίδης. Η ΜΟΑ ήταν δραστήρια μέχρι τον Μάιο του 1963 έχοντας 38 δημόσιες εμφανίσεις στο ενεργητικό της, οπότε ο Θεοδωράκης παραιτείται από διευθυντής της επειδή όπως γράφει στην επιστολή του προς τα μέλη της ορχήστρας θεωρούσε ότι ο ίδιος ήταν η αιτία που η ορχήστρα δεν έλαβε κρατική χρηματική υποστήριξη. Παραιτήθηκε λοιπόν ώστε να γίνει δυνατή η επιχορήγησή της. Δεν αναφέρθηκε στις λαϊκές συναυλίες με έργα του συνθέτη που έλαβαν χώρα σε πολλά μέρη της Ελλάδας πριν από την ίδρυση της ΜΟΑ. Ήταν η εποχή που θεοπίσθηκαν και ο όρος «λαϊκή συναυλία» και ο θεσμός.

Αργότερα, το 1966 με τον Δήμο Πειραιώς προχωράει στην ίδρυση του Μουσικού Οργανισμού Πειραιώς. Στο σχέδιο δημιουργίας του περιλαμβάνονται η μικρή συμφωνική Πειραιώς, το φωνητικό σύνολο Πειραιώς, σχολή λαϊκής μουσικής, λαϊκή ορχήστρα, εταιρεία λαϊκής μουσικής και καλλιτεχνικό γραφείο Πειραιώς. Η συμφωνική ορχήστρα θα περιλαμβάνει στο ρεπερτόριό της παλιά (προκλασική) μουσική, χωρωδιακή έργα (προκλασικά-κλασικά), σύγχρονη ελληνική μουσική και σύγχρονη μουσική. Δεν θα περάσουμε σε λεπτομέρειες, όμως υπήρχε πλάνο για εκπαίδευση και εκτέλεση πολλών ειδών μουσικής. Η ορχήστρα προγραμματίστηκε να παίξει και εκτός Ελλάδος και θεοπίσθηκαν σεμινάρια κάθε Πέμπτη. Η θέσπιση του Μουσικού Αύγουστου το 1967 ήταν ακόμη ένα σχέδιο του Μίκη Θεοδωράκη για την προβολή της ελληνικής μουσικής που όμως οι πολιτικές συνθήκες το ακύρωσαν.

Ας επιστρέψουμε όμως στη μουσική: *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού*, στο οποίο αναφερθήκαμε προηγουμένως, γράφτηκε το 1960-1. Το 1970, όταν βρισκόταν στις φυλακές του Ξρωπού, ο συνθέτης αναλογίζεται το «Χρέος» του και αναζητά τις ρίζες του. Συντάσσει εκεί το *Καλλιτεχνικό του πιστεύω* ένα σημαντικό ντοκουμέντο του Αρχείου του. Το υλικό αυτό αποτελεί ένα πακέτο από 95 χαρτοπετσέτες με κείμενα για το *Άξιον εστί* και το *Τραγούδι του νεκρού αδελφού*, τη μετασυμφωνική μουσική, τη σύγχρονη τραγωδία, την παραδοσιακή μουσική, τη βυζαντινή μουσική, και διάφορα χαρακτηριστικά της μελωδίας..

Ο επίλογος του *Καλλιτεχνικού του πιστεύω*, γραμμένος στο Παρίσι στις 27 Ιουλίου του 1972, περιέχει την πεμπτουσία της καλλιτεχνικής του συνείδησης «...η προσπάθεια δεν δικαιώνεται ούτε με μελέτες ούτε με αναλύσεις. Δικαιώνεται μόνο μέσα στην ίδια τη ζωή. Είναι γεγονός ότι η προσπάθειά μου έμεινε μετέωρη. Στα 1967 είχα την εντύπωση ότι θα έμεινα από την προϊστορία της δημιουργικής μου δραστηριότητας στην κυρίως ιστορία της. Είχα κάνει την επιλογή μου – το λαϊκό ορατόριο, το *Άξιον εστί* και το μετασυμφωνικό έργο και ήμουν έτοιμος να αφιερωθώ σ' αυτή την προσπάθεια. Άλλαστε διέθετα την εποχή εκείνη μια συμφωνική ορχήστρα, μικτή χωρωδία, λαϊκή ορχήστρα και όλα τα μέσα για να παρουσιάσω όλα τα ενδεχόμενα επιτεύγματα, τόσο τα δικά μου όσο και των άλλων.... Σήμερα μια τέτοια δυνατότητα δεν υπάρχει.....πρέπει να ασχοληθώ με το προσωπικό μου πρόβλημα. Από τη μια μεριά να βάλω όλο το λαό και από την άλλη τον καλλιτέχνη που θέλει να αφιερώσει το έργο του σε όλο το λαό.»

Εκείνη τη στιγμή όμως εξόριστος στο Παρίσι συνειδητοποιεί ότι δεν γίνεται. Απευθύνεται όμως μέσω του κειμένου αυτού σε όλους τους Έλληνες καλλιτέχνες. Προσπαθεί να τους προβληματίσει και να τους οδηγήσει να βγουν έξω από τα «τείχη» και να φιλοδοξήσουν αν εκφράσουν με το έργο και τη στάση τους την απέραντη ευαισθησία και το ένθετο πάθος του λαού μας.» Σε λίγο καιρό του δόθηκε βέβαια η ευκαιρία να πραγματοποιήσει αυτό το όνειρο και να δημιουργήσει ακόμη περισσότερα τραγούδια, να θεμελιώσει την έντεχνη λαϊκή μουσική. Από το 1970 μέχρι το 1986 (τις περιόδους που ο ίδιος ορίζει εξόριστος στο εξωτερικό και στο εσωτερικό 1974-1986) έχει γράψει 18 κύκλους τραγουδιών και έχει μια

εκπληκτική συναυλιακή δραστηριότητα ανά τον κόσμο. Γράφει πραγματικά μουσική για τις μάζες, το ξεχωριστό όμως είναι ότι η μουσική του δεν απευθύνεται μόνο στην Ελληνική μάζα αλλά έχει μεγάλη απήχηση σε όλο τον κόσμο.

Κάνοντας μια μικρή παρένθεση θα σας αναφέρω ότι το 1999 ήρθε στη Βιβλιοθήκη μια ομάδα δημοσιογράφων από την Κορέα να ερευνήσει το Αρχείο σε σχέση με το τραγούδι *Το τράινο φεύγει στις οκτώ*. Η αρχηγοτική του μορφή είχε γίνει γνωστή μέσω μιας τηλεοπτικής εκπομπής στην Κορέα, μαζί και το όνομα του Θεοδωράκη. Το συνεργείο λοιπόν ήρθε εξοπλισμένο με δημοσιογράφους, τηλεοπτικές κάμερες και άλλα απαραίτητα εργαλεία για να καταγράψουν το φαινόμενο «Θεοδωράκης» και να αποδώσουν το περιεχόμενο των στίχων του Μάνου Ελευθερίου όπως «να πνίεις ούζο στου Λευτέρη...» ή «νύχτα δε θάρθει σ' άλλα μέρη...»

Ας επιστρέψουμε όμως στις καινοτομίες του Θεοδωράκη και στα 1969-1970 όταν παρουσιάζονται τα «Τραγούδια ποταμός». Ένας ακόμη όρος καθιερώνεται και αφορά μια μουσική φόρμα που δημιουργεί ο ίδιος και κατευθύνεται από το ποιητικό κείμενο. Τα δύο έργα *Πνευματικό Εμβάθριο* (1969) και *Raven* (1970) είναι «τραγούδια ποταμός». Έργα αρχικά για μικρή ορχήστρα και φωνή που μορφολογικά διαφέρουν από το «τραγούδι-lied» γιατί δεν βασίζονται στην εναλλαγή ρεφραίν και κουπλέ στους στίχους ούτε στη μουσική. Εδώ δεν υπάρχουν επαναλήψεις. Το κείμενο όπως και η μουσική τρέχει σαν ποταμός. Το «τραγούδι ποταμός» εντάσσεται στην κατηγορία των συμφωνικών έργων και αποτελεί έργο μεγάλης συνθετικής αξίας.

Θα περιορίσω την παρουσίασή μου σε αυτές τις παρατηρήσεις μόνο και δεν θα αναφερθώ στην άλλη δημοφιλή φόρμα που δημιούργησε, τον κύκλο τραγουδιών.

Προσπάθησα να παρουσιάσω πώς ο Θεοδωράκης κάνει την ποίηση πρωταγωνίστρια του έργου του, πώς η μουσική του διαμορφώθηκε από έντεχνη ευρωπαϊκή κατά τη διάρκεια της επιτυχημένης του πορείας στο Παρίσι την δεκαετία του 1950, σε έντεχνη ελληνική μουσική και έντεχνη λαϊκή μουσική τις δεκαετίες 1960 έως 1980, μέσα από τραγούδια αλλά και συμφωνικά έργα, το λυρικό θέατρο και το τραγούδι ποταμός. Ο Έλληνας μουσικός Θεοδωράκης επίσης προσπάθησε να συστήσει ορχήστρες και θεσμούς για να γίνει προσιτή στο ευρύ ελληνικό κοινό η μουσική και η μουσική εκπαίδευση.

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι μέρος της ζωής μας. Η μουσική του και η φιγούρα του είναι παντού και συνδεδεμένη με ευχάριστες και όχι τόσο ευχάριστες στιγμές μας. Η πρωτοπορία του και το όραμα του για την ελληνική μουσική, επηρέασε τις επόμενες γενιές Ελλήνων συνθετών, κίνησε τον ελληνικό λαό και άλλαξε το τοπίο της ελληνικής μουσικής πραγματικότητας. Η μουσική του βρίσκει πάντα χώρο, από τις φιλικές παρέες ένα καλοκαιρινό βράδυ μέχρι στις μεγάλες αίθουσες όπερας και συναυλίες όλου του κόσμου.

Αυτό που μετράει είναι ότι η μουσική του Θεοδωράκη είναι στην καρδιά των Ελλήνων. Μετά από πολλούς αγώνες το όραμα της ελληνικής έντεχνης μουσικής που ο Θεοδωράκης άρχισε να υλοποιεί την δεκαετία του 1960 πραγματοποιήθηκε. Είμαστε τυχεροί οι Έλληνες που ο Θεοδωράκης μας έμαθε να ακούμε τη μουσική του να την τραγουδάμε και να την αγαπάμε.

¹ Μίκης Θεοδωράκης, *Μαχόμενη κουλουράρα*. Αθήνα: Σύγχρονη εποχή, 1982, σ. 9

² Μίκης Θεοδωράκης, *Περί τέχνης*. Αθήνα: Παπαζήσης, 1976, σ. 72-73

³ *ibid.*

⁴ *ibid.*, σ. 103

⁵ *ibid.*, σ. 105

⁶ *ibid.*, σ. 102

⁷ *ibid.*, σ. 116

⁸ Μίκης Θεοδωράκης, *Μουσική για τις μάζες*. Αθήνα: Ολκός, 1972

⁹ *ibid.*, σ. 29

ΙΟΥΛΙΑ ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ**«Με τη μουσική των λέξεων: η ποιητική γραφή του Μίκη Θεοδωράκη»**

Το ενιαίο της ποιητικής λειτουργίας

Η παράπλευρη δημιουργία

Η ποίηση ως εσωτερικός καθρέφτης

Η διαρκής αναζήτηση

Ο Μίκης Θεοδωράκης, ο αναβρυχτός θεοσοφιστής, θεωρητής, ο καταπράσιμος στο Γαλάτσι λόγιος του φίλου και μαέστρου Γιώργου και η μητέρα Ασημένια, με το αίμα της Ιωάννας την ομάδα του Βλαχάκη, κρητική κουλτούρα, ο πατέρας ο μικρός αδελφός, ο βασις Γένιος, αδελφός της ποίησης, ο παππούς Παναγιώτης και η γιαγιά Σταυρούλα, ο βασις Αντώνης, αδελφός της ποίησης, ξεκινάει από αγνή, επί το καλύτερον, Μίση του Μιχαήλ, προς αποκορύφωση του Κρησιότατου Παπαίου Μιχαήλ: είναι το αναγεννητικό κομμάτι που θα περιβλέπει τρυφερά τον Μίκη, οι αρχογενείς φωνητικές που θα απλώνουν σπινθηρά το δρόμο του, η αλήθεια του, το άρρωτο του, οι φωνές του αναγεννητικού μηδενισμού, όπως στο ενιαίο ζε κάθε παιδί προσκοιμώμενο με γυναικεία τον κόπο γάλατος, να προκαλέσει το μυστικό των ενδόμων, να γίνει αγνή. Ο Μίκης, άσπρος των πολλών αλλοθύριων της αναγέννησης από την πατρίδα (Χίος, Μυτιλήνη, Σέρος, Γιάννενα, Αργεστόν, Πάτρα, Πόρτο, Τρίφυλα), αλλοθύριος συνεχώς περιβάλλον, σχολείο, πατέρας, δυσκολεύεται να μάθει κόπο, είναι ο Γένιος, ο παρτίταρος που έρχεται πάντα από αλλού, και αυτό την ίδια στιγμή περισσότερο με τους δόκους του, με τη διάπλαση αναγεννητική παράδοση, μικροσύνη και κρητική. Από την άδεια, τούτες οι φωνές μεταπηδώντας γράφουν αναγεννητικά στον ακάλυπτο χώρο της μνήμης ταύτα, Βαλασσός και Βρονιά, πολλές μικρές και μεγάλες, νέα σχορδάματα και σκηνίσματα που αποκαλύπτουν την ποίηση, πατροπαράδοτη μουσική παρουσία: τα κομμάτια παλιόνοια και, από κρητικά χρόνια, από από καταγωγή της μουσικής έρωτα: να προσεταιριστεί το καταρμένο της ποίησης. Ο Μίκης Μίκης, πάλαμολογός και παραμολογός, αντανακλά τις δύο τέχνες και προδιαγράφει τις βουκτικές συντηρητικές των μελλαντίες του.

Γένιος στην Αθήνα (1942) για μουσικές σπουδές, μορφωμένος ήδη, όπως οι παραδοσιακοί νεοέλληνες της εποχής, με το μικρόφο της παιδείας, αφοσίωση, νόμο, δόξα, νέες προκλήσεις και ανέναν, στους οποίους θα αναρωτιέται με το απόλυτο πόθος μιας νόησης που ενόρασε ένα ήθημα για να πιστέψει πολύ και να ταξιδέψει. Στη Νέα Σμύρνη, το σπίτι των Παναγιώτων, όπου εγκαθίσταται, γιγοντίζει με το σπίτι των Δασινούσων, το σπίτι με τις τρεις αδελφές εκ των οποίων η Μαρτίνα θα γίνει το σπίτι της ζωής του, οι αδελφές της Κρήτης Σουσαλίνα με τις αδελφές Γένιος, Έρωτας και Πάλαμος, Έρωτας και Έρωτας, Έρωτας και Ροδόνη, Κωδίκης, τούτες οι μάλας για τον Μίκη σε όλο σπινθηρά, μια και η Μαρτίνα γίνεται το άλλο μισό του ζευγαριού του.

Οι Άδριας του Αρχαγγέλου γράφονται στη δεκαετία 1945-1955. Ο Μίκης αυτοαναγνωριζόμενος ανακαλύπτει το πώς και το γιατί της μουσικής του, που είναι η ζωή του, η προσωπική αλλά σπινθηρά και αιχμηρή, κρόσσον έλλοκος μέσο της μελόδου άδριας, παραδοσιακές αλήθειες αισθητικές, ηθικές και πολιτικές ελλογίες. Η προσωπική μυθολογία διατρέχεται, παλλακισιάσεται, διαπορεύεται με μύθους, μικρούς και μεγάλους μύθους σε μια χειμαρώδη αφήγηση, με πρόδρομους και επόδρους παραστάσεις, με αναπνευστική διαφυγή και απόπειρες προσανατολισμού. Μετασχηματίζει χωριά με την ιστορία.

200

ГОЛОСОВАНИЕ
«Мне не нравится ваш вариант, я считаю, что лучше
было бы...

То есть вы хотите...

И вы хотите...

И вы хотите...

И вы хотите...

ΛΙΖΥ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΥ

«Με τη λύρα και με το λόγο: αυτοβιογραφική διφωνία»

Σημαδεμένες χρονολογίες σε βιβλία βιβλιοθήκης πολυσύχναστης...
Μανόλης Αναγνωστάκης, *Εποχές 2*

Ο μυθικός λυράρης Θεοδωρομανόλης, οι αναρίθμητοι Θεοδωράκηδες-Θεριοί, ο παππούς Μιχαήλ Θεοδωράκης που εγκαταστάθηκε στο Γαλάτι λόγω του γάμου του με τη γιαγιά Αικατερίνη Σπυριδάκη, ο πατέρας Γιώργος και η μητέρα Ασπασία Πουλάκη (που γλύκανε με το αίμα της Ιωνίας την αφάδα του θυμωμένου κρητικού αίματος), ο Γιαννάκης, ο μικρός αδελφός, ο θείος Πέτρος, αδελφός του πατέρα, ο παππούς Πουλάκης και η γιαγιά Σταματία, ο θείος Αντώνης, αδελφός της μητέρας (εκείνος που ονομάσει, επί το κομψότερον, Μίκη τον Μιχαλάκη, προς κοκοφάνισμό του Κρητίκαρου παππού Μιχάλη): είναι το οικογενειακό κουκούλι που θα περιβάλλει τρυφερά τον Μίκη, οι αρχαγγελικές φτερούγες που θα ισκιώνουν στοργικά το δρόμο του, η εστία του, το λιμάνι του, οι ήρωες του *οικογενειακού μυθιστορήματος* μέσα στο οποίο ζει κάθε παιδί προσπαθώντας να γνωρίσει τον κόσμο γύρω του, να ξεκλειδώσει τα μυστικά των ενηλίκων, να γίνει μεγάλος. Ο Μίκης, ένεκα των πολλών αλλαγών της οικογένειας ανά την επικράτεια (Χίος, Μυτιλήνη, Σύρος, Γιάννενα, Αργαστόλι, Πάτρα, Πύργος, Τρίπολη), αλλάζοντας συνεχώς περιβάλλον, σχολεία, παρέες, δυσκολεύεται να ριζώσει κάπου, είναι ο ξένος, ο παράταιρος που έρχεται πάντα από αλλού, και αυτό τον δίνει ακόμη περισσότερο με τους δικούς του, με τη δικλωνα οικογενειακή παράδοση: μικρασιάτικη και κρητική. Από την άλλη, τούτες οι συχνές μετακινήσεις γράφουν αναγκαστικά στον σκληρό δίσκο της μνήμης τοπία, θάλασσες και βουνά, πόλεις μικρές και μεγάλες, νέα ηχοχρώματα και ακούσματα που συμπληρώνουν την οικεία, πατροπαράδοτη μουσική περιουσία: τα κοπάσματα πληθαίνουν και, στα εφηβικά χρόνια, πλδι στο καταφύγιο της μουσικής έρχεται να προστεθεί το καταφύγιο της ποίησης. Ο νεαρός Μίκης, παλαμολάτρης και σολωμολάτρης, συνταιριάζει τις δύο τέχνες και προδιαγράφει τις βασικές συντεταγμένες του μέλλοντός του.

Φτάνει στην Αθήνα (1943) για μουσικές σπουδές, μορλοιασμένος ήδη, όπως οι περισσότεροι νεολαίοι της εποχής, με το μικρόβιο της πολιτικής ανησυχίας: νέοι δρόμοι, νέες προκλήσεις και αγώνες, στους οποίους θα αφιερωθεί με το απόλυτο πάθος μιας νιότης που «γύρευε ένα τίποτα για να πιστέψει πολύ και να πεθάνει». Στη Νέα Σμύρνη, το σπίτι των Πουλάκηδων, όπου εγκαθίσταται, γειτονεύει με το σπίτι των Αλτινογλου, το σπίτι με τις τρεις αδελφές εκ των οποίων η Μυρτώ θα γίνει το αστέρι της ζωής του: οι ρίζες της Κρήτης ξανασιμούν με τις ρίζες της Ιωνίας. Έρωτας και πόλεμος, έρωτας και εξορία, έρωτας και μουσική. Εφεξής, πρέπει να μιλάμε για τον Μίκη σε δικό αριθμό, μια και η Μυρτώ γίνεται το άλλο μισό του εαυτού του.

Οι δρόμοι του Αρχάγγελου γράφονται στη δεκαετία 1985-1995. Ο Μίκης αυτοβιογραφούμενος ανιστορεί τα *πώς* και τα *γιατί* της μουσικής του, που είναι η ζωή του, η προσωπική αλλά συνάμα και συλλογική, εφόσον έκλεισε μέσα της χιλιάδες όνειρα, προσδοκίες, αιτήματα αισθητικής, ηθικής και πολιτικής αλλαγής. Η προσωπική μυθολογία διευρύνεται, πολλαπλασιάζεται, διασταυρώνεται με μύριους μικρούς και μεγάλους μύθους σε μια χειμαρώδη αφήγηση, με πρόδρομες και ανόδρομες παρενθέσεις, με ονειρικές διαφυγές και απότομες προσγειώσεις. Μια συμβολική χειραψία με την Ιστορία.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΥΤΟΥΛΑΣ**«Ο Μίκης Θεοδωράκης ως δημιουργός κοινωνικού πλούτου»**

Το μουσικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη δε σηματοδότησε μόνο την πολιτιστική αναγέννηση της σύγχρονης Ελλάδας. Ταυτόχρονα συντέλεσε στην οικονομική ανάπτυξη της χώρας μέσω της δημιουργίας θέσεων εργασίας, της άνθησης ορισμένων επαγγελμάτων, της προσέλκυσης τουριστών και της εξαγωγής ελληνικού πολιτισμού. Η παγκόσμια απήχηση της μουσικής του μεγάλου συνθέτη αλλά και η εμβληματική μορφή του βοήθησαν, ώστε η Ελλάδα να κερδίσει εκατομμύρια φίλους σε όλον τον κόσμο και να ανοίξουν οι διεθνείς αγορές για πολλά ελληνικά προϊόντα.

Ιδιαίτερα επωφελήθηκε η ελληνική μουσική «βιομηχανία» από τις διεργασίες που προκάλεσε ο Μίκης Θεοδωράκης. Οι πωλήσεις εκατομμυρίων δίσκων και οι αυξημένες απαιτήσεις του συνθέτη οδήγησε στην κατασκευή νέων και μεγαλύτερων στούντιο ηχογραφήσεων, στην ανέγερση εργοστασίων παραγωγής δίσκων, στην απασχόληση περισσότερων και καλύτερα αμειβομένων μουσικών, τεχνικών, γραφιστών κ.ο.κ. Δεκάδες νέοι ερμηνευτές έγιναν γνωστοί από τη συνεργασία τους με τον Μίκη Θεοδωράκη ξεκινώντας έτσι μίαν επιτυχημένη καριέρα. Επίσης ήταν δεκάδες οι μουσικοί επίγονοι του Θεοδωράκη που καθιερώθηκαν και σταδιοδρόμησαν και μαζί με αυτούς γενιές στιχουργών, τραγουδιστών και μουσικών.

Παρ' όλο που έργο του Μίκη Θεοδωράκη προκάλεσε αυτήν τη δημιουργία κοινωνικού πλούτου τις προηγούμενες δεκαετίες, στην Ελλάδα αξιοποιήθηκε μικρό μόνο μέρος αυτού του αναπτυξιακού δυναμικού. Στην εισήγηση εξετάζονται περιπτώσεις περιοχών του εξωτερικού που πέτυχαν αξιόλογη οικονομική ανάπτυξη μέσω του πολιτισμού και προσδιορίζονται τα οφέλη που μπορεί να αποκομίσει ένας τόπος όπως η Κρήτη από το έργο ενός καλλιτέχνη με παγκόσμια απήχηση.

Είναι χαρακτηριστικό ότι η κινηματογραφική μεταφορά του Αλέξη Ζορμπά το 1965 με την ανεπανάληπτη μουσική επένδυση του Μίκη Θεοδωράκη έβαλε την Κρήτη στον παγκόσμιο τουριστικό χάρτη και πυροδότησε την οικονομική ανάπτυξη του νησιού. Μέσα σε λίγα χρόνια η Κρήτη προσέφερε τη Ρόδο και την Κέρκυρα, τους κυρίαρχους ταξιδιωτικούς προορισμούς εκείνης της εποχής, και εδραιώθηκε ως ο σημαντικότερος τουριστικός πόλος της χώρας.

Η εισήγηση περιλαμβάνει συγκεκριμένες στρατηγικές προσεγγίσεις για το πώς η Κρήτη θα μπορούσε να επωφεληθεί από το έργο και την παγκόσμια απήχηση του Μίκη Θεοδωράκη, προκειμένου να ενισχυθεί η τοπική οικονομία και ειδικότερα ο τουρισμός του νησιού που βρίσκεται εδώ και χρόνια σε μια παρατεταμένη ύφεση.

GERHARD FOLKERTS

«Το συμφωνικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη»

Μέσα από το συμφωνικό του έργο, ο Μίκης Θεοδωράκης απαντάει σε ερώτημα που θέτει στον εαυτό του: «Από πού έρχεσαι;» και «Πού πας;». Το πιανιστικό του έργο, οι συμφωνίες του, τα «Πάθη» («Κατά Σαδδουκαίων»), οι όπερες περιέχουν τις απαντήσεις. Όλα αυτά τα έργα συνδέονται με την ελληνική παράδοση.

Αποκαλύπτονται το σεβασμό του Θεοδωράκη και την πλούσια μουσική της Ελλάδας, με την μεγάλη της ποικιλία τραγουδιών, χορών και μουσικών οργάνων. Στο συμφωνικό του έργο, ο Θεοδωράκης ασχολείται με τα πρώιμα χαρακτηριστικά αυτής της μουσικής – το συμφωνικό χρώμα των οργάνων, τους διάφορους χορευτικούς ρυθμούς, τον μεγάλο αριθμό μελωδιών της βυζαντινής μουσικής και την αγροτική και αστική λαϊκή μουσική. Ο ηχητικός του παλμός γίνεται σφυγμός για τον Θεοδωράκη.

Αντίθετα με τους δυτικό-ευρωπαίους συνθέτες της avant-garde, ο Θεοδωράκης βάζει τον άνθρωπο στο κέντρο του έργου του. Παρότι, μάλιστα, και εκείνος διαβαίνει νέους και απαιτητικούς δρόμους, οι συναυλίες του παρακολουθούνται από ανθρώπους όλων των κοινωνικών τάξεων.

Οι συμφωνικές συνθέσεις του Θεοδωράκη δεν υπάρχουν ως αυτοσκοπός. Τα θέματα και το περιεχόμενο των έργων του είναι χειροπιαστά: στο κέντρο τους βρίσκεται η διαμαρτυρία εναντίον του υποτιθέμενου αμετάβλητου και το μέλλον της ανθρωπότητας.

Ο Θεοδωράκης χειρίζεται τα θέματα της εποχής του με τέτοιο τρόπο που μας γεμίζουν – εμάς ως ακροατές και μουσικούς – με επιτυχία και ελπίδα. Νιώθουμε πλουσιότεροι και δυνατώτεροι. Το συμφωνικό έργο του Θεοδωράκη μας κάνει να σκεφτόμαστε και δημιουργεί μέσα μας μια δυνατή επιθυμία για ειρήνη και ελευθερία.

Το έργο του Μίκη Θεοδωράκη είναι ένα από τα σημαντικότερα έργα της μουσικής του 20ού αιώνα. Είναι ένα έργο που έχει αλλάξει τον τρόπο που βλέπουμε τη μουσική και τον κόσμο. Είναι ένα έργο που έχει αλλάξει τον τρόπο που βλέπουμε τον κόσμο και τον εαυτό μας. Είναι ένα έργο που έχει αλλάξει τον τρόπο που βλέπουμε τον κόσμο και τον εαυτό μας. Είναι ένα έργο που έχει αλλάξει τον τρόπο που βλέπουμε τον κόσμο και τον εαυτό μας.

Συνολικά, κατά τη νέα φάση έρχεται με το «Canto General» το 1970. Πρώτη μουσική πράξη η οποία με τον Μίκη και εκδόθηκαν το κίνημα τους να παίξουν τη μουσική του ήταν αυτή η σύσταση, γιατί ήταν αυτή η δική του. Αυτό το χρόνο η μουσική δεν είχε κεντρικό ρόλο, αλλά να παίξουν τα συμφωνικά του έργα στην Ελλάδα και θαμνήσε τη μεγάλη μουσική παράδοση της Γερμανίας. Από την άλλη μεριά, η μουσική της πρώην Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας κινήθηκαν να παίξουν τη μουσική του, η οποία ήταν κεντρικός αλλά ως κοινωνική.

Το επόμενο βήμα ήταν η παραγωγή νέων έργων για «όλους» έρχεται, όπως τα επόμενα βήματα. Αλλά, υπό ο Μίκης είχε καλές τις σκέψεις για κέντρος από τους μεγαλύτερους αρχηγούς κινήσεων, η σφαιρότητα δεν απαιτείται, αλλά μια ονειρική ελπίδα να αναφέρεται και να αποδοθείται από τη μουσική με τον Μίκη, ειδικά δημοσίως.

Οι κινήσεις, που παρουσιάστηκαν σε πρώτη εκτέλεση στη πρώην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, είναι «Συμφωνία 2, 3, 7», «Κοντσέρτο για πιάνο», «Canto General» (μήρη: 4, 5, 7, 8, 11, και 12), «Άνοιξη» (κεντρική προσομοίωση), «Συμφωνία 2», «Κατά Σαδδουκαίων» και συμφωνικό προλόγος του Λόρετ.

PETER ZACHER

«Πρώτες εκτελέσεις των συμφωνικών και χορωδιακών έργων του Μίκη Θεοδωράκη: αναφορά εκ των έσω»

Τα χρόνια μεταξύ 1980 και 1985 σηματοδοτούν μια περίοδο, κατά την οποία οι πολιτικοί και οι μουσικοί της πρώην Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας (GDR) έδειξαν μεγάλο ενδιαφέρον για τη μουσική του Μίκη Θεοδωράκη και ειδικότερα για τις συμφωνίες και τα ορατόριά του. Αυτό συνέβη με κάποιο βαθμό σχιζοφρένειας, πράγμα που κατανοούμε καλύτερα, αν ανατρέξουμε στην αρχική αποδοχή του έργου του Θεοδωράκη στη πρώην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας.

Μετά το πραξικόπημα, ο Μίκης Θεοδωράκης έγινε σύμβολο της αντιφασιστικής και αντιαμερικανικής αντίστασης που έδινε στη πρώην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας μια πολύ καλή ευκαιρία να εκφράσει την αλληλεγγύη της με χαμηλό κόστος. Ολόκληρα σχολεία παρακινήθηκαν και μερικά, μάλιστα, πιάστηκαν να γράψουν κάρτες στον φυλακισμένο συνθέτη. Υπήρξαν τόνοι κάρτες! Μετά από χρόνια, όταν ο Μίκης βρέθηκε στη πρώην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, οι άνθρωποι του έλεγαν: «Σας έγραψα μια κάρτα κάποτε!» και ο καημένος ο Μίκης έπρεπε να προσποιηθεί ότι θυμόταν τη συγκεκριμένη κάρτα. Πολλοί άνθρωποι, κυρίως νέοι, τραγουδούσαν όποιο τραγούδι του, μπορούσαν να βρουν. Σ' αυτό συνέτειναν τόσο η στάση της κυβέρνησης της πρώην Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας γερμανικών κυβερνήσεων όσο και οι πολλές εκδόσεις των δισκων του. Τα τραγούδια του Μίκη έγιναν, συνεπώς, ένα μέρος του επίσημου πολιτισμού της χώρας.

Αυτή η στάση άλλαξε ξαφνικά, όταν ο Μίκης ελευθερώθηκε και έφυγε από την Ελλάδα. Προκάλυψε τότε υποψίες η υποτιθέμενη ή πραγματική του προσέγγιση στο ευρωκομμουνιστικό κίνημα, που εκείνη την εποχή ήταν ο μεγαλύτερος κίνδυνος για τις χώρες φιλικά προσκείμενες προς τη Μόσχα. Η μουσική του, βέβαια, παιζόταν ακόμα στο ραδιόφωνο, αλλά δεν αναφερόταν ποτέ το όνομά του. Όταν γνώρισα το «Canto General» και αποφάσισα να δουλέψω για μια παράσταση στη χώρα μου, έπρεπε να περιμένω πέντε χρόνια. Και αυτό έγινε εφικτό, επειδή κάποιοι από τους παλαιότερους αρχηγούς κομμάτων άρχισαν να καταλαβαίνουν ότι η χώρα δεν μπορούσε να αγνοήσει εντελώς αυτή τη μουσική και τον δημιουργό της, ο οποίος ήταν μια από τις κυριότερες προσωπικότητες του διεθνούς ειρηνευτικού κινήματος.

Συνεπώς, αυτή η νέα φάση άρχισε με το «Canto General» το 1980. Πολλοί μουσικοί ήρθαν σ' επαφή με τον Μίκη και εκδήλωσαν το ενδιαφέρον τους να παίξουν τη μουσική του. Ήταν ευτυχής η σύμπτωση, γιατί είχαν ανάγκη ο ένας τον άλλον. Αυτά τα χρόνια ο Μίκης δεν είχε κάποια ελπίδα ότι θα παιζόνταν τα συμφωνικά του έργα στην Ελλάδα και θαύμαζε τη μεγάλη μουσική παράδοση της Γερμανίας. Από την άλλη μεριά, οι μουσικοί της πρώην Λαοκρατικής Δημοκρατίας της Γερμανίας επιθυμούσαν πραγματικά να παίξουν τη μουσική του, η οποία ήταν καινούρια αλλά και κατανοητή.

Το επόμενο βήμα ήταν η παραγγελία νέων έργων για κάποια δρώμενα, όπως τα μουσικά φεστιβάλ. Αλλά, ενώ ο Μίκης είχε καλές και στενές σχέσεις με κάποιους από τους μεγαλύτερους αρχηγούς κομμάτων, η σχιζοφρένεια δεν σταμάτησε· υπήρχε μια ανειδίγητη οδηγία να αποφεύγεται και να εμποδίζεται κάθε πολιτική συζήτηση με τον Μίκη, ειδικά δημοσίως.

Οι συνθέσεις, που παρουσιάστηκαν σε πρώτη εκτέλεση στη πρώην Λαοκρατική Δημοκρατία της Γερμανίας, είναι «Συμφωνίες 2, 3, 7», «Κονσέρτο για πιάνο», «Canto General» (μέρη: 4, 5, 7, 8, 11, και 12), «Άξιον Εστί» (γερμανική προσαρμογή), «Λειτουργία 2», «Κατά Σαδδουκαίων» και συμφωνικά τραγούδια του Lorca.

Γιώργος Δεμερτζής

Η μουσική Δωματίου του Μίκη Θεοδωράκη

Αν και η γενικότερη εντύπωση για το έργο του Μίκη Θεοδωράκη των Συμφωνικών έργων, των σκηνικών έργων και βέβαια του τραγουδιού δεν παραπέμπει σε συνθέτη κυρίως έργων μουσικής δωματίου σύμφωνα με τον γενικότερα επικρατούσα όρο περί «μουσικής δωματίου», πρέπει να σημειώσει κανείς πως το τμήμα αυτό της μουσικής δημιουργίας του συνθέτη είναι σημαντικότερο! Αξίζει μάλιστα προσοχής πολύ μεγαλύτερης από αυτήν που έχει επιδειχθεί μέχρι σήμερα, σε αναλογία τουλάχιστον προς άλλα τμήματα του έργου του.

Κατ' αρχάς, θα έπρεπε κανείς να καθορίσει ποια έργα και με ποια κριτήρια θα έπρεπε να χαρακτηριστούν ως έργα «μουσικής δωματίου». Ο όρος αυτός, που επινοήθηκε για να διακρίνει την μουσική που δεν προορίζεται για την εκκλησία, το θέατρο, ή, την δημόσια αίθουσα συναυλιών, σιγά-σιγά, κατέληξε στο να αναφέρεται στην μουσική δημιουργία για λίγα όργανα –έως 12- που όμως έχουν ισοδύναμο ρόλο μεταξύ τους. Με βάση τον τελευταίο όρο, εξαιρούνται φωνητικά έργα «συνοδεία» οργάνων, όπως επίσης, έργα για όργανο και πιάνο συνήθως, με το πιάνο σε ρόλο συνοδού, ή, έργα για ένα όργανο ιδίως όταν χρησιμοποιείται για επίδειξη δεξιοτεχνικών ικανοτήτων.

Με δεδομένα κάποια αυστηρά πλαίσια που καθορίζουν οι παραπάνω όροι, τα κυριότερα έργα που ανήκουν στον χώρο της μουσικής δωματίου από το συνολικό έργο του Μίκη είναι:

1. το Τρίο για βιολί τσέλο πιάνο
2. το σεξτέτο για κουαρτέτο εγχόρδων πιάνο και φλάουτο
3. το πρώτο (αλλά μοναδικό ολοκληρωμένο) κουαρτέτο εγχόρδων
4. οι δύο σονατίνες για βιολί και πιάνο
5. η σπουδή για δυο βιολιά και οι τρεις σπουδές για δυο βιολιά και τσέλο

Ο κατάλογος αυτός είναι μικρός, αντιστρόφως ανάλογα όμως προς την τεράστια σημασία των έργων αυτών που γράφονται με σκοπό να αποτελέσουν διάλογο ανάμεσα σε ισοδύναμους μουσικούς, πολλές φορές και συγκεκριμένους, στους οποίους και απευθύνονται. Στον κατάλογο αυτό, εύκολα θα μπορούσα κανείς να δεχθεί κάποια μορφή διεύρυνση με την προσθήκη των υπόλοιπων έργων για βιολί και πιάνο, ή, για βιολοντσέλο και πιάνο, όπως επίσης, έργων για διάφορους συνδυασμούς οργάνων, όπως η μουσική για βιόλα, αγγλικό κόρνο, κλαρινέτο, φαγκότο και απαγγελία πάνω σε ποιήματα του Καβάφη. Επίσης, μπορούν να περιληφθούν έργα που αποτελούν μεταγραφές παιαιές, αλλά και πρόσφατες, του ίδιου του συνθέτη και είχαν αρχικά άλλο οργανικό σχήμα, συνήθως μεγάλο, όπως το «κοιμητήριο», μεταγραμμένο για κουαρτέτο εγχόρδων, ή, ο «Ελικών» για πιάνο και κουαρτέτο.

Σαφής αναφορά πρέπει παρ' όλα αυτά να γίνει ως προς έργα που έχουν μεταγραφεί για φωνή και οργανικό σύνολο (Τα Λυρικότατα, ή η Βεατρίκη μεταξύ άλλων) πως παραμένουν φωνητική μουσική. Επίσης, ότι το σημαντικότερο έργο για σόλο πιάνο, συμπεριλαμβανομένων των έργων για δύο πιάνο (Πασσακάλιες, μεταγραφές συμφωνικών έργων όπως η «Αντιγόνη») έργων για σόλο βιολοντσέλο (Συρτός Χανιώτικος), ή, για σόλο βιολί (Θέμα και Παραλλαγές) ή, για κιθάρα, αποτελούν «οργανική» μουσική, εκεί πιστεύω θα την κατέτασσε ένας διεθνής εργογραφικός κατάλογος, μοναδική μου ένσταση, στον κατά τα άλλα, μνημειώδη κατάλογο-εργασία του Αστέρη Κούτουλα.

Η ουσιαστικότερη όμως επιφύλαξη για την σύνταξη ενός λίγο, πολύ «οριστικού» καταλόγου, προσκρούει, τόσο στην συνεχιζόμενη ευτυχώς δημιουργικότητα του αισθαλούς συνθέτη (οι πρόσφατες μεταγραφές κύκλων τραγουδιών το αποδεικνύουν), όσο και το ότι η πρώτη δημιουργική περίοδος του συνθέτη, στην οποία κατατάσσονται τα περισσότερα έργα μουσικής δωματίου, δεν έχει επαρκώς εξερευνηθεί.

Το 1947 είναι μια παράξενα δημιουργική χρονιά για τον κόσμο της ελληνικής μουσικής δωματίου. Σε μια συναυλία, στις 15/5/47 ο Γιώργος και η Αλίκη Λυκούδη ερμηνεύουν τρεις ελληνικές συνάτες γραμμένες την ίδια χρονιά, των Γεωργίου Καζάσογλου, Θεόδωρου Καρυωτάκη και Γιάννη Ανδρέου Παπαϊωάννου. Την ίδια χρονιά γράφει και αφιερώνει στον ίδιο βιολιστή την συνάτα του ο Μανώλης Καλομοίρης. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως στην αμέσως μεταπολεμική Ελλάδα επικρατεί απόλυτα η εθνική σχολή και οι ιδέες της, υιοθετούνται από όλους σχεδόν, ακόμα και από συνθέτες όπως ο Παπαϊωάννου, που θα ασπαστούν τις ακραίες πρωτοποριακές φωνές που αρχίζουν να επικρατούν στον υπόλοιπο μεταπολεμικό κόσμο. Δύο εξαιρέσεις έχουν τολμήσει να υιοθετήσουν και μάλιστα σε εξαιρετικά πρόωμη για την τότε Ελλάδα εποχή νεωτεριστική γλώσσα (την στονικότητα). Ο Νίκος Σκαλκώτας, που αγνοείται από όλους σχεδόν ως προς το κύριο του έργο, ίδιος όσο και ο Δημήτρης Μητρόπουλος που ζει όμως ήδη στις ΗΠΑ, αυτοεξόριστος και έχοντας ουσιαστικά εγκαταλείψει την σύνθεση.

Είναι η ίδια χρονιά που ο Μίκης γράφει τα δυο μεγαλύτερα του έργα μουσικής δωματίου. Το Τρίο, χαρισμένο στον μαθητή του Λυκούδη, τον Τάση Αποστολίδη και αμέσως μετά, το Σεξτέτο. Δεν υπάρχει αμφιβολία πως ο νεαρός συνθέτης διαφοροποιείται συνειδητά από τους πάντες και έχει ήδη αποφασίσει να ακολουθήσει τον δικό του δρόμο, στηρίζοντας την δική του πρωτοτυπία, όχι τόσο στην υιοθέτηση μιας δεδομένης «πρωτοποριακής» γλώσσας αλλά στο θεματικό του κυρίως αντικείμενο. Ο μουσικός του λόγος είναι βαθύτατα ποιητικός, το τραγούδι προαναγγέλλεται άμεσα, οι μουσικές ιδέες είναι μεγάλες και οραματικές. Η μουσική γλώσσα στην οποία στηρίζεται, δεν κρύβει τις πηγές έμπνευσής της στο παγκόσμιο ρεπερτόριο με το οποίο έρχεται σταδιακά σε επαφή ο συνθέτης, επιλέγει όμως ότι υπηρξει το δικό του όραμα. Το όραμα επικρατεί στα θέματα την, αρμονία, τον ρυθμό και υπογορεύει τελικά και την φόρμα. Δεν είναι τυχαίο πως και τα δύο αυτά έργα, μετά από θυελλώδεις στιγμές έντασης, τελειώνουν αργά, με τις δυναμικές να ακολουθούν φθίνουσα πορεία μέχρι την τελική μαγική σιωπή που επικρατεί σαν να μην τελειώνουν ποτέ, ή, να περνούν σε μια άλλη διάσταση. Το σεξτέτο, κατέχει σαν οργανικός συνδυασμός μία μοναδική θέση στο ελληνικό ρεπερτόριο, το Τρίο μπορεί άνετα να καταταχτεί μαζί με με τα αντίστοιχα έργα του Καλομοίρη, ή, του Σκαλκώτα σε ένα από τα κορυφαία έργα του ελληνικού ρεπερτορίου για αυτό το σχήμα.

Εξίσου σημαντική θέση στο αντίστοιχο ρεπερτόριο κατέχουν και οι δύο σονάτινες για βιολί και πιάνο. Εδώ ο συνθέτης κάτω από τον κάπως υπερβολικά σεμνό τίτλο της «Σονάτινας» -ιδίως όταν αναφερόμαστε στην δεύτερη- καταθέτει μία διπλή πρόταση. Την δική του πρόταση για την «ελληνικότητα» μιας συνάτας, αλλά και δύο απαιτητικότερα από πλευράς τεχνικών απαιτήσεων, έργα. Η γραφή για το βιολί εκπλήσσει με την ευρηματικότητά της σε πολυφωνικά σχήματα ή ορμητικά περάσματα ανάμεσα σε λυρικότερες στιγμές και για τα δύο όργανα. Εν πάση περιπτώσει, η συνεχόμενες οκτάβες και οι ταχύτατες τρίτες της πρώτης σονάτινας, ή, η καντέντα στο τελευταίο μέρος της 2^{ης} απαιτούν απόλυτη κυριαρχία του οργάνου, σημείο στο οποίο φαίνεται πως ο συνθέτης δεν υποτιμά τον Έλληνα εκτελεστή, ούτε προσπαθεί να τον κολακέψει, ή, να τον παρακαλέσει να ασχοληθεί με το έργο του γράφοντάς το συμβιβαστικά απλοϊκό. Μοναδική ανάλογη τιμητική αναφορά στο ελληνικό ρεπερτόριο, η, κατά την δεκαετία του '20 γραμμένη 2^η σονάτινα του Νίκου Σκαλκώτα, έργο ουσιαστικά απρόσιτο εκδοτικά. Απορεί κανείς, γιατί τέτοια έργα να

μην είναι προσιότερα στους νέους έλληνες βιολιστές που σκαλίζοντας τις όποιες βιβλιοθήκες, ή, μαγαζιά, μάλλον δε θα τα βρουν, ούτε θα τους υποδείξει κανείς να το κάνουν.

Το πρώτο κουαρτέτο αποτελεί μία ιδιαίτερη περίπτωση για το συνθέτη Μίκη Θεοδωράκη. Ο εικοσάχρονος συνθέτης, πράττει ότι οι μεγάλοι συνάδελφοι του. «Τα βάζει» νωρίς- νωρίς με το απαιτητικότερο μουσικό σχήμα. Αυτό που τίμησαν ο Χάιντν και ο Μότσαρτ με δεκάδες σημαδιακά αριστουργήματα, ο Μπετόβεν με τα τελευταία του έργα- αριστουργήματα του μουσικού πολιτισμού, ή, σύγχρονοι όπως ο Μπάρτοκ, ο Σοστακόβιτς αλλά και ο Νίκος Σκαλκώτας με ούτε λίγο ούτε πολύ, πέντε μεγάλα έργα.. Είναι περίεργο, πως το έργο του Μίκη, μάλλον πρωτοποιείται στην πρώτη συναυλία του κύκλου μουσικής δωματίου που οργανώνει το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών τον Ιανουάριο του 2005. Λέω μάλλον, γιατί δεν υπάρχουν σοβαρές ενδείξεις μιας άλλης δημόσιας εκτέλεσης τα τελευταία 60 χρόνια, ενός έργου που ήταν αγνοημένο ακόμα και από τον ίδιο τον συνθέτη, ένα ακόμα χαρακτηριστικό δείγμα της γενικότερα απαξιαστικής αντιμετώπισης της ελληνικής δημιουργίας. Το έργο, αυθόρμητο, σφιχτοδεμένο, προβάλλει τον θεαλλώδη εικοσάχρονο Μίκη στο πρώτο του μέρος. Το λυρικότατο δεύτερο μέρος διαδέχεται η υπενθύμιση του ορμητικού θεματικού χαρακτήρα του πρώτου μέρους για να καταλήξει και αυτό με το μαγικό σβήσιμο του Τρίο και του Σεζέτου. Το έργο στέκεται μόνο του στο ρεπερτόριο των ελληνικών κουαρτέτων. Είναι κρίμα, που το δεύτερο (πάλι μάλλον..) κουαρτέτο που ξεκίνησε στο Παρίσι έμεινε μόνο στα σχέδια.

Ερχόμαστε τέλος σε κάποια ιδιαίτερα έργα, τις 4 σπουδές για δύο βιολιά και τσέλο. Δυο από αυτές παίζονται και από τους τρεις μουσικούς. Από τις υπόλοιπες δύο, η μία είναι για δύο βιολιά και η άλλη για βιολί και τσέλο. Η ομαδοποίηση των σπουδών αυτών σε έναν κύκλο γίνεται από μένα με κάποια δόση αυθαιρεσίας και στηρίζεται κυρίως στο κοινό τους οργανικό σχήμα και στην μορφή τους. Από τα έργα αυτά, μόνο το ένα, η σπουδή για δύο βιολιά είναι γραμμένη υπό σχετικά ειρηνικές συνθήκες, κάτι που αντανακλάται τόσο στο μέγεθος του, όσο και στο περιεχόμενό του. Τα άλλα τρία, είναι έργα γραμμένα στην εξορία ανάμεσα στην Μακρόνησο και την Ικαρία και αποστέλνουν κατά την γνώμη μου μερικές από τις πιο σημαντικές στιγμές του Μίκη της πρώτης περιόδου και όχι μόνο.

Τα έργα γράφονται για συγκεκριμένους συντρόφους εκτελεστές, όσους τύχαινε να βρίσκονταν μαζί του. Εύκολα θα αναγνωρίσει κανείς θέματα και ιδέες, ίσως για πρώτη φορά, που όμως θα αποκτήσουν λόγια και θα χρησιμοποιηθούν σε περισσότερα γνωστά φωνητικά έργα. Και αυτά τα έργα κατέχουν μοναδική θέση στην Ελληνική εργογραφία, τόσο ως προς τις συνθήκες κάτω από τις οποίες γράφονται όσο και για το ουσιαστικό τους περιεχόμενο, ενώ μοναδική αναφορά τηρουμένων των αναλογιών αλλά και των συνθηκών δεν μπορεί να είναι άλλη από το «κουαρτέτο για το τέλος του κόσμου» του Ολιβιέ Μεσιάν .

Δεν υπάρχει αμφιβολία πως το μεγαλύτερο τμήμα της μουσικής δωματίου με τους όρους που προαναφέραμε τοποθετείται στην πρώτη περίοδο του συνθέτη και δεν νομίζω πως θα ήταν λάθος να την χαρακτηρίσουμε σαν ένα μικρό εργαστήρι επεξεργασίας των μουσικών του ιδεών, οι οποίες διαχέονται και αξιοποιούνται στο συνολικό του έργο. Έχει όμως το τμήμα αυτό της μουσικής του δημιουργίας την δική του ξεχωριστή σημασία, ιστορική πλέον τόσο για το έργο του ίδιου του Μίκη, όσο και για την ελληνική μουσική γενικότερα και αυτό το γεγονός δημιουργεί ξεχωριστές υποχρεώσεις σε όλους: Εκτελεστές, μελετητές και γενικότερα παράγοντες. Η ανασύνταξη του έργου, ως υλικού στην βιβλιοθήκη του Μεγάρου αποτελεί ήδη σημαντικότερη ενέργεια. Στον τομέα όμως της ουσιαστικής γνωριμίας μέσω κριτικών εκτελέσεων και ηχογραφήσεων και γενικότερα διάδοσης του έργου, έχουν πολλά να γίνουν ακόμη.

The first step in the process of...
 The second step is to...
 The third step is to...
 The fourth step is to...
 The fifth step is to...
 The sixth step is to...
 The seventh step is to...
 The eighth step is to...
 The ninth step is to...
 The tenth step is to...
 The eleventh step is to...
 The twelfth step is to...
 The thirteenth step is to...
 The fourteenth step is to...
 The fifteenth step is to...
 The sixteenth step is to...
 The seventeenth step is to...
 The eighteenth step is to...
 The nineteenth step is to...
 The twentieth step is to...
 The twenty-first step is to...
 The twenty-second step is to...
 The twenty-third step is to...
 The twenty-fourth step is to...
 The twenty-fifth step is to...
 The twenty-sixth step is to...
 The twenty-seventh step is to...
 The twenty-eighth step is to...
 The twenty-ninth step is to...
 The thirtieth step is to...
 The thirty-first step is to...
 The thirty-second step is to...
 The thirty-third step is to...
 The thirty-fourth step is to...
 The thirty-fifth step is to...
 The thirty-sixth step is to...
 The thirty-seventh step is to...
 The thirty-eighth step is to...
 The thirty-ninth step is to...
 The fortieth step is to...
 The forty-first step is to...
 The forty-second step is to...
 The forty-third step is to...
 The forty-fourth step is to...
 The forty-fifth step is to...
 The forty-sixth step is to...
 The forty-seventh step is to...
 The forty-eighth step is to...
 The forty-ninth step is to...
 The fiftieth step is to...

ΤΑΤΙΑΝΑ ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΟΥ

«Το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη»

Η εισήγησή αυτή με θέμα το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη είναι απόρροια πολυετούς ακαδημαϊκής μελέτης και ερμηνευτικής εμπειρίας, σε στενή συνεργασία με τον δημιουργό, γεγονός καθοριστικό για την αποκωδικοποίηση, κατανόηση και απόδοση της μουσικής του.

Το μουσικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη, πλούσιο σε όγκο, σε φόρμες και θεματολογία, είναι ευρέως γνωστό και καταξιωμένο στο σύνολό του. Τα συμφωνικά του έργα έχουν επανειλημμένα φιλοξενηθεί σε αίθουσες διεθνούς κύρους, και έχουν ερμηνευτεί από μερικές από τις μεγαλύτερες ορχήστρες του κόσμου, ενώ μουσικολόγοι, μελετητές και κριτικοί το έχουν κατατάξει στη σελίδα των κορυφαίων σύγχρονων συνθετών του 20^{ου} αιώνα.

Σε αντίθεση με το δημοφιλή χαρακτήρα πολλών του έργων, τα έργα για πιάνο και πιάνο με ορχήστρα δεν είναι γνωστά στο ευρύ κοινό και δεν παρουσιάζονται συχνά σε προγράμματα συναυλιών. Στην πραγματικότητα η αξία τους είναι πολυσημάντη, καλύπτουν ευρεία χρονική έκταση και μαρτυρούν την μουσική εξέλιξη ενός χαρισματικού συνθέτη μέσα από πλήθος ερεθισμάτων, ιστορικών βιωμάτων και μουσικών εμπειριών. Αναδεικνύουν τη λιγότερο γνωστή του πλευρά, αυτή του εγκεφαλικού, βαθυστόχαστου, σύγχρονου και ιδιωματικού συνθέτη, που συνδυάζει την 'άρτια τεχνική' με την 'αληθινή έμπνευση'. Το μεγαλύτερο μέρος των έργων για πιάνο προέρχεται από την πρώτη δημιουργική περίοδο του Μίκη Θεοδωράκη (1940-59), αποδεικνύει εξέχουσες ικανότητες στη δημιουργία μινιατούρας και την οικονομία εκφραστικών μέσων, πέρα από τις μεγάλες φόρμες που χαρακτηρίζουν τα συμφωνικά και λυρικά του έργα. Αναδεικνύουν τον χαρακτήρα του πιάνου, βασικό όργανο του συνθέτη, ως σύγχρονο δεξιοτεχνικό ερμηνευτικό μέσο, άλλοτε αυτόνομο, άλλοτε ως καθοριστικό μέλος της σύγχρονης συμφωνικής ορχήστρας και άλλοτε να δεσπόζει σολιστικά συμπτύσσοντας με αυτήν. Το πιανιστικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη είναι πολυδιάστατο, δυναμικό, πρωτότυπο, συναρπαστικό, και αποτυπώνει τις ανησυχίες, τις επιρροές, και τελικά την εξέλιξη του προσωπικού μουσικού ύφους του συνθέτη.

Το έργο αυτό αποτελεί μέρος της ΠΑΙΔΙΚΗΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑΣ (4ο ΔΕΛΤΙΟ) καταρτισμένης από τον Μίκη Θεοδωράκη με τους ποιητές:

2^ο Το έργο και μεγάλη σχέση του Θεοδωράκη με τους ποιητές. Στη ΠΑΙΔΙΚΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ μετέφρασε και ποιητές που ακόμη ανεγνώριστο χαρακτηρίστηκαν από άλλους γνωστούς ποιητές, ανάμεσα στους οποίους στη ΠΑΙΔΙΚΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ μετέφρασε Γαλαριό, Παναγιώ, Σπυρίδης, Βαλακρίτης, Καπόπουλο, Μαρία, Αργυρώ, Βίτα κ.λ.

Το Χριστούγεννα του '44 τα ΠΑΙΔΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ εκδόθηκαν σε βιβλίο (προσέτιμα για παιδική χορωδία και πιάνο, από τον εκδοτικό οίκο ΚΥΡΙΑΚΗ ΠΡΩΤΟΓΥΡΙΟΥ - ΝΑΥΑΣ) και σε δίσκο από την «POLYGRAM», με την Παιδική Χορωδία και Ορχήστρα του Δημοτικού Γυμνασίου Λέρου...

ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΔΡΑΣΗΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΗΣ ΚΑΤΑΡΤΙΣΗΣ

Η παρούσα μελέτη πραγματοποιήθηκε στο πλαίσιο του προγράμματος «Επένδυση στην Ανάπτυξη της Ανθρώπινης Πόρων» (ΕΠΕΑΕΚ) με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η μελέτη πραγματοποιήθηκε με τη βοήθεια των κειμένων που περιλαμβάνονται στο παρόν έγγραφο.

Το παρόν έγγραφο αποτελεί μέρος του προγράμματος «Επένδυση στην Ανάπτυξη της Ανθρώπινης Πόρων» (ΕΠΕΑΕΚ) με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η μελέτη πραγματοποιήθηκε με τη βοήθεια των κειμένων που περιλαμβάνονται στο παρόν έγγραφο.

Το παρόν έγγραφο αποτελεί μέρος του προγράμματος «Επένδυση στην Ανάπτυξη της Ανθρώπινης Πόρων» (ΕΠΕΑΕΚ) με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η μελέτη πραγματοποιήθηκε με τη βοήθεια των κειμένων που περιλαμβάνονται στο παρόν έγγραφο.

Το παρόν έγγραφο αποτελεί μέρος του προγράμματος «Επένδυση στην Ανάπτυξη της Ανθρώπινης Πόρων» (ΕΠΕΑΕΚ) με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η μελέτη πραγματοποιήθηκε με τη βοήθεια των κειμένων που περιλαμβάνονται στο παρόν έγγραφο.

Το παρόν έγγραφο αποτελεί μέρος του προγράμματος «Επένδυση στην Ανάπτυξη της Ανθρώπινης Πόρων» (ΕΠΕΑΕΚ) με τη συγχρηματοδότηση της Ελλάδας και της Ευρωπαϊκής Ένωσης. Η μελέτη πραγματοποιήθηκε με τη βοήθεια των κειμένων που περιλαμβάνονται στο παρόν έγγραφο.

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΑΡΒΟΥΝΗΣ**«Τα Παιδικά Τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη»**

Τα παιδικά τραγούδια του Μίκη Θεοδωράκη είναι μια σειρά από τραγούδια που συνέθεσε στην εφηβική και νεανική του ηλικία και απευθύνονται σε παιδιά. Μπορούμε ανεπιφύλαχτα να πούμε πως αποτελούν την αφητηρία της μεγαλειώδους πορείας ενός συνθέτη, που σημάδεψε ανεξίτηλα τη μουσική ζωή του τόπου μας. Τραγούδια όμορφα απείριπτα, απλά, με την αμόλυπτη αγνότητα της νεανικής ψυχής, μα και μουσική μεστή και ώριμη. Ήχοι που είναι σ' όλους μας οικείοι, από τραγούδια και άλλα έργα του, που συνέθεσε αργότερα και έγιναν καθημερινή συνομιλία μας με τη σπουδαία μουσική και ποίηση. Η συνθετική ικανότητα του Θεοδωράκη φαίνεται απ' τα πρώτα του τραγούδια, τα οποία, αν και συνέθεσε σε ηλικία μόλις 12 και 13 χρονών, έχουν άρτια μορφολογικά τη δομή του τραγουδιού. Πέρα απ' την υπέροχη μελωδία τους υπάρχει μια ολοκληρωμένη συνθετική πρόταση με μορφολογική ισορροπία, αισθητικό και άρτια τεχνικό αποτέλεσμα.

Το πρώτο τραγούδι του, όπως σημειώνει και ο ίδιος ο συνθέτης είναι «Το καραβάκι», το οποίο έγραψε στην Πάτρα το 1937, σε ηλικία μόλις δώδεκα χρονών. Απ' τα τραγούδια που εκδόθηκαν, εννιά γράφτηκαν στον Πύργο τα χρόνια 1938 και 1939, δεκατρία στην Τρίπολη απ' το 1940 μέχρι το 1943, και τα υπόλοιπα στην Αθήνα απ' το 1944 και ύστερα, όταν ο συνθέτης εγκαθίσταται οριστικά στην πρωτεύουσα. Όποιος διαβάσει τον πρώτο τόμο των «ΔΡΟΜΩΝ ΤΟΥ ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΥ» θα δει μέσα απ' τις εξιστορήσεις του συνθέτη ότι η σύνθεση τραγουδιών, και μουσικής γενικότερα, είναι γι' αυτόν βιωματική ανάγκη, διεξόδος στις αναζητήσεις της εφηβείας, τρόπος ζωής.

Τι μπορούμε να δούμε μέσα απ' τα ΠΑΙΔΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ:

1^ο Η μελωδική ανάπτυξη, η ρυθμική ποικιλία, το διαφορετικό ύφος, η μορφή και η δομή των τραγουδιών προαναγγέλλουν, αν μη τι άλλο, την έλευση ενός σημαντικού συνθέτη.

2^ο Τη διαρκή ενότητα στο ύφος της μουσικής του Θεοδωράκη, την οποία διαπιστώνουμε αν συγκρίνουμε τα ΠΑΙΔΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ με άλλα κατοπινά τραγούδια του.

3^ο Τη διαρκή και μεγάλη σχέση του Θεοδωράκη με τους ποιητές. Στα ΠΑΙΔΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ μελοποιεί και ποιητές, που σπάνια συναντούμε μελοποιημένους από άλλους, γνωστούς τουλάχιστον, συνθέτες. Ειδικότερα, στα ΠΑΙΔΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ μελοποιεί Σολωμό, Παλαμά, Δροσίνη, Βαλαωρίτη, Χατζόπουλο, Μαβίλη, Αγγουλέ, Ρώτα κ.ά.

Τα Χριστούγεννα του '94 τα ΠΑΙΔΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ εκδόθηκαν σε βιβλίο (παρτιτούρα για παιδική χορωδία και πιάνο, απ' τον εκδοτικό οίκο «ΠΑΠΑΓΡΗΓΟΡΙΟΥ - ΝΑΚΑΣ») και σε δίσκο απ' την «POLYGRAM», με την Παιδική Χορωδία και Ορχήστρα του Δημοτικού Ωδείου Λάρισας.

Gail Holst-Warhaft

Οι Όπερες του Μίκη Θεοδωράκη: Ο θρίαμβος του λυρισμού

Το μπαλέτο «Ζορμπάς» παίχτηκε στο αρχαίο θέατρο της Βερόνας τον Αύγουστο του 1988. Ο Θεοδωράκης ένωσε περήφανος, όταν το βράδυ της πρεμιέρας που θα διηύθυνε την ορχήστρα, είδε σε πανό να γράφεται το όνομά του δίπλα στους γίγαντες της ιταλικής όπερας. Μετά το θρίαμβο του μπαλέτου, και αφού είχε πει δύο-τρία ποτηράκια κρασί, έδωσε μια υπόσχεση στο διευθυντή του φεστιβάλ: «Θα γράψω τρεις όπερες,» είπε, «μια για το Βέρντι, μια για τον Πουτσίνι, και μια για το Μπελίνι.»

Για ένα συνθέτη που πλησίαζε τα εβδομήντα και που δεν είχε γράψει καμιά όπερα μέχρι τότε, η πιθανότητα να εκπληρωθεί η υπόσχεση φάνηκε στον Ιταλό ελάχιστη. Αλλά δεν επρόκειτο ούτε για ματαιόδοξη επιθυμία, ούτε για επαναστατική ενέργεια ενός ανθρώπου που μια ζωή γράφει μουσική για φωνή και για ορχήστρα, και που για σαράντα χρόνια εξακολουθεί να γράφει μουσική για θέατρο, για μπαλέτο και για κινηματογραφικές ταινίες.

Ανάμεσα στα 1984 και 1986 ο Θεοδωράκης είχε ήδη γράψει την όπερα «*Κώστας Καρυωτάκης ή οι Μεταμορφώσεις του Διονύσου*». Πρόκειται για ένα έργο που χαρακτηρίζεται ως «όπερα μούφια» και βασίζεται στη ζωή και στο θάνατο του ποιητή. Ο Θεοδωράκης την εμπνεύστηκε από την αηδία που ένωθε για τη σύγχρονη κυβερνητική πολιτική. Στον «*Καρυωτάκη*», στην πραγματικότητα, ο συνθέτης έβαλε μέσα σ' ένα πλαίσιο πικρής σάτιρας λυρικά στοιχεία. Το αποτέλεσμα είναι μια σκόπιμη γκροτέσκα, μαύρη κωμωδία, ένας μπρεχτικός εφιάλτης, από τον οποίο κανείς δεν μπορεί να γλιτώσει την κριτική και ο αυτόχειρας ποιητής θεωρεί τους πάντες υπεύθυνους όχι μόνο για το θάνατό του αλλά και για το θάνατο του έθνους του. Η όπερα «*Κώστας Καρυωτάκης*» είναι ένα σχόλιο του συνθέτη για τη δεκαετία του '80. Πιστεύει ότι και αυτή η δεκαετία είναι άλλη μια περίοδος στιγμιαίαμένη από την κατάχρηση της εξουσίας σε μια χώρα που στην ιστορική πορεία της έχει καταδυναστευτεί από ξένους και ντόπιους.

Η «όπερα» αυτή ήταν ένα θυμωμένο, χωρίς απόγνωση όμως, ξέσπασμα του συνθέτη. Ο υπόπιλος της όπερας δένει το έργο με μια άλλη σύνθεση, τον κύκλο τραγουδιών για λαϊκό τραγουδιστή, χορωδία και τη λαϊκή ορχήστρα «*Διόνυσος*», που παρουσιάστηκε το 1985 στο θέατρο «Ορφείας» στην Αθήνα. Ο Θεοδωράκης ονόμασε αυτόν τον κύκλο «σύγχρονο θρησκευτικό δράμα», τονίζοντας ότι ο σκοπός του ήταν να ξαναφέρει, όπως λέει, «στην μνήμη του λαού, αρχαίους και σύγχρονους μύθους, ελπίζοντας να τον βοηθήσω να δει μέσα από τα σύμβολα, την ουσία της ζωής του, που έχω την γνώμη ότι χάνεται όλο και πιο πολύ».

Η επιστροφή του θεού Διόνυσου δίνει μια συμβολική και μυθική διάσταση στη τραγωδία της σύγχρονης Ελλάδας. Μετά από χρόνια ξένης παρέμβασης, πολέμους και κατσχές η χώρα υποφέρει από την κατάχρηση εξουσίας και την οργιστική κατανάλωση που μπορεί να νικήσει, φαίνεται, ακόμη και το Διόνυσο. Αλλά με τέτοιο θεό, ποιος ξέρει τι μπορεί να γίνει; Ο Διόνυσος, το σύμβολο του ελληνικού παρελθόντος, είναι που ενώνει το κοσμικό με το ιερό και αφήνει χώρο για ελπίδα. Στις όπερες που θα συνθέσει ο Θεοδωράκης την επόμενη δεκαετία, θα επιστρέψει στην ηγγή έμπνευσής του, στο μυθικό και συμβολικό κόσμο της αρχαίας Ελλάδας και θα δημιουργήσει μια τριλογία τραγωδιών μ' ένα νέο λυρισμό, ένα λυρισμό που υπερβαίνει την πικρία του παρελθόντος και καταφύσκει στη δύναμη της ανθρώπινης αγάπης και του έρωτα.

Ο Θεοδωράκης πιστεύει ότι οι σύγχρονοι Έλληνες έχουν μια ιδιαίτερη σχέση με το τραγικό. Θα μπορούσε να ισχυριστεί κανείς ότι αυτό οφείλεται στην ιστορία της χώρας

τους ή ακόμη στο ότι το έχουν στο αίμα τους που τους ευχαριστεί η ακραία έκφραση του πόνου στη λογοτεχνία. Εν πάση περιπτώσει, ο Θεοδωράκης πάντοτε ταυτιζόταν με τις τραγικές μορφές της αρχαίας ελληνικής λογοτεχνίας και ιδιαίτερα με τις τρεις ηρωίδες που στέκονται μόνες και χωρίς φόβο στο κέντρο των λεγόμενων «Λυρικών τραγωδιών»: *Μήδεια*, *Ηλέκτρα* και *Αντιγόνη*. Το πρόβλημα για το συνθέτη ήταν πώς να μετουσιώσει αυτή την ιδιαίτερη έλξη που ασκούσε πάνω του η τραγωδία σε μουσική μορφή. Η λύση ήταν, όπως έχει συμβεί με όλα σχεδόν τα έργα του, να βασιστεί στον ποιητικό λόγο, ώστε αυτός να του εξασφαλίσει τη μουσική έμπνευση. Ο συνθέτης ένοιωσε ότι ο Ευριπίδης τον οδηγούσε πιο κοντά στον άνθρωπο και στην ανθρώπινη κοινωνία παρά ο Αισχύλος, ο οποίος έβλεπε τον άνθρωπο ως όργανο της θεικής θέλησης.

Ο σεβασμός του Θεοδωράκη για το κείμενο του Ευριπίδη τον οδήγησε όχι μόνο να ακολουθήσει το πρωτότυπο λέξη προς λέξη και στίχο προς στίχο, αλλά να δημιουργήσει μια μοναδική μελωδική γραμμή που αρχίζει με την πρώτη φράση της τροφού και τελειώνει με το τελευταίο χορικό. Δεν σημαίνει όμως ότι μια μόνο μελωδία κυριαρχεί στο έργο, αλλά η μελωδία, το μέλος, είναι το κυρίαρχο στοιχείο που θα επηρεάσει τις άπειρες αντιθέσεις και μεταβολές των χαρακτήρων. Όπως θα περίμενε κανείς, με τέτοια εμμονή στη μελωδία, δεν υπάρχει στην πραγματικότητα ρεσιτατίβο, ακόμη και οι πιο γρήγοροι διάλογοι τραγουδιούνται σε μια μελωδική μορφή.

Η επίταση του συνθέτη στη μελωδία σημαίνει ότι κάθε μελωδική γραμμή είναι φορτωμένη με συμβολικό βάρος. Το εναρκτήριο θέμα της *Μήδειας* θυμίζει τη μουσική που έγραψε ο Θεοδωράκης για τη ταινία «*Ηλέκτρα*» του Κακογιάννη. Δημιουργεί μια μελαγχολική, απειλητική ατμόσφαιρα που θα ανακαλείται σε κρίσιμες στιγμές της όπερας αλλά και στις δυο επόμενες των «λυρικών τραγωδιών» του. Τέτοιες οικείες μελωδίες και ρυθμοί αποδεικνύουν τη συνέχεια μεταξύ αρχαίας και σύγχρονης Ελλάδας υπογραμμίζοντας ότι αυτό το δράμα συμβαίνει σ' ένα τόπο που κατοικείται ακόμα από Έλληνες.

Η *Μήδεια* είναι πρόσφυγας από τον Πόντο. Ο Ευριπίδης με το τέχνασμα της τροφού, που κάνει έκκληση ευθέως στους θεατές για συμπόνια, μας καλεί να καταλάβουμε την τρομερή θέση της *Μήδειας* ως ντροπισσμένης εξόριστης. Ο Θεοδωράκης αποδίδει αυτή την έκκληση για κατανόηση με μια μουσική γλώσσα που υπογραμμίζει ότι η *Μήδεια* δεν είναι εντελώς ξένη, αλλά πρόσφυγας από τη Μικρά Ασία. «Νιώθω πόνο στη καρδιά κι ήρθα να κλάψω... Να πω τα πάθη της κυράς μου σε ουρανό και γη» μας λέει η τροφός σε μια άρια που θα μπορούσε να εννοηστωθεί ξανά ως ένα μικρασιατικό ρεμπέτικο τραγούδι.

Αντί για συμπόνια από τους Κορίνθιους η *Μήδεια* αντιμετωπίζει τον ίδιο εθνικισμό με τον οποίο οι Έλληνες υποδέχτηκαν τους πρόσφυγες το 1922. Όταν ο Ιάσωνας διαλαλεί ότι πρέπει να είναι ευγνώμων που ζει τώρα στην Ελλάδα και ο χορός των ανδρών επαναλαμβάνει «ζεις στην Ελλάδα. Οι Έλληνες σε επαινούν», ενοχλούμαστε για το σωβινισμό τους. Ο χορός των γυναικών μας θυμίζει ότι αυτά είναι κοφια λόγια, λόγια που λέγονται πολύ καθυστερημένα προς αντίπαλο πιο ισχυρό από τον ίδιο. Σε τέτοιες περιπτώσεις βλέπουμε πόσο υπολογίζει ο Θεοδωράκης στην ιδιότητα του ανδρικού χορού. Η ύπαρξη αντρικού και γυναικείου χορού επιτρέπει στο συνθέτη να τονίσει τη διαφορά μεταξύ της αρσενικής και θηλυκής στάσης απέναντι στη συμπεριφορά της *Μήδειας*. Ενώ οι άνδρες φοβούνται τη *Μήδεια*, οι γυναίκες, τουλάχιστον στην αρχή, είναι με το μέρος της.

Αντίθετα με τις ηρωίδες στις επόμενες όπερες –*Ηλέκτρα* και *Αντιγόνη*– η *Μήδεια* είναι μια όστατη γυναίκα, που βασανίζεται ανάμεσα στην επιθυμία της για εκδίκηση και στην αγάπη της για τα παιδιά της. Μουσικά οι διαθέσεις της αποκαλύπτονται με γρήγορες αλλαγές μελωδικής γραμμής, τέμπου και ρυθμού. Από την πρώτη της κιόλας εμφάνιση μοιάζει σαν μια δύναμη της φύσης, σαν ένα ηφαιστειο έτοιμο να εκραγεί.

Στη μουσική του Ιάσωνα βρίσκουμε μια επινόηση του Θεοδωράκη που θα τη χρησιμοποιήσει σ' όλη την τριλογία: τα χάλκινα όργανα θα γίνουν σύμβολο κοσμικής εξουσίας, εξουσίας που ωστόσο φοβάται τον αντίπαλο. Ο Ιάσωνας δίνει τις διαταγές του με μουσική γρήγορη και εκρηκτική.

Οι γυναίκες του χορού καταγγέλλουν όχι μόνο τον Ιάσωνα, αλλά και την τύχη των γυναικών. Η κορυφαία μας θυμίζει τι θυσίασε η Μήδεια αφήνοντας το πατρικό της σπίτι και ταξιδεύοντας με το μικρό σκάφος του Ιάσωνα στην Ελλάδα. Η άρια τους έχει ένα απαλό, λικνιστικό ρυθμό που μιμείται την κίνηση του σκάφους του Ιάσωνα, αλλά φτάνει σε δραματική κορύφωση, όταν ο χορός μαζί με την κορυφαία κάνουν μια επίθεση στην ελληνική ηθική, επίθεση που δεν αφήνει αδιάφορο το σύγχρονο ελληνικό κοινό. «Ω Ελλάδα! Ελλάδα δοξασμένη! Ποιος σέβεται σήμερα όρκους και τιμή; Στους ουρανούς πέταξαν και χάθηκε η ντροπή!»

Στη λογομαχία Ιάσωνα – Μήδειας η Μήδεια θυμίζει τον άνδρα της ότι αυτή ήταν που τον έκανε ήρωα προδίδοντας και σκοτώνοντας τους συγγενείς της. Η τραγουδιστή απάντηση του Ιάσωνα, που συνοδεύεται από συνεχή αρπίσματα, μας υπενθυμίζει ότι αυτός που μιλάει είναι ένας ναύτης που αντιλαμβάνεται τη φουρτούνα που δημιούργησαν τα λόγια της. Αλλά ο λόγος του, άλλοτε σωβιτιστικός άλλοτε πραγματικός, καταφέρνει μόνο να μετατρέψει τη φουρτούνα σε κυκλώνα.

Όταν η Μήδεια πείθει τον Αιγέα να ορκισθεί μπροστά στους θεούς – στη Γη, στον Ήλιο, στο Δία, στον Άδη και στη Μοίρα – ότι θα την προστατέψει, η μεγαλοπρεπής μελωδία του χορού διακόπτει την πράξη και ο ιερός χαρακτήρας της προσευχής ενισχύεται μουσικά. Η προσευχή στο τέλος της πρώτης πράξης ξαναπιάνεται από το χορό των γυναικών στη δεύτερη πράξη, που ζητούν τη βοήθεια του Ερμή να οδηγήσει τον Αιγέα με ασφάλεια στο παλάτι του. Η Μήδεια επίσης επικαλείται τους θεούς πριν ανακοινώσει τα τρομαχτικά της σχέδια. Από δω και πέρα η Μήδεια βρίσκεται στην επίθεση, αλλά ο θρίαμβός της είναι πιο μικρός από οποιαδήποτε αποτυχία.

Ανηλεής από τη μανία της ετοιμάζεται να σκοτώσει τα παιδιά της, ενώ ακούμε τη δυσσίωση μουσική της αρχής της όπερας. Αλλά ξαφνικά αρχίζει μια εκπληκτική άρια. Η μελωδία βασίζεται σ' ένα τραγούδι του Θεοδωράκη του 1969 με τίτλο «Ο χρυσός» σε στίχους του Μάνου Ελευθερίου. Σ' αυτό το περιβάλλον, η γλυκιά και μελαγχολική μελωδία μεταμορφώνει τη γυναίκα, που μόλις σκότωσε δύο ανθρώπους με βάρβαρο τρόπο και ετοιμάζεται να σκοτώσει τα δικά της παιδιά, σε τρυφερή μητέρα.

Ένα χαρακτηριστικό της τραγωδίας, όπως παρατηρεί ο Θεοδωράκης, είναι ότι όλοι οι πρωταγωνιστές έχουν δικίο από την πλευρά τους, μέχρι και ο Ιάσωνας, που ο συνθέτης του χαρίζει την λυτρωτική του στιγμή. Η άρια που τραγουδάει, όταν μοιθάνει για το θάνατο των παιδιών του είναι ο θρήνος ενός ανθρώπου που έχει λυγίσει από την απελπισία. Οι ρόλοι ανατρέπονται. Ο νόμος δίνει στον Ιάσωνα μια καινούργια αξιοπρέπεια, ενώ η Μήδεια γίνεται μια θριαμβεύουσα ξένη. Εδώ η ορχήστρα τονίζει, πετυχημένα αυτή την ανατροπή. Τα χάλκινα όργανα, σύμβολο ανδρικής εξουσίας, συνοδεύουν τώρα τη Μήδεια.

Στις τελευταίες στιγμές της όπερας η σύντομη άρια της Μήδειας, με την οποία δηλώνει το σκοπό της να θάψει τα παιδιά της μακριά από την Κόρινθο στο Ναό της Ήρας, είναι ακόμα μια ιερή στιγμή που ο συνθέτης μάς βοηθάει να καταλάβουμε το λειτουργικό χαρακτήρα της τραγωδίας και την πεποίθηση του Θεοδωράκη ότι όλοι έχουν δικίο. Αν υπάρχει απόλυτο κακό, αυτό βρίσκεται στην κοσμική εξουσία και στην κατάχρησή της.

Είναι πολύ σημαντικό που ο Θεοδωράκης έχει διαλέξει αντί ήρωες ηρώιδες, που και οι τρεις στέκονται μόνες μπροστά στην εξουσία του κράτους. Όπως η Μήδεια έτσι και η *Ηλέκτρα* του Σοφοκλή είναι μια τραγωδία, στην οποία μια καταφανώς αδύναμη γυναίκα νικάει τις δυνάμεις που την καταπιέζουν. Και όπως η Μήδεια, έτσι και η

Ηλέκτρα είναι το αδυσώπητο όργανο της εκδίκησης. Όπως εξηγεί ο συνθέτης, η Ηλέκτρα είναι η «Εκλεκτή» από τους Νόμους της Παγκόσμιας Αρμονίας. Ο χορός μας δίνει τα κλειδιά του χαρακτήρα της. Είναι πρώτ' απ' όλα μόνη. Συνέχεια θρηνεί τον πατέρα της, αλλά ταυτόχρονα καταφρονεί το θάνατο. Η μοίρα της μπορεί να είναι μαύρη αλλά στο τέλος θα δοξαστεί και θα θεωρηθεί σοφή και ενόρετη επειδή υποστήριξε τους νόμους της αρμονίας και της φύσης και της σεβόταν το Δία.

Από την τριλογία, η Ηλέκτρα είναι μάλλον η πιο δραματική όπερα και η πιο δύσκολη. Πώς, τότε, εκπληρώνεται η ενόραση του συνθέτη και εκφράζει όχι μόνο ολόκληρη την κλίμακα των ανθρώπινων αισθημάτων, αλλά και αντιπροσωπεύει παράλληλα τους νόμους της αρμονίας και της φύσης; Σε ποια μουσική γλώσσα μιλάει ο συνθέτης, όταν απευθύνεται στον ακροατή της «κλασικής» όπερας;

Εδώ ο χορός παίζει σημαντικό ρόλο. Όπως στη *Μήδεια* έτσι και στην *Ηλέκτρα* γυναίκες και άνδρες τραγουδάνε ξεχωριστά. Στο πρώτο χορικό οι γυναίκες έχουν μια αιθέρια μελωδία σε 6/8 που ταιριάζει με την προσπάθειά τους να γαληνέψουν το άγριο πένθος της Ηλέκτρας. Σ' ένα δραματικό πέρασμα μπαίνουν οι άνδρες και μιλάνε για το φόνο του Αγομέμοννα, αλλά και εδώ οι σοπράνο και οι τενόροι τραγουδάνε ομόφωνα, όπως και οι άλλοι και οι μπάσοι, για να μπορούμε ν' ακούσουμε καθαρά τα λόγια τους.

Πριν ακόμα ακουστεί η φωνή της Ηλέκτρας αιθέρια μέσα από το παλάτι, οι Μυκήνες έχουν καθιερωθεί μουσικά ως ιερός τόπος. Στην αρχή της όπερας ο Ορέστης και η Ηλέκτρα προσεύχονται στους θεούς. Η μουσική του Θεοδωράκη τονίζει την κεντρική αντίθεση της όπερας μεταξύ της κοσμικής αρμονίας της φύσης και της ασυμφωνίας μέσα στο παλάτι.

Μετά από την προσευχή στο φως ακολουθεί μια προσευχή στους θεούς του Κάτω Κόσμου και στον Ερμή, που ενώνει τους δυο κόσμους. Ο χορός υποστηρίζει την Ηλέκτρα και η μουσική του όχι μόνο θυμίζει την αρχή της όπερας, αλλά μας βοηθάει να καταλάβουμε ότι και αυτός εμπλέκεται στο ιερό καθήκον να αποκαταστήσει την χαμένη αρμονία του παλατιού.

Ο ρόλος του αλλάζει στην επομένη σκηνή. Στη αρχή της διαμάχης των δυο αδελφών προσπαθεί να γαληνέψει την οργή τους, αλλά η μουσική γλώσσα δείχνει ότι οργίζεται με τους πρωταγωνιστές. Στη κορυφή της διαμάχης η Ηλέκτρα παρακαλεί την αδελφή της να πετάξει τις προσφορές της μητέρας της και να μην τις βάλει στον τάφο του πατέρα τους. Σ' αυτό το σημείο έχουμε την πιο χαρακτηριστική μελωδική, ρυθμική ενορχήστρωση της όπερας. Πάνω σ' ένα σχεδόν χορευτικό ρυθμό η Ηλέκτρα προφέρει τα σύμφωνα σαν πολυβόλο. Η έκρηξη τελειώνει, χαμηλώνει η ένταση, αλλά η θεϊκή γαλήνη δεν διαρκεί.

Στη αρχή της επομένης σκηνής («Αν δεν είμαι μάντισσα τρελή») ο Θεοδωράκης υπογραμμίζει το διπλό χαρακτήρα του χορού. Απ' τη μια πλευρά αντιπροσωπεύει τις Μυκήνες, μια ματωμένη πόλη. Απ' την άλλη πλευρά, λυρικό, ο χορός μας θυμίζει την ομορφιά του ελληνικού ταπίου. Τώρα ο ρόλος του είναι να ετοιμάσει την είσοδο της Κλυταιμνήστρας. Η διαμάχη της Ηλέκτρας με την Κλυταιμνήστρα είναι η πιο αμείλικτη της τραγωδίας. Είναι γραμμένη στη μορφή ενός ιδιότυπου Βυζαντινού ρεσιτατίβου που χαρακτηρίζεται από τη χρήση σύμφωνων συγχορδίων. Αλλά και πάλι, όταν η βασίλισσα, ανίκανη να συνεχίσει τη στιχομυθία, ζητάει την άδεια να κάνει τις θυσίες στον τάφο, ο συνθέτης της χαρίζει τη στιγμή της. Όταν απευθύνεται στους θεούς, ιδιαίτερα στον Απόλλωνα, η μουσική γίνεται η γέφυρα, ο μεσολαβητής με την Παγκόσμια Αρμονία και η όρια της μας μεταφέρει από το σκοτάδι στο φως.

Στην περίφημη σκηνή όπου ο παιδαγωγός εξιστορεί το θάνατο του Ορέστη, η μουσική μεταμορφώνει το φανταστικό ψέμα σ' ένα μεθυστικό χορό. Εδώ η μουσική καταφέρνει κάτι που δεν μπορούν να κάνουν τα λόγια. Στη διάρκεια της αφήγησής του, ακούμε τα όλογα να καλπάζουν έξαλλα. Ο χορός θρηνεί τον Ορέστη μ' έναν ύμνο που είναι

ριζικό τραγούδι. Τουλάχιστον στην Ελλάδα ο ακροατής καταλαβαίνει τη σημασία ενός τέτοιου τραγουδιού.

Η δεύτερη πράξη αρχίζει, όπως και η πρώτη, με μια σκηνή την αυγή, όπου η σύγκριση μεταξύ της χαράς της Χρυσόθεμης και της απελπισίας της Ηλέκτρας δίνεται από το τονικό ύψος των φωνών τους, η μια σοπράνο, η δεύτερη μέτζο. Στην επόμενη σκηνή είναι ο Πυλάδης, και όχι ο Ορέστης που υπερέχει. Ο Ορέστης προσπαθεί να μείνει ουδέτερος, ενώ ο Πυλάδης τραγουδάει μια σχεδόν δημοτική μελωδία με την οποία φαίνεται να υπερνικά τον πόνο. Ο Ορέστης λυπάται την Ηλέκτρα και πείθει τον Πυλάδη να της δώσει την τεφροδόχο. Τώρα τραγουδάει η Ηλέκτρα μια λυρική μελωδία. Σε τέτοιες στιγμές φαίνεται καθαρά ο ιερός χαρακτήρας της όπερας. Από δω και πέρα η ένταση ανεβαίνει, αλλά παρά τη φριχτή αναπόφευκτη πράξη που θα γίνει, υπάρχει ένας λυρισμός που μας οδηγεί σ' ένα ανώτερο κόσμο. Άλλη μια παρόμοια στιγμή συνοδεύει την αναγνώριση του παιδαγωγού. Μουσικά, αυτή η δεύτερη αναγνώριση είναι μια από τις κορυφαίες στιγμές της όπερας. Για λίγο η Ηλέκτρα εγκαταλείπει την οργή και το πένθος της. Ο Ορέστης τώρα προωθεί την πράξη, αλλά πριν συνεχίσουν, πρέπει να απευθύνουν στον Απόλλωνα μια προσευχή. Ο παραλληλισμός μεταξύ αυτής της σκηνής και της ιερής ατμόσφαιρας της αρχικής σκηνής υπογραμμίζεται με μια επιστροφή στο θέμα των Μυκηνών.

Ήδη ακούστηκε η μουσική γλώσσα της όπερας και όπως προχωρεί στο φοβερό τέλος και η Ηλέκτρα σαν σκύλα ουρλιάζει για εκδίκηση, αναγνωρίζουμε τους ρυθμούς και την εννοχρήσωση που συνδέονται με την ένταση, με τη μανία, αλλά και με τη φύση και την αρμονία του κόσμου. Για παράδειγμα τη στιγμή που ο Αίγιος πηλαιάει το παλάτι, μετά από τη σφαγή της Κλυταιμνήστρας, ο Θεοδωράκης επικαλείται τη βασιλεία της φύσης και του ουρανού ως μια διαμαρτυρία για τις φριχτές πράξεις των ανθρώπων. Παρά τα θετικά λόγια του χορού, το τέλος του έργου είναι τόσο βίαιο που δεν μπορούμε εύκολα να πιστέψουμε ότι η Ηλέκτρα έχει κάνει «ένα βήμα προς τη λευτεριά». Και η μουσική, που καληιάζει άγρια μέχρι το τέλος, μας αφήνει με την εντύπωση ότι και ο συνθέτης απορεί.

Κανέναν που δε γνωρίζει το λαϊκό έργο του Θεοδωράκη δεν θα συνδέσει την όπερα *Αντιγόνη* με το θεατρικό έργο του που στηρίζεται στον ίδιο μυθικό υλικό, *Το τραγούδι του νεκρού αδελφού* δηλαδή, γραμμένο όταν οι πληγές του εμφύλιου ήταν ακόμα ανοιχτές. Για να τονιστεί πάλι ο παραλληλισμός με την σύγχρονη ελληνική ιστορία, ο συνθέτης έπρεπε να επεκτείνει την όπερα πέρα από την *Αντιγόνη* του Σοφοκλή και να γράψει το δικό του λιμπρέτο, φτιάχνοντας ένα καλόζ από πέντε αρχαία έργα που αναφέρονται στον κύκλο της Θήβας. Χρειάζεται μια Ισκάστη που σπαράσσεται ανάμεσα στους δυο γιους της και έναν Οιδίποδα ως σύμβολο αυτοκαταστροφής. Το αποτέλεσμα είναι ότι ο Θεοδωράκης μπόρεσε να τονίσει τον κυκλικό χαρακτήρα της ανθρώπινης σύγκρουσης και την αμηχανία των αθώνων να παρέμβουν. Ο Ετεοκλής και ο Κρέοντας έχουν το ίδιο πάθος για εξουσία, ενώ ο Οιδίποδας και η Αντιγόνη καταφέρνουν να γίνουν κοινωνοί των «νόμων της παγκόσμιας αρμονίας».

Η προσωπική ερμηνεία του Θεοδωράκη για την *Αντιγόνη* του δίνει τη δυνατότητα να ενώσει τη μουσική με τη φιλοσοφική ενόρασή του για την αναπόφευκτη, παγκόσμια ανθρώπινη τραγωδία, αλλά και για την ιδιαίτερη τραγωδία της χώρας του. Δραματικά η όπερα πληρώνει το κόστος του ετερόκλητου χαρακτήρα του υλικού της. Η μακροσκελής άρια του Οιδίποδα στην αρχή της όπερας βραβαίνει την πράξη πριν αρχίσει. Ως «alter ego» του συνθέτη ο Οιδίποδας επηρεάζεται από το νόμο της παγκόσμιας αρμονίας, κάτι που υπάρχει πέρα από τη μεταφυσική αναζήτηση και τον τελικό προορισμό του.

Η εμφάνιση του Ετεοκλή, ο διάλογός του με το χορό και οι προετοιμασίες για πόλεμο είναι στοιχεία από τους *Κητά επί Θήβας*. Η εισαγωγή του Οιδίποδα ως αφηγητή ανοίγει το δρόμο για την τρίτη σκηνή, που βασίζεται στις *Φοίνισσες* του Ευριπίδη με

τις γρήγορες στιχομυθίες ανάμεσα στον Κορυφαίο, στον Κρέοντα και στην Αντιγόνη. Σ' αυτό το έργο οφείλεται και η εμφάνιση της Ιοκάστης και η προσπάθειά της να συμφιλιώσει τους δυο αδελφούς. Η σύγκρουση σπαθιών και λόγων καταφέρνει να δημιουργήσει μια δραματική ένταση που φτάνει στην κορύφωσή της, όταν η Ιοκάστη τραγουδάει την καταπληκτική της άρια «Η πιο δύστυχη μητέρα». Οι ηηγές αυτής της άριας είναι δυο τραγούδια γραμμένα το 1942 στην Τρίπολη σε μια τραυματική εποχή για το έθνος αλλά και αθώας εφηβείας. Αυτές οι μελωδίες ανακαλούνται σε στιγμές που τονίζουν την καθαρότητα της αγάπης της Ιοκάστης για τα παιδιά της και της Αντιγόνης για τον Αίωνα.

Όπως στις προηγούμενες όπερες, ο χορός της Αντιγόνης τραγουδάει συχνά ομόφωνα ή σε δυο φωνές και η μουσική του είναι πιο απλή ώστε να λειτουργεί ως σχολιαστής που επικαινώνει με τους ακροατές. Και όπως είδαμε στις άλλες όπερες, ο συνθέτης χρησιμοποιεί τριπλούς ρυθμούς ή ένα συνδυασμό 2 με 3 στα πιο δραματικά μέρη της πράξης.

Στην αρχή της δεύτερης σκηνής ακούμε ένα μελωδικό μοτίβο που θα κυριαρχήσει στην υπόλοιπη πράξη. Η σύγκρουση του διδίοδα με το χορό τονίζεται όχι μόνο από την ακατέργαστη μουσική, αλλά και από τη σύγκρουση ανδρικών φωνών. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει στη σύγκρουση των δυο αδελφών, όπου ο γεμάτος αυτοπεποίθηση βαρύτονος Ετεοκλής διαφέρει φανερά από τον έντρομο τένоро Πολυνείκη. Η αντίθεση των μελωδικών θεμάτων της πρώτης και δεύτερης πράξης υπογραμμίζει τη μεγάλη διαφορά μεταξύ τους. Όπου η πρώτη πράξη της Αντιγόνης συμπεκνώνει υλικό από διαφορετικές αρχαίες τραγωδίες σ' ένα κολάζ που διακινδυνεύει την ενότητά της, η δεύτερη συνειπάγεται άλλη μια μορφή συμπύκνωσης, όπου το πρωτότυπο συγκεντρώνεται σε με μια μοναδική φράση, η οποία επαναλαμβάνεται ξανά και ξανά στα αρχαία και στα νεοελληνικά.. «Έρως ανίκατε μάχαν, δηλαδή έρωτα ανίκατε στη μάχη», ώσπου στο τέλος της όπερας γίνεται υπνωτική.

Αν η Ηλέκτρα είναι η πιο δραματική όπερα του Θεοδωράκη, ένα tour de force ρυθμικής έντασης και μεγάλων οπερατικών στιγμών, η τρίτη λυρική τραγωδία, η Αντιγόνη είναι η κατάλληλη επιλογή για τελευταίο έργο της τριλογίας. Το μπαλέτο Αντιγόνη ήταν η πρώτη διεθνής εντολή που πήρε ο συνθέτης και το έργο είναι κάτι που πάντοτε τον τραβούσε. Για το Θεοδωράκη η Αντιγόνη αντιπροσωπεύει «ένα ολοκληρωμένο, κλειστό κύκλο ανθρώπινης τραγωδίας. Συμβολίζει το αιώνιο κακό, το επαναλαμβανόμενο δράμα που σαν κατάρα συνοδεύει το ανθρώπινο γένος: από τη μια πλευρά υπάρχουν οι θύτες, από την άλλη τα θύματα. Οι Θεοί του Κακού συμβολίζουν το βασικό ένστικτο της κυριαρχίας, της δίψας για δύναμη και εξουσία.»

Μια αλόκληρη πόλη καταστρέφεται από αυτό το ένστικτο, αλλά μέσα από τις στάχτες ξεπηδούν η Αντιγόνη και ο Αίμων, «τα δύο απαραίτητα θύματα της κοινωνίας που θα θυσιαστούν για να εξεμμενίσουν το Κακό.» Έτσι δίνουν την ευκαιρία στο συνθέτη να τελειώσει την τριλογία του όχι απαισιόδοξα αλλά με θριαμβευτικό λυρισμό.

Ξέρω καλά ότι παρέλειψα από τη σημερινή εισήγησή μου την κωμική όπερα «Λυσιστράτη». Δεν ήταν μόνο για λόγους χρόνου, αλλά κυρίως επειδή μας οδηγεί σε πολύ διαφορετικό μουσικό και πνευματικό περιβάλλον. Η τριλογία βασισμένη σε αρχαίες τραγωδίες τελειώνει εύστοχα μ' ένα έργο που έχει απασχολήσει το συνθέτη στη διάρκεια της καριέρας του, έργο που έχει ιδιαίτερη απήχηση όχι μόνο σε κείνον, αλλά και σε όλους τους Έλληνες που έζησαν την Κατοχή και τον Εμφύλιο. Ο θρίαμβος της Αντιγόνης είναι ο θρίαμβος του ανθρώπινου πνεύματος, του έρωτα, της μουσικής, του λυρισμού και του συνθέτη που έχει γίνει για τόσους ανθρώπους σε τόσες χώρες ζωντανό σύμβολο αυτού του θριάμβου.

Lorca Massine

«Ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Χορός»

Γνώρισα τον Μίκη Θεοδωράκη σε ηλικία δεκαεπταεφώνων ετών. Ο πατέρας μου, διάσημος χορογράφος, είχε καλέσει τον νέο συνθέτη στο σπίτι μας στο Παρίσι, για να συζητήσει ένα σχέδιο κινηματογραφικής ταινίας για την οποία έπρεπε να γράψει τη μουσική. Από την πόρτα του χάλυβα μήκας ένας άντρας, τεράστιος, προικισμένος με γλυκιά φωνή, με βλέμμα ζεστό και επικοινωνιακό.

Με σύστησαν σ' αυτόν τον Γίγαντα κι εγώ, έτσι μικρός που ήμουν τότε, εντυπωσιάστηκα, αλλά ησύχασα κιόλας, όταν ο κύριος αυτός πήρε την κιθάρα που είχα δίπλα μου και μου έδειξε μερικά ακόρντα. Μετά απομακρύνθηκε με τον πατέρα μου, για να συζητήσει τη μουσική σύνθεση της ταινίας.

Όταν τέλειωσαν τη συνομιλία τους, ο Μίκης Θεοδωράκης με χαιρέτησε σφιγγοντας μου το χεράκι - το δικό του χέρι ήταν δέκα φορές σαν το δικό μου - και πάλι με εντυπωσίασε πολύ. Η επόμενη φορά που άκουσα για τον Μίκη Θεοδωράκη ήταν, όταν προβλήθηκε η ταινία *Ζορμπάς*, την οποία έτρεξα να δω· πόσο μάλλον εκείνη την εποχή που είχα κυριολεκτικά καταβροχθείσει το βιβλίο του Καζαντζάκη και ήμουν περήφανος που γνώριζα προσωπικά τον συνθέτη της ταινίας. Εξάλλου, δεν άφηνε ευκαιρία να το λέω στους φίλους μου! Η ταινία και η μουσική της με είχαν κατακεραυνώσει, τόσο που την άκουγα συνέχεια στο σπίτι μου, αυτοσχεδιάζοντας μερικά βήματα χορού· ο ήρωας του έργου είχε γίνει δικός μου ήρωας, ένας «φιλόσοφος που ήξερε να χορεύει». Αυτή η ανακάλυψη δε με άφησε ποτέ σε ησυχία.

Η Χορευτική Γιορτή. Πέρασαν μερικά χρόνια και βρισκόμαστε στο 1973. Ο Μίκης είναι σε περιοδεία με την ορχήστρα του στην Ευρώπη και ειδικά σε πολιτιστικούς συλλόγους της Γαλλίας, όταν με καλούν, νέο χορογράφο τότε, να συνεργαστώ με μια χορευτική ομάδα που είχε ως στόχο να ενώσει τη μουσική των συναυλιών του Μίκη Θεοδωράκη με το χορό.

Όλα αυτά τα χρόνια είχα παρακολουθήσει από μακριά την πολιτική διαδρομή του Μίκη Θεοδωράκη, τη σύλληψή του και μετά την κοινωνική του δέσμευση προς το κοινό, την κραυγή του υπέρ της δημοκρατίας, ηχηρή μέσα στην μουσική του, που καλούσε όλους τους καλλιτέχνες παγκοσμίως να ενωθούν εναντίον της δικτατορίας, για να καταπολεμήσουν αυτό το κακό του αιώνα.

Εκείνη την εποχή όλη η γενιά μου μοιραζόταν αυτές τις απόψεις και με ενθουσιασμό άρχισα να δημιουργώ έναν ελεύθερο χορό που δεν έπρεπε να προδώσει το λόγο της ύπαρξής του. Οι στίχοι των τραγουδιών, συχνά γραμμένοι από μεγάλους ποιητές, ήταν δυνατοί. Αλλά, δεν έπρεπε, σε καμία περίπτωση, να κάνουμε λογοτεχνικές εικονογραφήσεις με βήματα χορού· αυτό θα ήταν γελοίο και κινδύνευε να μηδενίσει τις ίδιες τις ρίζες της ύπαρξής τους. Αποφασίζω, λοιπόν, να αγνοήσω τα λόγια και να εμπνευστώ από τους ρυθμούς και τη μελωδία, δημιουργώντας χορογραφίες, που εμπνέονταν αποκλειστικά από την ατμόσφαιρα του μυθιστορήματος, δίδοντας έτσι ελευθερία σε μια αυθόρμητη και συναισθηματική έκφραση που παρέπεμπε όμως, έμμεσα και υποβλητικά στη δυναμική του κειμένου.

Μετά τις πρώτες πρόβες συναντηθήκαμε με τον Μίκη, για να συζητήσουμε ένα πρόβλημα. Τα κοστούμια, που ήταν πολύ όμορφα φτιαγμένα, δεν είχαν πια λόγο ύπαρξης· ο Μίκης κι εγώ αποφασίζουμε τότε να γδύσουμε όλους τους χορευτές, για να τους ξαναγνώσουμε με ρούχα των ανθρώπων της πόλης: μαύρα παντελόνια και άσπρα πουκάμισα για τους άνδρες, ουδέτερα φορέματα για τα κορίτσια. Ήταν υπέροχο, γιατί η ανάμιξη των «ενδυμάτων» δεν επηρέαζε πια τη μουσική· αντίθετα, η παρθένια της έκφραση και η καθαρότητα της χορογραφίας δημιουργούσαν μια ελεύθερη δυναμική αιώρηση. Το κοινό ήταν κατενθουσιασμένο

και τραγουδούσε τις μελωδίες μαζί με την ορχήστρα, χωρίς καλά - καλά να γνωρίζει τα λόγια.

Δεν θα ξεχάσω ποτέ, όταν στις νότες «είμαστε δυο, είμαστε τρεις» το κοινό σηκώθηκε, ο Μίκης διηύθυνε την ορχήστρα, εγώ και οι χορευτές μου ήμασταν στην σκηνή και όλοι μαζί μάς συνεπήρε ένα τεράστιο κύμα χαράς, μια θεατρική εμπειρία άνευ προηγουμένου. Ένωσα εκείνη τη στιγμή ότι αυτή η μουσική ήταν κινητήρια δύναμη και φορέας μιας διονυσιακής αθανασίας, μιας αρχαίας και συνάμα σύγχρονης αλήθειας. Η χαρά και ο ενθουσιασμός απλώνονταν παντού, σαν να είχαν πέσει ξαφνικά όλοι οι φράχτες μεταξύ των ανθρώπων και η παγκόσμια ενοποίηση είχε βρει τη θέση της, ακόμα κι αν αυτό ήταν μόνο ένα θέαμα. Η παράσταση είχε τίτλο «Η Χορευτική Γιορτή» και για ένα διάστημα συνεχίσαμε την περιοδεία μας με το ίδιο πανηγύρι κάθε φορά. Όταν τελείωσε η περιοδεία, θυμάμαι ότι ένιωθα γυμνός και ότι η μουσική του Θεοδωράκη είχε δώσει ένα λόγο ύπαρξης στη χορογραφική μου τέχνη, μια έμφυτη έμπνευση που δε θα μπορούσα να ξεχάσω ποτέ.

Ζορμπάς. Πέρασαν περίπου δεκαπέντε χρόνια και δημιουργώ μπαλέτο σ' όλο τον κόσμο, αλλά το φάντασμα του «Ζορμπά» του Θεοδωράκη δεν σταμάτησε να με στοιχειώνει. Αποφασίζω να ξαναδιαβάσω όλο το μυθιστόρημα, ακούγοντας τις χορωδίες του Μίκη Θεοδωράκη. Με βασανίζει η ιδέα να το φέρω πάνω στη σκηνή και να ανεβάσω μια παράσταση, αλλά έπρεπε πρώτα να διασκευαστεί για τη σκηνή, να γραφτεί ένα λιμπρέτο, που θα ήταν η κινητήρια δύναμη αυτού του δράματος, με διαφανές κλειδί ανάγνωσης, και που θα έδινε τη φιλοσοφία με τη μουσική, το χορό και το τραγούδι συγχρόνως. Πιστεύω ότι πρέπει να έγραφα και να ξαναέγραφα αυτό το λιμπρέτο, τουλάχιστον, δέκα φορές, επειδή κάθε φορά ανακάλυπτα ότι η μορφή ή το περιεχόμενο δεν ταίριαζαν μεταξύ τους.

Τελικά, ταξίδεψα μέχρι την Αθήνα με ένα προσχέδιο, για να το συζητήσω με τον Μίκη, ο οποίος με υποδέχτηκε εγκάρδια - όταν του παρουσίασα το λιμπρέτο, λέγοντάς του ότι έπρεπε να φανταστεί αυτό το έργο σε μορφή συμφωνικής και χορωδιακής, μου απάντησε κυριολεκτικά: «Αυτό είναι πρόκληση». Τότε ένας φίλος μουσικός του Μίκη κι εγώ διαβάσαμε το ογκώδες μουσικό έργο του και επιλέξαμε διάφορα κομμάτια, που θα μπορούσαν να ταυριστούν στις 23 διαφορετικές σκηνές του λιμπρέτου. Ο Μίκης Θεοδωράκης δέχτηκε αυτό το μωσαϊκό ως αρχική βάση και άρχισε να συνθέτει επί ένα χρόνο.

Βρισκόμαστε στο 1987 και η πρεμιέρα προβλέπεται για τον Αύγουστο του 1988 στις Αρένες της Βερόνας. Εκείνον τον καιρό, είχα πείσει τη διεύθυνση των Αρένων ότι επρόκειτο για ένα μπαλέτο με ορχήστρα και χορωδία - δεν ήθελα να τους φοβίσω. Συνάντησα τον Μίκη Θεοδωράκη πολλές φορές στο σπίτι του στο Παρίσι, για να ακούσουμε τη σύνθεση για πιάνο που εκτελούσε μια λαμπρή πιανίστα, η Έλενα Μουζάλα. Κάθε φορά που γινόταν πρόβα, το έργο έπαιρνε όλο και πιο συγκεκριμένη μορφή και οι διαφωνίες μας σχεδόν εκμηδενίζονταν. Οι ρυθμοί και οι μελωδίες αντιστοιχούσαν στη σχεδιασμένη δράση και, κυρίως, ερέθιζαν τη χορογραφική μου φαντασία. Όσο προχωρούσαμε, δημιουργούσα ουσιαστικά τη χορογραφική δράση μέσα στο μυαλό μου.

Όταν οι Αρένες έλαβαν την παρτιτούρα της ορχήστρας και της χορωδίας με συνοδεία πιάνου, με κάλεσαν επειγόντως σε ειδική επιτροπή! Ο διευθυντής του θεάτρου και οι συνεργάτες του ήταν σοκαρισμένοι από το περιεχόμενο των παρτιτούρων, μου δήλωσαν με επικριτικό ύφος: «Δεν μου είπατε ότι επρόκειτο για Όπερα. Δεν είναι επικτικό, τι θα κάνουμε τώρα; Ποιος θα χρηματοδοτήσει το χρόνο που θα σας χρειαστεί για τις πρόβες και την απομνημόνευση ενός τόσο μεγάλου υλικού, και όλ' αυτά σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα;» Του απάντησα ότι ελληνικό έργο χωρίς χορωδία δεν θα είχε νόημα και ότι δεν υπήρχε περίπτωση να περιοριστεί η παρτιτούρα στα ορχηστρικά μέρη μόνο. Εν ολίγοις, μετά από έντονη συζήτηση, η προετοιμασία του *Ζορμπά* συνεχίστηκε. Πάντα ήμουν πεπεισμένος ότι η μουσική του Μίκη έφτανε στο απόγειο της έκφρασής της μέσα από το χορωδιακό

Εάν λοιπόν η κατάσταση είναι αυτή, τότε η μόνη λύση είναι να...

Ο κύριος λόγος για τον οποίο η κατάσταση είναι αυτή είναι...

Συνεπώς, η κατάσταση είναι αυτή και η μόνη λύση είναι να...

Ο κύριος λόγος για τον οποίο η κατάσταση είναι αυτή είναι...

Εάν λοιπόν η κατάσταση είναι αυτή, τότε η μόνη λύση είναι να...

Εάν οι άρχοντες έδειξαν την αφοσίωσή τους στην πατρίδα...

Γιώργος Β. Μονεμβασίτης

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ : Τραγουδώντας στη σκηνή

Από τη στιγμή που γεννήθηκε το Θέατρο αποζητήσε τη συνδρομή των άλλων δυο παραστατικών τεχνών, της Όρχησης, του Χορού δηλαδή, και της Μουσικής· κυρίως της μουσικής. Σύντομα η μουσική έγινε απαραίτητη. Κάλλιστα λοιπόν μπορούμε να ισχυριστούμε σήμερα ότι Θέατρο χωρίς Μουσική μοιάζει με σαλάτα χωρίς αλάτι και χωρίς λάδι. Στην πρόκληση της θεατρικής μουσικής δεν ήταν δυνατόν να μην ανταποκριθεί ο Μίκης Θεοδωράκης.

Με αριθμούς η ανταπόκριση αυτή μεταφράζεται σε σαράντα εννέα ξεχωριστές προτάσεις θεατρικής μουσικής. Μέσα στον ανεκτίμητο μουσικό χείμαρρο που μας χάρισε ο Μίκης η μουσική την οποία συνέθεσε για το θέατρο κατέχει θέση ξεχωριστή. Και η ενασχόλησή του αυτή, καθώς εύκολα μπορεί να αντιληφθεί ο ιχνηλάτης του έργου του, δεν είναι μονοδιάστατη, ούτε ευκαιριακή, μα πολυδιάστατη και διηλεκτική. Αν προσεγγίσουμε προσεκτικά αυτό το ιδιαίτερο τμήμα του έργου του θα διαπιστώσουμε ότι ασχολήθηκε συνολικά, ως συνθέτης βεβαίως, με πέντε διαφορετικά είδη θεάτρου. Η προσπάθεια ομαδοποίησής τους απέδωσε τις ακόλουθες ιδιαίτερες κατηγορίες:

1. Μουσική για το αρχαίο θέατρο (τραγωδία και κωμωδία)
2. Μουσική για κλασικό και νεότερο θέατρο
3. Μουσική για μουσικοθεατρικές παραστάσεις (επιθεωρήσεις)
4. Μουσική για ραδιοφωνικό θέατρο
5. Μουσική για το δικό του Μουσικό Θέατρο.

Καταμετρώντας και αποτιμώντας την προσφορά του κατά κατηγορία διαπιστώνουμε ότι έχει υπηρετήσει το θέατρο όχι μόνο με αξιοσύνη αλλά και με παρoίωση. Έτσι στον κατάλογο των έργων του μετρήσαμε μουσικές για έντεκα παραστάσεις του αρχαίου θεάτρου - που γίνονται δεκατρείς αν εκλάβουμε (όπως πρέπει) την «Ορέστεια» ως τριλογία - μουσικές για δεκαοκτώ παραστάσεις κλασικού και νεότερου θεάτρου - στις οποίες πρέπει να προσθέσουμε και πέντε προσπάθειες οι οποίες παρέμειναν στο επίπεδο του σχεδιασμού - μουσικές για δυο επιθεωρήσεις, μουσικές για δέκα παραγωγές ραδιοφωνικού θεάτρου και τέλος μουσική για ένα δικό του μουσικοθεατρικό έργο. Σύνολο, οι σαράντα εννέα ξεχωριστές προτάσεις θεατρικής μουσικής που προμηθευόμεθα. Και δεν έχουμε συμπεριλάβει σε αυτές τα πέντε λυρικά δράματα (όπερες δηλαδή) που έχει υπογράψει μέχρι σήμερα, μια και η κα Χολστ σας μίλησε πριν λίγο για αυτά· και αυτά κι αν είναι θέατρο!

Ας εξετάσουμε όμως ξεχωριστά τις πέντε αυτές ιδιαίτερες ομάδες-κατηγορίες, αφού πρώτα αναφέρουμε μίαν ιδιομορφία της θεατρικής μουσικής. Προορισμένη, παλιότερα τουλάχιστον, να ερμηνεύεται η μουσική αυτή επί σκηνής, δεν επέτρεπε στο δημιουργό να χρησιμοποιήσει παρά ένα λιτό οργανικό σύνολο. Αξιοποιώντας τις γνώσεις και την ευρηματικότητα του ο Μίκης μεγάλωσε και στον τομέα αυτό. Οι ενορχηστρώσεις της θεατρικής μουσικής του αποτελούν συχνά πρότυπα.

Το πρώτο αρχαίο δράμα στο οποίο εκλήθη ο Μίκης Θεοδωράκης να συνθέσει μουσική ήταν η τραγωδία του Ευριπίδη «Φοίνισσες». Ήταν Δεκέμβρης του 1959. Βρισκόταν τότε στο Παρίσι, είχε αναδειχθεί σε λόγιο μουσουργό με εξαιρετικές προοπτικές εξέλιξης, δεν κουβαλούσε όμως ακόμη, επίσημα τουλάχιστον, τη δόξα και την ευθύνη του ελληνικού τραγουδιού. Ο εμβληματικός «Επιτάφιος» ήταν ήδη έτοιμος, άγνωστος ωστόσο, καθώς αν αδιακογράφητος. Το αίτημα για σύνθεση μουσικής για τις «Φοίνισσες» προερχόταν από το Εθνικό Θέατρο και τον Αλέξη Μινωτή, σκηνοθέτη του έργου που επρόκειτο να παρουσιαστεί το επόμενο

καλοκαίρι (1960) στην Επίδαυρο. Ο Μίκης άρχισε να εργάζεται για το έργο με οδηγό τη μετάφραση του Γεράσιμου Σπαταλά στις 27 Δεκεμβρίου. Ολοκλήρωσε την καταγραφή της έμπνευσής του, αλλά και την επεξεργασία της, στις 28 Μαΐου 1960. Η μουσική συναρπάζονταν από έντεκα ξεχωριστά μέρη από τα οποία τέσσερα ήταν χορικά. Η παρτιτούρα όριζε για την ερμηνεία μεσόφωνο, χορωδία – ο χορός δηλαδή – δυο βιολοντσέλα, κόντρα μπάσο, δυο φλάουτα, όμποε, δυο κόρνα, δυο τρομπόνια, δυο τρομπέτες, κλαρινέτο σε Sib, πιάνο και κρουστά. Η πρώτη παράσταση του έργου πραγματοποιήθηκε στο Αρχαίο Θέατρο της Επιδαύρου στις 19 Ιουνίου 1960. Όπως διαπίστωσαν οι παρευρισκόμενοι, η μουσική του Μίκη ήταν πραγματικά σπουδαία. Απολύτως ταιριαστή προς το μύθο αλλά και προς το ήθος της τραγωδίας. Για την ιστορία αναφέρουμε – και όχι για να προκαλέσουμε συγκρίσεις με το σήμερα – ότι πρωταγωνιστές της παράστασης ήταν η Κατίνα Παξινού, η Άννα Συνοδινού, ο Αλέξης Μινωτής και ο Θάνος Κωτσόπουλος.

Η καθομολογημένη επιτυχία της μουσικής προσιώνιζε λαμπρή συνέχεια στη συνεργασία του Μίκη με το Εθνικό Θέατρο και τον Αλέξη Μινωτή. Ήταν κάτι που ο ίδιος μάλιστα ο ηθοποιός-σκηνοθέτης του Εθνικού διακαώς επιθυμούσε. Δυστυχώς όμως η αρμονική αυτή συνεργασία διεκόπη βιαιώς. Ξέρετε γιατί; Μα πως ήταν δυνατόν εκείνη την εποχή, αρχές της δεκαετίας του 1960, να συνεργάζεται ένας κομμουνιστής με το Εθνικό (λέγε με και Βασιλικό) Θέατρο, όταν μάλιστα ακόμη και τα παιδιά πηγαίναμε στο καθηχητικό για να πάρουμε πιστοποιητικό νομιμοφρασύνης; Το Εθνικό Θέατρο ωστόσο δεν απέκλεισε εντελώς τον Μίκη Θεοδωράκη από τις παραγωγές του. Μάλλον για άλλοθι και με βαριά καρδιά οι υπεύθυνοι του ανέθεσαν κάποιες ακόμη μουσικές, όχι όμως για τις μεγάλες παραγωγές. Γεννήθηκε έτσι μουσική για τον «Αίαντα» του Σοφοκλή (1961), τις «Τρωάδες» του Ευριπίδη (1965). Μετά τη μουσική για τη «Λυσιστράτη» του Αριστοφάνη, το 1966 για το ανεξάρτητο θέατρο, η επόμενη προσπάθεια έγινε το 1977 με τις «Ικέτιδες» του Αισχύλου, ξανά με το Εθνικό – επίσημο ονομασία πλέον – Θέατρο. Ακολούθησαν «Ιππής» του Αριστοφάνη, το 1979, η τριλογία της «Ορέστειας» του Αισχύλου, το 1986 με 1988, η «Εκώβη» του Ευριπίδη το 1987, η «Αντιγόνη» του Σοφοκλή το 1990, ο «Προμηθέας Δεσμώτης» του Αισχύλου, το 1992 και τέλος ο «Οιδίπους Τύραννος» του Σοφοκλή, το 1996.

Μουσική για το κλασικό και το νεότερο θέατρο άρχισε να συνθέτει ο Μίκης Θεοδωράκης νωρίς-νωρίς, το 1945. Επρόκειτο για το έργο Θεατρική Τραγωδία του Βασίλη Ράτα. Η προσπάθεια όμως, λόγω και των γεγονότων, έμεινε ημιτελής. Τα γεγονότα της εποχής, όσα επακολούθησαν αλλά και η αφοσίωση του συνθέτη στις μουσικές του σπουδές στο Παρίσι, ανέστειλαν τη διάθεση για περαιτέρω ενασχόληση με το θέμα. Μέχρι το 1962 όμως. Τότε με υποκινητή πάλι τον, έστω και δευτερογενή, λόγο του Βασίλη Ράτα ο Μίκης κατέθεσε την πρώτη ολοκληρωμένη του μουσική για το νεότερο θέατρο και – ποιος αμφιβάλει – θριάμβευσε. Το έργο: «Ένας όμηρος» του Ιρλανδού Μπρένταν Μπιάν – ο Βασίλης Ράτας είχε κάνει τη μετάφραση. Τα περισσότερα από τα 16 θαυμάσια τραγούδια του έργου έφυγαν πάραυτα από τη σκηνή και έγιναν τραγούδια της πολιτικής παρέας: «Ήταν 18 Νοέμβρη», «Το γελαστό παιδί», «Άνοιξε λίγο το παράθυρο», «Τον Σεπτέμβριο θυμάμαι», «Είμαι Άγγλος νιος και τυχερός», «Θα σου στείλω μάνα», ποιο να μην αναφέρει κανείς... Το έργο πρωτοπαρουσιάστηκε σε σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβιζά στις 12 Απρίλη του 1962 στο Κυκλικό Θέατρο της Αθήνας με την Ντόρα Γιαννακοπούλου να τραγουδά επί σκηνής συνοδευόμενη, στην κλασική κιθάρα, από τον Δημήτρη Φάμμα. Ξανά για την ιστορία μνημονεύουμε τους ηθοποιούς που μετείχαν στην παράσταση: Κώστας Μπάκας, Νέλλη Αγγελίδου, Μαρίκα Κοτοπούλη, Χρήστος Πάρλας, Τασώ Καβαδία.

Αυτή τη δεύτερη κατηγορία των σκηνικών μουσικών του Μίκη Θεοδωράκη μπορούμε να τη χωρίσουμε σε δυο υποκατηγορίες. Ελληνικό και διεθνές θέατρο. Η Διάκριση αυτή είναι χρήσιμη και για την αισθητική προσέγγιση του θέματος, αφού

δείχνει τη γνώση, την ευαισθησία και την προσαρμοστικότητα του συνθέτη. Τι εννοούμε; Θα το αντιληφθείτε αμέσως μόλις αναφέρουμε το πρώτο αμιγώς ελληνικό θεατρικό έργο για το οποίο συνέθεσε μουσική και τη συγκρίνετε με αυτήν που συνέθεσε για το έργο που μόλις αναφέραμε, το «Ένας Όμηρος». Ο «Όμηρος» έδωσε μουσική σαφώς δυτικότερη, με μπλανάντες και ηχοχρώματα που προσδιορίζουν την εντοπιότητα και προσδιορίζονται από αυτή – Ιρλανδία γαρ. Το ελληνικό έργο απέφερε μουσική γνήσια ελληνική με πλεονάζοντα τα χαρακτηριστικά του λαϊκού μουσικού μας πολιτισμού. Α!!! Συγγνώμη. Λησμονήσαμε να σας πούμε ποιο ήταν αυτό το έργο. Οι περισσότεροι το έχετε ασφαλώς καταλάβει. Ήταν βεβαίως «Η γειτονιά των αγγέλων» του Ιάκωβου Καμπανέλλη. Πρεμιέρα στο Θέατρο Κοτοπούλη – σημερινό REX – στις 4 Οκτωβρίου 1963. Σκηνοθέτης ο συγγραφέας, πρωταγωνιστές οι Νίκος Κούρκουλος, Τζένη Καρέζη, Αλίκη Ζωγράφου, Διονύσης Παπαγιαννόπουλος. Πρωταγωνιστούσαν επίσης τα τέσσερα τραγούδια και οι πολύχρωμες μουσικές που συνέθεσε για την παράσταση ο Μίκης μας. Τραγούδια που σύντομα τα τραγούδησε όλη η Αθήνα, όλη η Ελλάδα, όλος ο Ελληνισμός: «Από το παράθυρό σου», «Το ψωμί είναι στο τραπέζι», «Δόξα το θεό», «Στρώσε το στρώμα σου για δυο». Με το μπουζούκι του Γιώργου Ζαμπέτα να υφαίνει μουσικές της ψυχής.

Η μετέπειτα ενασχόληση του Μίκη Θεοδωράκη με αυτά τα είδη του θεάτρου, είχε τη γνωστή πορεία και κατάληξη. Αναστολή, τα χρόνια της Χούντας, θριαμβική επάνοδος, τον καιρό της μεταπολίτευσης, ύφεση μετά το 1980, μια και τότε ο συνθέτης αποφάσισε να ασχοληθεί μεθοδικότερα με το λόγο έργο του. Τελευταία και πλέον πρόσφατη θεατρική του μουσική είναι εκείνη για τον αισιηρικό «Μάκβεθ» που παρουσιάστηκε το 1994 στο Θέατρο Καρέζη από τον Γιώργο Κιμούλη και την Καρουφιλλιά Καραμπέτη.

Στην κατηγορία μουσικό θέατρο-επιθεώρηση η εμπλοκή του Μίκη Θεοδωράκη είναι σχετικά μικρή, πολύ, ωστόσο, σημαντική. Δύο παραστάσεις απήλαυσαν τη μουσική του εύνοια. Η πρώτη ήταν η «Όμορφη Πόλη». Εννέα Ιουνίου 1962 η επιθεώρηση, σε κείμενα Μποστ αλλά και Μίκη και σκηνοθεσία Μιχάλη Κακογιάννη πρωτοπαρουσιάζεται στο Θέατρο Παρκ της Λεωφόρου Αλεξάνδρας. Τα δώδεκα τραγούδια της παράστασης σε στίχους Μποστ, Δημήτρη Χριστοδούλου, Ερρίκου Θαλασσινού και Άκου Δασκαλόπουλου ερμήνευσαν επί σκηνής ο Γρηγόρης Μπιθικώτσης, η Ντόρα Γιαννακοπούλου, ο Γιάννης Βογιατζής, ο Στέλιος Καζαντζίδης και η Μαρινέλλα. Τραγούδια γνήσια λαϊκά όπως τα «Σερενάτα», «Μέσα στα μαύρα σου μαλλιά», «Όταν με δείτε να μιλάω», «Της Ξενιτιάς» - γνωστότερο ίσως ως «Φεγγάρι μάγια μου 'κανες». Το εξαιρετικά ενδιαφέρον στην περίπτωση αυτή είναι ότι λίγα μέτρα μακρύτερα, πάντοτε στη Λεωφόρο Αλεξάνδρας, στο Θέατρο Μετροπόλιταν, πέντε μέρες αργότερα δόθηκε η πρεμιέρα μιας άλλης επιθεώρησης αντιστοιχού ήθους, εμβέλειας και επιρροής, όπως αποδείχθηκε, τη μουσική της οποίας είχε υπογράψει ο Μάνος Χατζιδάκις. Ήταν βεβαίως η «Οδός Ονειρών». Την επόμενη όμως χρονιά οι δυο ακρογωνιαίοι λίθοι του οικοδομήματος του σύγχρονου ελληνικού τραγουδιού από απόπειρα, βρέθηκαν συνεργάτες. Το Θέατρο Παρκ φιλοξένησε τους καρπούς της συνεργασίας τους που ονομάστηκε «Μαγική Πόλη». Η λαμπρή πρεμιέρα δόθηκε στις 20 Ιουνίου 1963 και η σκηνοθεσία υπέγραψε ο Λεωνίδας Τριβιζάς. Η παράσταση αυτή σηματοδότησε το τέλος της προσφοράς του Μίκη στην επιθεώρηση. Συνέθεσε για αυτήν τρία εξάιστα νέα λαϊκά τραγούδια: Τα «Βάρκα στο γιάλο» και «Το φεγγάρι κάνει βόλτα» σε δικούς του στίχους και το «Τι να την κάνω τη χαρά» σε στίχους Νότη Περγιάλη.

Η επόμενη και λιγότερο γνωστή κατηγορία θεατρικής μουσικής του Μίκη είναι εκείνη που αφορά το ραδιοφωνικό θέατρο. Ναι! Το ραδιοφωνικό θέατρο που προσέδιδε μια άλλη μαγεία στο ραδιόφωνο, χαμένη σήμερα, αν όχι και ξεχασμένη. Ομολογούμε ότι παραμένουμε αθεράπευτα νοσταλγοί εκείνου του μέσου και εκείνης της εποχής. Μουσική του Μίκη Θεοδωράκη για ραδιοφωνικά

σκηνοθετημένο θεατρικό έργο πρωτακούστηκε από το Πρώτο Πρόγραμμα του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας, του ΕΙΡ όπως ονομαζόταν, στις 17 Οκτωβρίου 1953. Το έργο ήταν η «Κάρμεν» του Προσπέρ Μεριμέ, αυτό από το οποίο γεννήθηκε και η ομώνυμη ξακουστή όπερα του Ζορζ Μπιζέ. Τη ραδιοσκηνοθεσία είχε υπογράψει ο Μήτσος Λυγίζος και τη θεατρική προσαρμογή του έργου ο Ιάκωβος Καμπανέλλης. Στίχοι του Καμπανέλλη για την περίπτωση ευτύχησαν να γίνουν πανέμορφο τραγούδι το οποίο κόσμησε δέκα χρόνια αργότερα την παράσταση «Μαγική Πόλη». Το όνομα του τραγουδιού: «Μαργαρίτα Μαγιοπούλα». Η εξαιρετικά επιτυχημένη ραδιοφωνική συνεργασία του συνθέτη ανταμείφθηκε με την άμεση συνέχεια. Μέχρι το 1955 ο Μίκης χάρισε το θείο χάρισμά του σε εννέα ακόμη ραδιοσκηνοθετημένα θεατρικά έργα, ελληνικά τα περισσότερα, συνεργαζόμενος με σημαντικές πνευματικές προσωπικότητες όπως ο Νίκος Γκάτσος, ο Νότης Περγιάλης, ο Ντίμης Αποστολόπουλος, ο Μιχάλης Κατσαρός. Τούτος ο τελευταίος, ο ποιητής της ανατροπής, υπέγραψε την τελευταία ραδιοφωνική παρουσία του Μίκη σε θεατρικό έργο, ως μεταφραστής του έργου «Το τραγούδι του Νάλα», το οποίο προέρχεται από το έπος «Μαχαμπαράτα». Οι σπουδές στο Παρίσι εμπόδιζαν το συνθέτη να συνεχίσει την καρποφόρα ραδιοφωνική δραστηριότητά του. Όταν επέστρεψε οι συνθήκες είχαν αλλάξει και η δημιουργική του προσοχή επικεντρώθηκε αλλού. Οι όμορφες μουσικές τις οποίες συνέθεσε για τα δέκα έργα του ραδιοφωνικού θεάτρου, έχουν εν πολλοίς λησμονηθεί, μια και παραμένουν ανέκδοτες, δεν έχουν όμως χαθεί. Παραμένουν φυλαγμένες στα ανήλιαγα σωθικά του Ραδιομεγάρου της Αγίας Παρασκευής. Φυλαγμένες πολύ καλά μάλιστα, μήπως βρεθεί κάποιο βέβηλο χέρι που θα θελήσει να τις αγγίξει, να τις χαιδέψει, να τις ακούσει, να τις χαρεί, να τις δημοσιοποιήσει.

Και φτάσαμε στην τελευταία κατηγορία, στην τελευταία ομάδα της θεατρικής του μουσικής. Ουσιαστικά δεν είναι ομάδα αλλά αποτελείται από ένα και μοναδικό έργο· τι έργο όμως! Έργο πραγματικά εμπνευσμένο – και όχι μόνον μουσικά – για το οποίο ο Μίκης έχει τη συνολική ευθύνη δημιουργίας. Ο ίδιος εμπνεύστηκε τον μύθο του, ο ίδιος έγραψε το ποιητικό του κείμενο, ο ίδιος έγραψε τους στίχους των τραγουδιών του - πλην ενός - ο ίδιος, προφανώς, συνέθεσε τη μουσική του και έπλασε τα τραγούδια του. Εφάρμοσε δηλαδή στην εντέλεια τις προδιαγραφές του μεγάλου οράματος του Ρίχαρντ Βάγκνερ για ένα συνολικό, ολοκληρωμένο έργο τέχνης, ένα Gesamtkunstwerk, όπως το ονόμαζε ο ρομαντικός Γερμανός μουσουργός, στα πρότυπα της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας. Πρόκειται βεβαίως για το συγκλονιστικό «Τραγούδι του νεκρού αδελφού», που δεύτερο όμοιο του στην νεότερη ελληνική ιστορία δεν υπάρχει. Με το έργο αυτό ο Μίκης αναδεικνύεται σε έναν διαμιφισβήτητο σύγχρονο Έλληνα τραγωδιστή. Τούτο το έργο που πρωτοπαρουσιάστηκε στις 15 Οκτωβρίου 1962 στο Θέατρο Καλουτά σκηνοθετημένο από τον Πέλο Κατσέλη είναι ακριβώς μια Σύγχρονη Λαϊκή Τραγωδία. Ο Μίκης Θεοδωράκης σε ένα κορύφωμα έμπνευσης, ευαισθησίας και τόλμης συμπλέκει το ήθος της αρχαίας τραγωδίας, τους μύθους και τα σύμβολα της νεοελληνικής ιστορίας και τα δομικά στοιχεία του δημοτικού και λαϊκού τραγουδιού. Τα τραγούδια που γεννήθηκαν για αυτό και τραγουδήθηκαν από τον μεγάλο Γρηγόρη Μπιθικώτση, τραγούδια δοξαστικά του λαϊκού ελληνικού πολιτισμού, έμελλε να σφραγίσουν την ευαισθησία του Έλληνα. Τραγούδια όπως τα «Απρίλης», «Το άντρο», «Κοιμήσου αγγελούδι μου» - αυτό μόνο ήταν σε στίχους του Κώστα Βίβρου -, «Η αλυσίδα», «Ένα δειλινό» «Προδομένη αγάπη», «Τον Παύλο και τον Νικολιό», «Στα περβόλια», «Δοξαστικό». Ελπίζω να μην ξέχασα κανένα γιατί δεν πρέπει, δεν μπορεί, δεν επιτρέπεται να ξεχαστεί κάποιο τους.

Πέρα από αυτά πρέπει να επισημάνουμε και την έντονη θεατρικότητα η οποία ενυπάρχει και στο πιο απλό τραγούδι του συνθέτη. Επομεινώς ολοκληρωτικά θεατρικός είναι ο μουσικός Μίκης Θεοδωράκης. Μια αστείρευτη πηγή θεατρικής

μουσικής. Βεβαίως «ουκ εν τω πολλώ το ευ». Στην περίπτωση του Μ.Θ., όμως, όσον αφορά τη σκηνική μουσική, υπάρχει και το πολύ και το καλό. Το πρώτο, το πολύ, το οποίο είναι αντικειμενικό το αποδείξαμε, το είπαμε με τον αδιάφευστο κανόνα των αριθμών. Το δεύτερο, το καλό δηλαδή, το οποίο είναι υποκειμενικό, μετατρέπεται σε αντικειμενικό από την αντοχή την οποία έχουν επιδείξει οι περισσότερες από αυτές τις μουσικές στο χρόνο. Αδιάφευστος δηλαδή ο κριτής και σε αυτή την περίπτωση.

Πριν ολοκληρώσουμε, ιδού μερικές φράσεις του τις οποίες ερανιστήκαμε από κείμενο που δημοσιεύτηκε στην εφημερίδα Ριζοσπάστης στις 4 Σεπτεμβρίου 1980 και στις οποίες συνοψίζεται η φιλοσοφία με την οποία προσέγγισε τη σκηνική μουσική. «Η πιο πετυχημένη μουσική, είτε στο θέατρο, είτε στο αρχαίο δράμα ή στον κινηματογράφο, είναι εκείνη που αφομοιώνεται τόσο πολύ με το έργο ώστε να μη γίνεται καν αισθητή. Υπάρχουν βέβαια ορισμένες σκηνές, όπως είναι τα χορικά, όπου η μουσική βγαίνει σε πρώτο πλάνο· εκεί δεν γίνεται διαφορετικά. Ωστόσο γενικά η μουσική θα πρέπει να υπογραμμίζει το λόγο και όχι να φλυαρεί από μόνη της, γιατί τότε αποπροσανατολίζει».

Αν αναλογιστούμε τέλος και το μέγεθος και την ποιότητα της θεατρικής-σκηνικής μουσικής την οποία συνέθεσε ο Μίκης Θεοδωράκης θα καταλήξουμε στο αδιαμφισβήτητο συμπέρασμα ότι η μουσική αυτή και μόνη της θα ήταν αρκετή να αναδείξει και να καταξιώσει τον οποιοδήποτε συνθέτη. Ο Μίκης Θεοδωράκης όμως μας δώρισε τόσο ακόμη δυσμέτρητα όσο και πολύτιμα της τέχνης των ήλων...

Η Ελλάδα υπήρξε η γενέτειρα της μουσικής που έγινε η πιο σημαντική και η πιο κοινά σε διάφορα και άλλες μουσικές επιπτώσεις. Στο πλαίσιο της θεωρίας, από και πριν, η μουσική αποτέλεσε τον βασικό πυλώνα των κοινωνικών, των λαϊκών μουσικών, αλλά και της νεοκλασικής μουσικής, της μουσικής που, και για άλλους λόγους, παύθηκε να θεωρείται τη γνήσια ελληνική μουσική παράδοση ως ένα κομμάτι της πατριωτικής και έθνικης να έσονται και να είναι η βάση της στη θεωρητική ως «αντικείμενο» μουσικής τέχνης. Η όμως, η αντίθεση και ένωση, ως κομμάτι της ίδιας πατριωτικής, στην τέχνη της μουσικής, σηματοδοτεί τόσο το μέγεθος της κληρονομιάς για μια ανεπρόβλεπτη πατριωτική στάση των λαϊκών μουσικών και των σοφιστών.

Όσο κι αν η μουσική είναι "δωδώνος γλώσσα" με την οποία κερδίζονται τα υψηλά συναισθήματα, αυτό τα συναισθήματα, από την άλλη μεριά, είναι διαφορετικά από διαφορετικούς όλην, ήτοι, της ιδιαίτερα φυσική και κοινών, από περιβάλλοντα. Έτσι η μουσική δεν είναι μία για όλους τους λαούς. Η ίδια είναι εκεί που η ίδια τη δική του, μόνο στην Ελλάδα, για πολλά χρόνια ύστερα από την απομάκρυνση δεν είχε ακόμα φωνάξει πως (εκτός του ίδιου του κοινού) «η μουσική ελληνική κληρονομία τη σημασία και την αξία της μουσικής του τόπου. Οι μουσικοί, διαχωρίζονται από την ιδέα των ζώων, αλλά κερδίζουν επειδή δεν είναι η δύναμη να σταθίσουν στην κοινή του πολιτισμού θεσμού της κοινότητας. Συνιστάται αναζητώντας άγνωστη, όπως αποδειχθή, τα ανεπρόβλεπτα.

Έτσι, η μουσική που διακρίνουμε με το γενικό όνομα «ελληνική» σταδιακά υποστηρίχθηκε και η αξία της περιορίστηκε σε αυτό που, είναι μόνο και μόνο η κατά αντίληψη θετική μας είναι και όχι περισσότερο από μια γραμμική μουσική αξία και επιπλέον κοινά για την εξυπηρέτηση άλλων σκοπών με την τέχνη, αποκλειστικών ή ιδιαιτέρων.

Για ένα και άλλο χρόνο ύστερα από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, η διαφορετική προσέγγιση επιβλήθηκε των δυτικών προτύπων στο χώρο του τραγουδιού. Δεν μπορεί να τα κάνει πως είχε παύσει και τόσο ικανοποιητικά αποτελέσματα. Αυτό τουλάχιστον δείχνουν τα τεκμήρια που περιγράφουν την ανάπτυξη που έδρασε στο μεγάλο κοινό το έργο της λαϊκής «αυθεντικής» μουσικής. Πρόεδρος αντιπροσώπων, απειράκις, και παραφρονας από πάλαι ποτέ κυρίες και γυναικίς απερέτες, ή κλοδοράται, συνθέτουν ένα ορισμένο είδος

Γιώργος Ε. Παπαδάκης

Η ιστορική τομή του Μίκη Θεοδωράκη στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής: Η φύση και η σημασία της

Είναι πλέον κοινός τόπος ότι ο Μίκης Θεοδωράκης υπήρξε ο εισηγητής και ο πρωταγωνιστής μιας από τις σημαντικότερες και βαθύτερες τομές που πραγματοποιήθηκαν στην ιστορία του τραγουδιού της νεότερης Ελλάδας.

Για κείνους που υπήρξαν μάρτυρες των γεγονότων που ανισττούν την εξέλιξη αυτή αλλά (πολύ περισσότερο) για τις γενιές που ακολούθησαν, δεν είναι ίσως φανερό όλο το μέγεθος και η σημασία της καθώς η ιστορία και η εξέλιξη του τραγουδιού δεν είναι ένα αντικείμενο που η κοινωνία το εξετάζει, ή το μελετά, με όρους, που «προσμετρούν» μεγέθη, ή έννοιες, όπως είναι η αυθεντικότητα ή η πραγματική κοινωνική του λειτουργία. Η κοινωνία απλώς αισθάνεται τη μικρή ή τη μεγάλη δύναμη που έχει το τραγούδι να συνδιαλέγεται και να δημιουργεί μαζί της ισχυρούς ψυχικούς δεσμούς.

Ονομάζω μεγάλη και ιστορική τομή στην ιστορία του ελληνικού τραγουδιού, την παρέμβαση που πραγματοποιήσαν προς το τέλος της δεκαετίας του 50 ο Μίκης Θεοδωράκης και ο Μάνος Χατζιδάκις (από διαφορετική κατεύθυνση ο καθένας) διότι σηματοδοτεί το τέλος μιας μεγάλης και όμως ιδιαίτερης (σχετικά με το θέμα αυτό) περιόδου που αρχίζει από την επομένη της ίδρυσης του ελληνικού κράτους.

Η Ελλάδα είναι η μοναδική, ίσως, χώρα του κόσμου, όπου εμφανίστηκε μια τόσο μεγάλη σε διάρκεια και βάθος μουσική διγλωσσία. Μια συνέπεια της άκριτης (όσο και τραγικής) αντίληψης των πνευματικών ανθρώπων, των λογίων μουσικών, αλλά και της νεαρής ελληνικής Πολιτείας, που χωρίς γνώση, και χωρίς αίσθημα ευθύνης, θεώρησε τη γνήσια ελληνική μουσική παράδοση ως ένα λειψανο της τουρκοκρατίας που έπρεπε να ξεχαστεί και να δώσει τη θέση της στη θεωρούμενη ως «ανώτερη» ευρωπαϊκή τέχνη. Κι όμως, η ανέπαφη και ζωντανή, ως εκείνη την ώρα παράδοση, στον τομέα της μουσικής, αποτελούσε τότε το μόνο υπαρκτό κλειδί για μια υποτιθέμενη πατριωτική στάση των λογίων μουσικών και των δασκάλων.

Όσο κι αν η μουσική είναι "διεθνής γλώσσα" με την οποία εκφράζονται τα ψυχικά συναισθήματα, αυτά τα συναισθήματα, από την άλλη μεριά, είναι δημιουργήματα εξωτερικών αιτιών, ήτοι, του ιδιαίτερου φυσικού και κοινωνικού περιβάλλοντος. Έτσι η μουσική δεν είναι μία για όλους τους λαούς. Κι ενώ κάθε λαός έχει (και τιμά) τη δική του, μόνο στην Ελλάδα, για πολλά χρόνια ύστερα από την απελευθέρωση δεν είχε ακόμα φανεί πως (εκτός του ίδιου του λαού) και η μουσική λογιοσύνη εκτιμούσε τη σημασία και την αξία της μουσικής του τόπου. Οι μουσικοί, θαμνωμένοι από τη λάμψη των ξένων, αλλά ουσιαστικά επειδή δεν είχαν τη δύναμη να εισδύσουν στην ουσία του πολύτιμου θησαυρού της παράδοσης, ξενιτεύτηκαν αναζητώντας θνησιγενή, όπως απεδείχθη, και αναρμόδια μέλη.

Έτσι, η μουσική που διακρίνουμε με το γενικό όρο «δημοτική» σταδιακά υποτιμήθηκε και η αξία της περιορίστηκε σε αυτό που, πάνω κάτω και σήμερα η κοινή αντίληψη θεωρεί πως είναι: κάτι όχι περισσότερο από μια γραφικότητα μουσειακής αξίας και επιπλέον εργαλείο για την εξυπηρέτηση άλλων, άσχετων με την τέχνη, σκοπιμοτήτων ή ιδεοληψιών.

Για ένα και πλέον αιώνα ύστερα από την ίδρυση του ελληνικού κράτους, η συστηματική προσπάθεια επιβολής των δυτικών προτύπων στο χώρο του τραγουδιού, δεν μπορεί να πει κανείς πως είχε πετύχει και τόσο ικανοποιητικά αποτελέσματα. Αυτό τουλάχιστον δείχνουν τα τεκμήρια που περιγράφουν την απήχηση που έβρισκαν στο μεγάλο κοινό τα έργα της λεγόμενης «ελαφράς» μουσικής. Πρόχειρες αντιγραφές, απομιμήσεις, και παραφράσεις από ιταλικές κυρίως και γαλλικές οπερέτες, ή μελοδράματα, συνέθεταν ένα υβριδικό είδος

τραγουδιού που διέδιδε εντατικά η ακμάζουσα στις αρχές του 20ου αιώνα Αθηναϊκή Επιθεώρηση.

Αλλά και λόγιοι μουσικοί, της εποχής (Καλομοίρης, Λαμπελέτ, Λαυράγκας, Βάρβογλης και άλλοι) επηρεασμένοι από τη μια από το πνευματικό κλίμα της εποχής τους (Παλαμάς, Σικελιανός, Δημοτικιστές) και από την άλλη από τις διάφορες Εθνικές Μουσικές Σχολές της Ευρώπης (ρώσικη, τσέχικη, ισπανική κλπ), προσανατόλισαν τις προσπάθειες τους στην ιδέα της δημιουργίας μουσικής με "ελληνική ψυχή". Μια ιδέα για την πραγματοποίηση της οποίας οι δυσκολίες ήταν πολύ μεγαλύτερες από ό,τι περίμεναν. Τα εκφραστικά τους μέσα, τα εργαλεία, και φυσικά η παιδεία τους ερχόταν από την Ευρώπη. Μια ανάλογη της ευρωπαϊκής λόγια παράδοση, στην οποία θα μπορούσαν να στηριχτούν, δεν υπήρχε στην Ελλάδα και η μόνη αφητηρία που απέμενε ήταν η μουσική που διέσωζε η παράδοση, που όμως κανένας τους δεν ήταν σε θέση να προσεγγίσει ουσιαστικά περισσότερο από το να μεταφέρει εκ του τροπικού στο συγκεκριμένο σύστημα τη μουσική των δημοτικών τραγουδιών, ή να γράφει δημοτικοφανείς μελωδίες και να τις προσαρμόζει είτε στο συμφωνικό είτε σε άλλα μουσικά σύνολα. Αυτό που έλειπε βέβαια προκειμένου να γίνει το κρίσιμο ποιοτικό βήμα, δεν ήταν ούτε μόνο, ούτε απλώς, ένα θεωρητικό, ή τεχνικό, μουσικό ζήτημα. Ο Μάριος Βάρβογλης αρκετά νωρίς είχε κάνει μια σημαντική παρατήρηση:

«Ο Σαίν-Σάνς», γράφει, «ο Μασσενέ, ο Ραβέλ, ο Γκλαζούνωφ, πήρανε δημοτικά μοτίβα ρωμέικα και τα έγραψαν πολύ τεχνικά, όμως μ'αυτό δεν θα πει πως έγιναν Ρωμιοί μουσικοί. Τους λείπει η Ρωμέϊκη ψυχή. Αν ο Καλομοίρης κατώρθωσε κάτι τοπικό, το κατώρθωσε περισσότερο γιατί παρακολούθει την ποίηση και τη φιλολογία μας. Γιατί είναι οι δυό τέχνες οι πιο βαθιές που δεν σβίνουν ποτέ από ένα έθνος μέσα σε όλα τα αλλάγματα και τις φουρτούνες του. Ποιός από τους Έλληνες μουσικούς παρακολουθεί την ποίηση μας; Πηγαίνουν δυό τρία χρονάκια στην Ιταλία και γυρίζουνε για ν'ακολουθήσουν την ταχτική των φανασκιών χωρίς να παρουσιάσουν ούτε μια μεζούρα ευσυνειδητής μουσικής»

Έπρεπε να περάσουν ακόμη τρεις δεκαετίες και να μεσολαβήσουν γεγονότα που συντάραξαν μαζί με τον κόσμο και την ελληνική κοινωνία. Ιδιαίτερα οι μεταπολεμικές περιπέτειες που περίμεναν την Ελλάδα, η ζοφερή ατμόσφαιρα του εμφυλίου πολέμου και το καταπιεστικό κλίμα που ακολούθησε βοήθησαν, μεταξύ των άλλων, και στην ανασύνταξη των πνευματικών και δημοκρατικών δυνάμεων του τόπου. Μπορεί να πει κανείς πως στα χρόνια της δεκαετίας του 50, είχαν συγκεντρωθεί όλα εκείνα που χρειαζόνταν προκειμένου να διαμορφωθεί μια νέα και πρωτοπόρα πνευματική κίνηση, στις πρώτες γραμμές της οποίας βρέθηκε ο μουσικός Μίκης Θεοδωράκης.

Καμιά μεγάλη πολιτιστική κίνηση, κανένα κίνημα που κατορθώνει να ανατρέψει το παλιό και να δικαιώσει το νέο που κομίζει, δεν μπορεί να ερμηνευτεί απόλυτα, αν δεν ενταχθεί στο ιστορικό γίγνεσθαι. Τα γεγονότα είναι γνωστά και είναι μάλλον περιττό να τα επαναλάβουμε εδώ. Η παρέμβαση του Μίκη Θεοδωράκη στο χώρο του τραγουδιού δικαιώθηκε και μάλιστα πανηγυρικά από την ιστορία. Όχι μόνο τώρα (εκ των υστέρων κρίνοντας) αλλά και τότε, κατά τη φάση της εκδήλωσής της, η παρέμβαση αυτή έγινε αισθητή σε όλο της το μέγεθος προκαλώντας, για πρώτη φορά στην ιστορία του ελληνικού τραγουδιού, κλυδωνισμούς και ρωγμές σε ένα σύστημα που ως τότε αγνοούσε και υποτιμούσε την ιστορία και τη μακρά και πλούσια παράδοση του τόπου.

Πρέπει να θυμηθούμε πως αν και στην περίοδο του Μεσοπολέμου, εξ αιτίας των γεγονότων της Μικρασιατικής καταστροφής, και των χιλιάδων προσφύγων που ήρθαν στην Ελλάδα, το λαϊκό τραγούδι (ιδιαιτέρως το ρεμπέτικο) πήρε μια σχετικά μεγαλύτερη διάδοση, βοήθησής και της νεαρής ακόμα τότε εμπορικής δισκοπαραγωγής. Βρισκόταν ωστόσο, ακόμη στο στόχαστρο της μικροαστικής και

μεγαλοσπικής τάξεως καθώς το θεωρούσαν χυδαία έκφραση της ψυχικής και σωματικής διαφθοράς του υποκόσμου. Έκπληκτη η αθηναϊκή ασπική κοινωνία άκουσε το 1948 τον Μάνο Χατζιδάκι, στην περίφημη διάλεξή του για το ρεμπέτικο, να λέει πως «πρέπει να κοιτάξουμε προσεκτικά την αξία του και ν' αγαπήσουμε την αλήθεια και τη δύναμη που περιέχει. Αυτά τα τραγούδια είναι τόσο κοντινά σε μας, που δεν έχουμε, νομίζω σήμερα τίποτα άλλο για να ισχυριστούμε το ίδιο...».

Πρέπει ακόμα να αναλογιστούμε και την παρρησία που χρειαζόταν για να πει κανείς κάτι τέτοιο εν μέσω του εμφυλίου πολέμου και εν μέσω δυο ανταρξαμένων παρατάξεων που και οι δυο, σε επίπεδο ιδυονόντων, ήταν, αναφανδόν, εναντίον του ρεμπέτικου (ήταν ίσως το μόνο πράγμα για το οποίο συμφωνούσαν) η Αριστερά επειδή δεν μπορούσε να το «τακτοποιήσει» εντός των σοσιαλιστικών της οραμάτων και η Δεξιά επειδή δεν έβρισκε σ' αυτό τίποτε που να μπορεί εύκολα να το συσχετίσει με τους προαιώνιους εθνικούς και φυλετικούς θησαυρούς, των οποίων είχε αυτοδιοριστεί φύλακας.

Ο Θεοδωράκης, ήρθε να εισδώσει ορμητικά όχι ακριβώς στο σώμα του ρεμπέτικου, αλλά στο πέλαγος από το οποίο αυτό προερχόταν. Αν και μέχρι τότε ήταν στραμμένος προς άλλους στόχους, κατόρθωσε με την πρώτη του δοκιμή (τα τραγούδια του «Επιτάφιος») κάτι που κανένας, από τους προκατόχους του δεν είχε πετύχει: Μια δημιουργία αξιώσεων που αντλεί από την παράδοση, να βρίσκει αμέσως την πιο πλατιά απήχηση σε όλα τα στρώματα της κοινωνίας (ιδιαίτέρως όμως στα λαϊκά) σαν αυτό να ήταν το πιο φυσικό, το πιο αυτονόητο, το πλέον αναμενόμενο, και που παρ' όλα αυτά δεν ερχόταν.

Ο Θεοδωράκης δεν είναι ο πρώτος που κατανόησε την ανάγκη της δημιουργικής αφομοίωσης αξιών που διασώζει η παράδοση. Το ζήτημα αυτό είχε θεθεί και παλαιότερα χωρίς όμως να καρποφορήσει. Φαίνεται πως εκείνο ακριβώς που κρατούσε σε απόσταση, ή εμπόδιζε, τους παλαιότερους μουσικούς να έρθουν σε μια ουσιαστική επσφή με τη μουσική ψυχή της Ελλάδας, γονιμοποίησε τον Θεοδωράκη. Και τι ήταν αυτό; Ένα ιδιότυπο ζήτημα και πρόβλημα: Ο τόπος αυτός διαθέτει μια λόγια (τη Βυζαντινή) αλλά και μια λαϊκή μουσική παράδοση, που έχει ένα μοναδικό χαρακτηριστικό έναντι όλων των άλλων της Ευρώπης: Μπορεί να πει κανείς πως είναι η νεότερη και ταυτόχρονα η αρχαιότερη.

Η νεότερη, γιατί μόλις 180 χρόνια την χωρίζουν από την εθνική αποκατάσταση (και πολύ λιγότερο από τις πρώτες προσπάθειες για τη δημιουργία Εθνικής Μουσικής Σχολής) και η αρχαιότερη, γιατί οι ριν από τη δουλειά ελληνικού πολιτισμού είχαν γεννήσει, αναπτύξει και καθιερώσει την ίδια την τέχνη της μουσικής. Σ' αυτό ας προσθέσουμε και την θεμελιώδη διαφορά (την συμβατότητα) του τροπικού μουσικού συστήματος από το ευρωπαϊκό συγκεκριμένο.

Ένα εντελώς ιδιάζον πρόβλημα (αν όχι αδιέξοδο) που οι περισσότεροι λόγιοι μουσικοί μας, απ' τον Λαμπελέτ ως τον Καλομοίρη το αντιμετώπισαν μονομερώς από τη σκοπιά του Ευρωπαϊού. Είναι ενδιαφέρον (για παράδειγμα) να ερευνηθεί κανείς πώς το ιδιαίτερο αυτό πρόβλημα συνέβαλε στο να οδηγηθεί, από τη μια, ο Νίκος Σκαλκώτας σε μια τραγική εσωτερική σύγκρουση (αναζητώντας μέσα του μια καλλιτεχνική διέξοδο) κι απ' την άλλη ο εξωστρεφής Θεοδωράκης σε μια τολμηρή δημιουργική πράξη που στρέφεται προς το λαό και διακινδυνεύει ένα διάλογο που τελικώς, με έναν τρόπο, καρποφορεί.

Ο Επιτάφιος και οι πρώτοι κύκλοι τραγουδιών αποτέλεσαν προτάσεις που αποκάλυπταν τη μεγάλη δύναμη του λαϊκού μέλους και τους βαθύτατους δεσμούς του με τη γνήσια παράδοση του τόπου. Ο ίδιος ο Θεοδωράκης χαρακτήρισε τον Επιτάφιο «Ξάδελφο της Συννεφιασμένης Κυριακής και των άλλων λαϊκών τραγουδιών» που επιπλέον είχε και το αγωνιστικό μήνυμα. Από καθαρά όμως μουσική άποψη η καινούργια πρόταση είχε ακόμα κάτι που την έκανε, πιστεύω, περισσότερο αναγνωρίσιμη και «οικεία» στο ευρύ, στο μεγάλο του ακροατήριο: Αντίθετα με την προσέγγιση των παλαιότερων δημιουργών της Εθνικής Σχολής, ο

Θεοδωράκης δε χρησιμοποιεί μια αρμονική υποστήριξη που προκύπτει από τους κανόνες της ευρωπαϊκής παράδοσης, αλλά από εκείνους που καθιέρωσε η λαϊκή εμπειροτεχνία. Αυτό (ακόμα κι αν μοιάζει) δεν είναι ωστόσο μια ειδική τεχνική λεπτομέρεια. Είναι κλειδί και ουσία καθώς η «λαϊκή αρμονία» (αν μπορούμε να το πούμε) αποτελεί και αυτή σε γενικές γραμμές προϊόν συλλογικής εργασίας των ανωνύμων λαϊκών οργανοπαϊκτών και μελοποιών που στα νεότερα χρόνια επιχείρησαν να επινοήσουν μια στοιχειώδη αρμονική γλώσσα και να την προσαρμόσουν στο κυρίαρχο στοιχείο της παραδοσιακής μουσικής που είναι η μελωδία. Οι άγραφτοι κανόνες αυτής της «λαϊκής αρμονίας» πολύ συχνά μαρτυρούν την καταγωγή τους είτε από τους ισοκράτες της εκκλησιαστικής μουσικής είτε από άλλες πηγές της πολυφωνικής παράδοσης και της γενικότερης μουσικής τους εμπειρίας.

Ο Θεοδωράκης προσεγγίζει αυτόν τον διαφορετικό και ιδιωματικό μουσικό κόσμο, στην αρχή σαν ξένος, ή σαν μαθητής, που εισέρχεται στα απόκρυφα «μιας τέχνης ταπεινής» (για να θυμηθούμε τον Σεφέρη) και κατόπιν ως ανήσυχος και ρηζικέλευθος δημιουργός αναζητώντας ένα άλλο αρμονικό σύστημα.

Το μεγάλο όμως βήμα, που κατά την κρίσιμη εκείνη περίοδο, χάραξε μια διαχωριστική γραμμή ανάμεσα στην παλιά και τη νέα περίοδο, έγινε με το «Άξιον Εστί».

Το κορυφαίο αυτό έργο αποτελεί μια εφαρμογή των πνευματικών προσανατολισμών και των αντιλήψεων που από πολύ νωρίς εξέφρασε ο Θεοδωράκης: Η μουσική αποτελεί υπέρτατη μορφή δημιουργίας, με την προϋπόθεση, πως τα έργα δεν πρέπει να είναι πνευματικώς ξένα στο μεγάλο, στο ευρύτερο κοινό. Η απόσταση ανάμεσα στη ζωή των λαϊκών τάξεων και της μουσικής που προσφέρεται σ' αυτές προκαλεί κρίση ιδιαίτερα στον συμφωνικό τομέα.

Είναι το δεύτερο έργο με το οποίο ο συνθέτης υλοποιεί την ιδέα της «μετασυμφωνικής μουσικής», όπως την ονομάζει. Το πρώτο ήταν το έργο «Ηλέκτρα» το οποίο όμως δεν ενσωμάτωνε στη μουσική ποιητικό κείμενο.

Στο «Άξιον Εστί», που αποτελεί μια από τις δυσκολότερες και περιεκτικότερες ποιητικές δημιουργίες της σύγχρονης εποχής ο Θεοδωράκης κατάφερε να δώσει μουσική - ηχητική υπόσταση. Το καινούργιο που έφερε ήταν μια πρωτοφανέρωτη - και ταυτοχρόνως οικεία ατμόσφαιρα που είχε τη χάρη να προβάλλει στην κοινή συνείδηση και να «δυναμώνει» την ιστορική συνέχεια χρησιμοποιώντας στοιχεία και μέσα τόσο της μουσικής παράδοσης όσο και «δυτικές» τεχνικές δημιουργώντας ένα νέο κλίμα μέσα στο οποίο η ποίηση και η μουσική ξανάβρισκαν το ρόλο και τη θέση τους εντός ενός σύνθετου συνόλου.

Αυτό που το κάνει έργο ν' αποτελεί τομή, είναι το γεγονός ότι εξυψώνει, χωρίς να παραμορφώνει, τα στοιχεία της παράδοσης σ' ένα επίπεδο από το οποίο μπορούν, τα στοιχεία αυτά, να αξιωνούν τα δικαιώματά τους, να αξιωνούν δηλαδή δικαιώματα τέχνης καθώς η παράδοση δεν είναι γραφικότητα (όπως επιχειρεί να μας την παρουσιάσει ο φολκλορισμός της εποχής μας) αλλά πολυσήμαντη και πολύτιμη αξία του πολιτισμού αφιερωμένη στους δημιουργούς.

Ο Θεοδωράκης πέτυχε να δώσει μια πρωτότυπη μορφή σ' ένα πολυποίκιλο υλικό με τρόπο που ταυτοχρόνως ανοίγει νέους και μεγάλους ορίζοντες στη σκέψη και τη φαντασία των νεότερων μουσικών, κι όχι μόνο αυτής, αλλά υποθέτω και μιας μελλοντικής εποχής, όσο τουλάχιστον ο ελληνικός λαός θα αντέχει να ανθίσταται στον καταγιριστικό ευτελισμό των πνευματικών και καλλιτεχνικών αξιών που υφίσταται από τα εγχώρια και τα πολυεθνικά Μέσα Ενημέρωσης.

ZÜLFÜ LIVANELI

«Ομοιότητες και διαφορές των μουσικών παραδόσεων τα Ελλάδας και της Τουρκίας ως πηγές έμπνευσης στο έργο των Μίκη Θεοδωράκης και Zülfü Livaneli»

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ένας από τους μεγαλύτερους συνθέτες του 20^{ου} αιώνα. Αυτός ο σκληρά εργαζόμενος και παραγωγικός καλλιτέχνης συνέθεσε πάνω από χίλια έργα μεταξύ των οποίων τραγούδια, κύκλους τραγουδιών, ορατόρια, συμφωνίες, αλλά και μουσική για μπαλέτο, όπερες, τραγωδίες σύγχρονο θέατρο και κινηματογράφο. Οι αξέχαστες μελωδίες του έχουν ήδη γίνει ένα αθάνατο κομμάτι της ελληνικής πολιτιστικής κληρονομιάς.

Στις αρχές της δεκαετίας του '60, ο Θεοδωράκης εγκατέλειψε μια πολλά υποσχόμενη κλασική μουσική καριέρα στη Γαλλία και επέστρεψε στην Ελλάδα για να ακολουθήσει τα προσωπικά του καλλιτεχνικά ιδεώδη. Αναζητούσε νέες μουσικές φόρμες. Τον απασχολούσε ένα κύριο ερώτημα: πώς να δημιουργήσει ένα έργο τέχνης που θα έχει και την απήχηση και την αποδοχή του. Ήθελε να απευθύνεται στις «μάζες», όχι σε ένα περιορισμένο ακροατήριο εκλεκτών. Ήθελε η μουσική του να αγγίξει τον λαό του. Αυτά ήταν τα κύρια ζητήματα που τον οδήγησαν σ'αυτή την αναζήτηση νέων μορφών.

Στην πραγματικότητα, το πρόβλημα του Θεοδωράκη ήταν πολύ μεγαλύτερο. Η επιθυμία του να βρει νέες φόρμες δεν ήταν μόνο αποτέλεσμα αισθητικών ανησυχιών αλλά και ηθικών. Το όνειρό του ήταν μια πολιτιστική επανάσταση. Στόχευε σ'ένα νέο ορισμό και στον επαναπροσδιορισμό της σχέσης μεταξύ καλλιτέχνη και λαού. Επίσης, έβλεπε τη μουσική από τη σκοπιά της πολιτικοοικονομικής ανάλυσης των κοινωνικών δεδομένων. Έβλεπε τη δομική σχέση μεταξύ της δυτικής κλασικής μουσικής, της αριστοκρατίας και μεσοαστικής τάξης με επικριτικό μάτι. Δεν ήταν ικανοποιημένος με όλες τις κλασικές συνθέσεις του 20^{ου} αιώνα. Πίστευε ότι θα έπρεπε να υπερβεί τη δυτική κλασική μουσική, τα μέσα παραγωγής και κατανάλωσής της. Στόχευε σε αυθεντικές συνθέσεις που θα αντικατόπτριζαν το αληθινό πνεύμα και τις ευαισθησίες της χώρας και του λαού του.

Η Ελλάδα έχει πολύ πλούσια και ζωντανή πολιτιστική και μουσική παράδοση, και αυτός ο θησαυρός υπήρξε κύρια πηγή έμπνευσης του Θεοδωράκη. Έπλασε και αναμόρφωσε την ουσία, το πνεύμα αυτής της παράδοσης απλά και μόνο, για να τη ξαναζωτανέψει σε νέες σύγχρονες φόρμες. Σε όλες τις συνθέσεις του μπορεί κανείς να βρει εκείνη την δημιουργική σύνδεση με τις πολιτιστικές του ρίζες.

Μέσα στις συνθέσεις του ο Θεοδωράκης στράφηκε στην ελληνική λαϊκή μουσική ως αυθεντική πηγή των μελωδιών του και αναβίωσε αυτόν τον πλούσιο μελωδικό κόσμο. Δεν αναμόρφωσε μόνο τις μελωδίες αλλά και τους στίχους. Υπήρξε ο πρώτος Έλληνας μουσικός που συνέθεσε τραγούδια βασισμένα στην σύγχρονη ποίηση. Το πρώτο παράδειγμα ήταν ο κύκλος τραγουδιών *Επιτάφιος*, τον οποίο συνέθεσε το 1959 και βασίζεται στην ποιητική σύνθεση του Ρίτσου. Έτσι άρχισε η αναγέννηση του ελληνικού τραγουδιού με τον Θεοδωράκη. Ακολούθησαν και άλλοι κύκλοι τραγουδιών, ορατόρια και μετασυμφωνικά έργα στα οποία χρησιμοποιούσε χορωδία, σολίστες και παραδοσιακά όργανα μουσικής μαζί με σύγχρονα.

Όπως συμβαίνει με τον Θεοδωράκη, έτσι και η μουσική μου εμπνέεται από τις παραδοσιακές μορφές. Βλέπω τον εαυτό μου ως μέρος μια μουσικής παράδοσης που υπήρξε ζωντανή στην Ανατολία επί χίλια χρόνια σχεδόν. Αυτή η λαϊκή παράδοση, η οποία ονομάζεται, επίσης, «παράδοση ashik», έχει δημιουργήσει σπουδαίους ποιητές, οραματιστές που ονειρευόταν την ενοποίηση της μουσικής και της ποίησης.

Το κύριο όργανο της «παράδοσης ashik» είναι το «saz» και προέρχεται από το «koruz», όργανο που παίζει ο τουρκικός λαός της Κεντρικής Ασίας. Ένα άλλο σημαντικό χαρακτηριστικό αυτής της παράδοσης είναι ότι η ποιητική γλώσσα είναι τουρκική. Αυτή η παράδοση δεν ανήκε στους ανθρώπους των ανακτόρων ή στους αστούς, αλλά στον λαό. Κατά την Οθωμανική Αυτοκρατορία ούτε αναγνωρίστηκε ούτε υιοθετήθηκε από την άρχουσα ελίτ, και μάλιστα τέθηκε 'υπό περιορισμό'.

Πέραν της λαϊκής μουσικής, της οποίας η επιρροή υπήρξε αναμφισβήτητη, με επηρέασαν, επίσης, οι Έλληνες μουσικοί. Χάρη στον Θεοδωράκη, στον οποίο είμαι βαθιά αφοσιωμένος, και στην Μαρία Φαραντούρη, μια σπουδαία ερμηνεύτρια και αγαπημένη μου φίλη, με την οποία συνεργάζομαι από το 1979, είχα την ευκαιρία να αποκτήσω βαθύτερη γνώση της ελληνικής μουσικής και των ελλήνων μουσικών. Αυτό το γεγονός έγινε αδιάσπαστο μέρος της μουσικής, της πολιτικής και της πολιτιστικής μου ταυτότητας.

Ξεκίνησα από την παράδοση και προσπάθησα να αναβιώσω τις παλιές μορφές μέσω της αντισυμβατικής χρήσης του «saz» και μελοποιώντας σύγχρονη ποίηση. Για πρώτη φορά χρησιμοποίησα το «saz» ως ένα από τα βασικά όργανα μιας πολυφωνικής ορχήστρας, που λειτουργεί όπως το μπουζούκι στην Ελληνική μουσική. Συνέθεσα τραγούδια που βασίζονται στα ποιήματα Τούρκων ποιητών όπως οι Nazim Hikmet, Orhan Veli και Sabahattin Ali.

Αυτό που ενώνει τον Θεοδωράκη κι εμένα ως μουσικούς είναι πάνω απ' όλα η πίστη μας στην ανάγκη να ξεκινάμε από τις ρίζες μας, για να δημιουργήσουμε ένα αυθεντικό έργο τέχνης που θα μπορούσε να έχει παγκόσμια απήχηση.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΤΑΛΛΑΡΑΣ

«Η κοινωνική διάσταση του έργου του Μίκη Θεοδωράκη»

Ο δημιουργός και η εποχή του είναι δύο όψεις του ίδιου νομίσματος . Σε μια αμφίδρομη και διαρκή σχέση, τρυφερή, ανοικτή και διαλεκτική ο Μίκης Θεοδωράκης είναι παιδί της Ιστορίας και του πολιτισμού μιας περιόδου έντονης και πολυτάραχης και συγχρόνως συν-διαμορφωτής της.

Η μουσική και τα τραγούδια του, όπλα δυνατά και ακαταμάχητα , γέμισαν τα στάδια της ψυχής και του μυαλού μας στις μεγάλες μας στιγμές.

Η μουσική ιδιοφυΐα του δικού μας Μίκη ,της ανατροπής και της μόνιμης αντίστασης ,έχει μια διάσταση τόσο αναγκαία σήμερα σε καιρούς υπερβολικής, ακατάσχετης και μονόλογης συνθηματολογίας και στείρας προφητολογίας.

Ανθρωποκεντρικό το έργο του, εκφράζει τους καημούς και του πόθους του λαού μας. Η μουσική του Μίκη έχει λόγο και αιτία, ευρύτητα, ευαισθησία και δυναμική και αποτυπώνει την αντίσταση με προσήλωση, σταθερά υποστηρικτική στον αγωνιζόμενο άνθρωπο. Το λαϊκό τραγούδι με το μετρημένο λυρισμό μεταμορφώνεται σε σπίθα ζωής και αναζήτησης.

Τα τραγούδια του Μίκη είναι αυτά του όνειρου, της συλλογικής προσδοκίας, του έρωτα , της ανατροπής και της πολιτικής θέσης. Αυτά τα τραγούδια που τραγουδάμε όλοι από μικροί, είναι μια δήλωση ζωής ότι είμαστε εδώ με πείσμα, με δράμα ,πιστοί οπαδοί μιας άλλης ζωής που χωρίς αγώνα δεν κατακτιέται.

Ο Μίκης Θεοδωράκης, ο οποίος γεννήθηκε στην Αθήνα το 1924, είναι ένας από τους σημαντικότερους μουσικούς της Ελλάδας. Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη ως συνάντηση και αλληλεπίδραση πολιτισμικών και κοινωνικών προκλήσεων, δίνει απαντήσεις και κριτική των άλλων ειδών της Μουσικής. Ανάλογα λοιπόν να κατανοήσουμε τη λειτουργία της μουσικής: αναφορικά, τραγουδική, αναφορικά εμβατησιακή, πολιτισμική, ήθους, ηρώου, αναφορικά, δημοκρατική - που πέρασε ο κοινωνικός μας αγώνα από το 1940 μέχρι σήμερα και τους τρόπους που βίωσαν αυτές τις λειτουργίες οι Αθηναίοι πολίτες και ιδιαίτερα η γενιά της αντίστασης και του εμφύλιου, γιατί ο Μίκης Θεοδωράκης ως ενεργός Αθηναίος πολίτης αυτής της γενιάς, έδωσε και δημιουργήσε, ένα και δημιουργεί μέχρι και σήμερα.

Αυτό αποτέλεσε γνώση :

- της οικονομικά - κοινωνικά και ιδεολογικά-πολιτικής διαδρομής του κοινωνικού μας αγώνα
- των ταξικών διλήμμάτων και δυναμικών που τον συγκροτούν
- του διεθνούς πλαίσιο σχέσεων , ελληνογερμαν , Γερμανοαμερικαν μέσα στις οπικές κινήσεις και κινήσεις
- της συμπεριφοράς, θεωρητικά και πρακτικά αυτών όλων στο επίπεδο της υπαγωγής «πολιτικής κοινωνίας» δηλαδή του κράτους, σε αντιδιαστολή με μια απορριπτική « κοινωνία των πολιτών», που μόνο ένα, τους κομμάτι αυτή την όραση, ήρθε στο προσκήνιο της πολιτικής πράξης.

Και μέσα από αυτό το πλαίσιο ελεύθερο να γίνει κριτική, η αναδοτική, οργιστική, υπερβατική, αρνητική με πάντα ανθρωποκεντρική, σύνδεση προσωπικότητας του Μίκη Θεοδωράκη. Να γίνει αντίληψη η αντικειμενική σύσταση διάθεσης που να είναι παρών και έδωκε απάντηση σε όλες τις προκλήσεις των καιρών, κέντρο σε μια κοινωνική και πολιτική πραγματικότητα που για την περίοδο μέχρι την μεταπολίτευση ήταν η αρχή « κόπος στο στήθος σου, δεν θα πάρεις από το μαρξισμό» και όπως γράφουν που έχουμε μια κυβέρνηση αναρχολογικής βλάβης «ελαστικής» πολιτοδρόμησης ενός άγριου καπιταλισμού, η αρχή «ο πόθος αυτών σφήκων». Αν αυτό γίνει κατορθωτό μόνο να κριθεί στο συνάρτημα.

ΑΛΚΗΣ ΡΗΓΟΣ

«Η νεοελληνική πολιτική σκηνή και η παρουσία του Μίκη Θεοδωράκη σ' αυτήν»

Η εισήγηση θα επιχειρήσει στον περιορισμένο χρόνο που της αναλογεί, να προσεγγίσει και να αναλύσει την ενεργή και αδιάπυτη παρουσία της πληθωρικής προσωπικότητας του Μίκη Θεοδωράκη στα δρώμενα της κοινωνικής, πολιτικής, ευρύτερα πολιτισμικής σκηνής, των τελευταίων 65 χρόνων στην πατρίδα μας.

Παρουσία, που αν δεν θέλουμε να μείνουμε άλλο στα κυρίαρχα προσωποκεντρικά και ιδεαλιστικά μας στερεότυπα, για τον ρόλο της χαρακτηριστικής προσωπικότητας ως ελεύθερου και παντοδύναμου «καθαρού» ατόμου, που επιτρέπει την εδραίωση της ψευδαίσθησης περί ανεξαρτησίας του ιστορικού προσώπου πέρα και πάνω από την κοινωνική πραγματικότητα μέσα στην οποία ζει, είμαστε υποχρεωμένοι να αναμετρηθούμε με αυτήν ακριβώς την πραγματικότητα.

Γιατί οι κοινωνίες και προφανώς και τα άτομα που τις συνοπελούν, δεν προχωρούν στην τύχη. Οι ιστορικές εξελίξεις δεν προσδιορίζονται τελικά από τα προτερήματα ή τα ελαττώματα εκείνων που τις διαχειρίζονται, όσο ρόλο και αν παίζουν σ' αυτές. «Ο άνθρωπος» - για να θυμηθούμε μια αυστηρά επιστημονική θέση του Κάρλ Μαρξ - «δεν κάνει ελεύθερα την ιστορία του, αλλά πράττει μέσα και κάτω από τις συνθήκες που βρίσκει ήδη μπροστά του». Είναι γέννημα, θρέμμα και ταυτόχρονα συντηρητής ή ανατροπέας ή και τα δυό μαζί, αυτών των συνθηκών, είναι συλλογικό κοινωνικό όν, που ζει μέσα στο χρόνο και το χώρο, με ιστορικές μνήμες, ελπίδες ή απογοητεύσεις, κοινωνική καταγωγή και ένταξη.

Η διαδρομή του Μίκη Θεοδωράκη ως συνολικής και αδιάσπαστης πολύπλευρης και πολυδιάστατης προσωπικότητας, άλλωστε αποδεικνύει και εμπειρικά την αλήθεια αυτής της θέσης. Ανάγκη λοιπόν να κατανοήσουμε πρωταρχικά τις διεργασίες - ανάμικτες, τραυματικές, ονειρικά εξυψωτικές, τελματωμένες, βίαιες, ήμερες, εκφυλιστικές, δημιουργικές - που πέρασε ο κοινωνικός μας σχηματισμός από το 1940 μέχρι σήμερα και τους τρόπους που βίωσαν αυτές τις διεργασίες οι Αριστεροί πολίτες και ιδιαίτερα η γενιά της αντίστασης και του εμφυλίου, γιατί ο Μίκης Θεοδωράκης ως ενεργός Αριστερός πολίτης αυτής της γενιάς, έδρασε και δημιούργησε, δρα και δημιουργεί μέχρι και σήμερα.

Αυτό απαιτεί γνώση :

- της οικονομικό - κοινωνικής και ιδεολογικό-πολιτικής διαδρομής του κοινωνικού μας σχηματισμού
- των ταξικών δυνάμεων και δυναμικών που τον συγκροτούν
- του διεθνούς πλαισίου σχέσεων, εξαρτήσεων, δεσμεύσεων μέσα στις οποίες κινήθηκε και κινείται
- της συμπύκνωσης, θεωρητικά και πρακτικά αυτών όλων στο επίπεδο της υπερτροφικής «πολιτικής κοινωνίας» δηλαδή του κράτους, σε αντιδιαστολή με μια ατροφική « κοινωνία των πολιτών», που μόνο δύο, τρεις φορές αυτή την 65ετία, ήρθε στο προσκήνιο της πολιτικής σκηνής.

Και μέσα από αυτό το πλαίσιο ελπίζουμε να γίνει κατανοητή, η αγωνιστική, οραματική, υπερβατική, αιρετική μα πάντα ανθρωποκεντρική, αδιάσπαστη προσωπικότητα του Μίκη Θεοδωράκη. Να γίνει αντιληπτή η αντιστασιακή σίσγαστη διάθεση του να είναι παρών και δρών απέναντι σε όλες τις προκλήσεις των καιρών, κόντρα σε μια κοινωνική και πολιτισμική πραγματικότητα που για την περίοδο μέχρι την μεταπολίτευση ίσχυε η αρχή « κάτσε στα αυγά σου, δεν θα σώσεις εσύ το ρωμάλικο» και στους χρόνους που ζούμε μιας κυρίαρχης ανορθολογικής βαθεία αλλοτριωτικής παλινόρθωσης ενός άγριου καπιταλισμού, η αρχή «ο σώζων εαυτόν σωθήτω». Αν αυτό γίνει κατορθωτό μένει να κριθεί στο συνέδριο.

«Η νεοαλληλική ποίηση και η ποίηση της Μικρής Ελλάδας»

Η ποίηση της νεοαλληλικής ποίησης και η ποίηση της Μικρής Ελλάδας είναι δύο διαφορετικές ποίησης που αναπτύχθηκαν σε διαφορετικές ιστορικές συνθήκες. Η νεοαλληλική ποίηση αναπτύχθηκε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821-1829, ενώ η ποίηση της Μικρής Ελλάδας αναπτύχθηκε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1917-1924.

Η νεοαλληλική ποίηση χαρακτηρίζεται από την απλότητα και την ευκολία της. Οι ποιητές της νεοαλληλικής ποίησης χρησιμοποιούσαν απλά λόγια και απλές δομές, με στόχο να φέρουν την ποίηση κοντά στο λαό. Η ποίηση της Μικρής Ελλάδας, από την άλλη, χαρακτηρίζεται από την πολυπλοκότητα και την τεχνικότητα της. Οι ποιητές της Μικρής Ελλάδας χρησιμοποιούσαν πολύπλοκα λόγια και πολύπλοκες δομές, με στόχο να φέρουν την ποίηση κοντά στην αριστοκρατία.

Η νεοαλληλική ποίηση αναπτύχθηκε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821-1829, ενώ η ποίηση της Μικρής Ελλάδας αναπτύχθηκε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1917-1924. Η νεοαλληλική ποίηση χαρακτηρίζεται από την απλότητα και την ευκολία της, ενώ η ποίηση της Μικρής Ελλάδας χαρακτηρίζεται από την πολυπλοκότητα και την τεχνικότητα της.

Η νεοαλληλική ποίηση αναπτύχθηκε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821-1829, ενώ η ποίηση της Μικρής Ελλάδας αναπτύχθηκε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1917-1924. Η νεοαλληλική ποίηση χαρακτηρίζεται από την απλότητα και την ευκολία της, ενώ η ποίηση της Μικρής Ελλάδας χαρακτηρίζεται από την πολυπλοκότητα και την τεχνικότητα της.

Η νεοαλληλική ποίηση αναπτύχθηκε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1821-1829, ενώ η ποίηση της Μικρής Ελλάδας αναπτύχθηκε στην Ελλάδα κατά τη διάρκεια της Επανάστασης του 1917-1924. Η νεοαλληλική ποίηση χαρακτηρίζεται από την απλότητα και την ευκολία της, ενώ η ποίηση της Μικρής Ελλάδας χαρακτηρίζεται από την πολυπλοκότητα και την τεχνικότητα της.

Χριστόφορος Δ. Αργυρόπουλος

Ο ΠΟΛΙΤΙΚΟΣ ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

Από την άνοιξη στη βαρυχειμωνιά του μυθικού '60

A. Εισαγωγικά

Ο Μίκης Θεοδωράκης εισέβαλε, ορμητικός και ασυμβίβαστος, στη ζωή μας, στο κέντρο της ιστορικής σκηνής της Χώρας μας και του Κόσμου ολόκληρου, στην αρχή της δεκαετίας του '60. Στα μυθικά χρόνια της Επανάστασης των Νέων και των Λουλουδιών, των Μπήτλς, του Γούνταστοκ και του γαλλικού Μάη, του Τσε, της Νέας Αριστεράς και κυρίως του Μίκη.

Η φήμη του είχε βεβαίως προηγηθεί. Όταν, όμως, ο Μίκης συναντήθηκε με μας, τη νεολαία των πολεμικών και πρώτων μεταπολεμικών χρόνων, όταν αντάμωσε το λαό μας, τον Κόσμο ολόκληρο και την Ιστορία, τότε, όταν οι λέξεις άντεχαν τη μαγεία του νοήματός τους, ξέραμε από την πρώτη στιγμή, ότι «κατέφθασε ένα πρόσωπο ν' ανασινάει την πόλη». Την πόλη της ήττας, της συνθηκολόγησης, της μικροψυχίας, της αντιπαροχής, της κακογουστιάς, της ανάπηρης ελευθερίας μας και της σχιζοφρενικής δημοκρατίας μας, που διακήρυσσε την ισότητα και το απαραβίαστο της συνείδησης όλων και παράλληλα χώριζε επίσημα τους πολίτες σε πρώτης και δεύτερης κατηγορίας ανάλογα με τις πολιτικές πεποιθήσεις τους. Ο Μίκης ήρθε όπως προφήτευε ο φίλος του Μιχάλης Κατσαρός, «ένας φλογερός πρίγκηπας - μάγος», αυτός που «ένδοξος» έγραφε σ' όλα τα όνειρά μας: Ελευθερία. Έφερνε μαζί του το αγωνιστικό και επαναστατικό πνεύμα της Κρήτης του.

Η έλευση του Μίκη με τον Επιτάφιο, την περηφάνια του λαϊκού τραγουδιού, τον απόλυτο χαρακτήρα της μουσικής, η έλευση του Βάρδου της Ρωμιούσινης, του καθολικού ανθρώπου της νεοελληνικής Αναγέννησης, συνένεσε με την οικουμενική έκρηξη, την παγκόσμια διαμαρτυρία, την πανανθρώπινη αντίσταση στη λογική του μεταπολέμου. Στον παραλογισμό, ακριβέστερα, της πυρηνικής απειλής, της καταστροφής της φύσης, της απώλειας της ψυχής στο καθημερινό ανελέητο κυνήγι της αγοράς, της σκιάς του ολοκληρωτισμού και κυρίως της βαθιάς και γενικής απογοήτευσης από το θρίαμβο της βαρβαρότητας επί δεκαετίες στα στρατόπεδα συγκέντρωσης, στις τελετές καψίματος των βιβλίων, στις διαδικασίες της μακαρθικής ιερής εξέτασης, στις στημένες δίκες, τις εξορίες και εκτελέσεις των πολιτικών αντιπάλων, στην εξαγορά της συνείδησης των ορθολογιστών επιστημόνων, που συνέβαλαν στη δημιουργία των συνθηκών αφανισμού του ανθρώπου και του πολιτισμού του.

Η μεγάλη, ουσιαστική διαφορά της προσφοράς του Μίκη, σε σχέση με αυτήν των προφητών της αμφιβόητης της εποχής εκείνης, βρισκόταν στο γεγονός, ότι αυτός είχε το νου και την ψυχή στον ουρανό, αλλά τα πόδια στέρεα στη γη. Δεν ήταν ο αισθαντικός καλλιτέχνης, που «συμπάσχει» ρητορικά με τους κολασμένους της γης, αλλά ο σύντροφος και συναγωνιστής τους. Διατηρώντας, πάντοτε, την πίστη του στο πρόταγμα της ελευθερίας και της ευθύνης.

B. Το μεταπολεμικό περιβάλλον

Το τέλος του αντιφασιστικού πολέμου το Μάη του '45 και τη χαρά της νίκης σκίασε το φονικό μανιτάρι της Χιροσίμα. Η διαδοχή των γεγονότων αυτών συνιστούσε το χειρότερο μάθημα προς τους πολίτες όλης της γης: η εξουσία - πολιτική, οικονομική και υπερεθνική - επέμενε να διαμεσολαβεί ανάμεσα στον άνθρωπο και στη ζωή του και να χρησιμοποιεί και τα δύο μοναδικά αυτά αγαθά και αυταξίες σαν μέσα για τις κυνικές ή ανομολόγητες επιδιώξεις της.

Το διεθνές και ελληνικό status quo στην αυγή του 1960 ήταν ευδιάκριτο. Η ανθρωπότητα βρισκόταν διχασμένη, σε συνθήκες ψυχρού πολέμου. Οι δαπάνες για τους εξοπλισμούς στερούσαν τους λαούς από τα απαραίτητα μέσα για να καλυφθούν οι αυξημένες ανάγκες από τις τραγικές καταστροφές που επισώρευσε ο

αγριότερος πόλεμος της Ιστορίας, ο οποίος είχε επέλθει μετά από μια γενικευμένη οικονομική κρίση. Η Ισορροπία του τρόμου ανάμεσα στις τότε δύο υπερδυνάμεις συντηρούσε κλίμα ανασφάλειας και τα ανθρώπινα δικαιώματα, που είχαν διακηρυχθεί πάλι με την ίδρυση του ΟΗΕ και του Συμβουλίου της Ευρώπης, έμοιαζαν μακρινό όραμα μέσα στις συνθήκες ανελευθερίας και ελέγχου του φρονήματος που κυριαρχούσαν. Για το μοναχικό άνθρωπο τα σύνορα του μεταπολεμικού κόσμου τελείωναν στη διατήρηση μιας ασταθούς, ανασφαλούς και ποιοτικά περιορισμένης επιβίωσης. Το ιστορικό τοπίο ήταν γυμνό και η βαριά νέφωση έκρυβε τον ορίζοντα. Οι ελπίδες που είχε γεννήσει το αγωνιστικό πνεύμα της Αντίστασης στον ολοκληρωτισμό φυλορροούσαν. Έμεινε μόνο η ανάμνηση της επαγγελίας για τις πολιτείες του μέλλοντος, «λουσμένες στην αλήθεια και στο αίθριο το φώς». Η ουτοπία είχε χαθεί. Είχαμε γίνει ρεαλιστές, με την έννοια, ότι είχαμε αποδεχθεί τη μοίρα μας. Γι' αυτό στο γαλλικό Μάη το δημοφιλέστερο σύνθημα αντέστρεφε την οπτική της πρώτης μεταπολεμικής εποχής: «Διεδικούμε το αδύνατο. Είμαστε ρεαλιστές». Αντίστοιχα η κουλτούρα της εποχής του '50 λειτουργούσε σαν παραμυθία ή σαν ύπνωση: ένας βολικός, ροζ, επιδεικτικός, φρόνιμος, ψευδο-ρομαντισμός: «πάμε σαν άλλοτε», όπως παίνιζαν τα τραγούδια του συρμού. Στη δεκαετία του '50 η μοναδική πράξη αντίστασης είχε εξαντληθεί στην αμφισβήτηση των κυρίαρχων ιδεών και των κοινωνικών στερεότυπων.

Απέναντι στις απογοητεύσεις, τις ψυχώσεις του ψυχρού πολέμου και τις αντιδημοκρατικές πρακτικές εντεύθεν και εκείθεν του Τείχους, που χώριζε το διπολικό Κόσμο, την επέμβαση στην Ουγγαρία από το ένα μέρος, που ολοκληρώθηκε με αυτήν στην Πράγα αργότερα και τον έλεγχο του φρονήματος χάριν της δημόσιας τάξης και ασφάλειας από το άλλο, η νεολαία άρχισε όχι μόνο να αμφισβητεί, αλλά να επιδιώκει μαζικά και οργανωμένα την ανατροπή του μοντέλου του κόσμου αυτού και να εκτίθεται στις προκλήσεις μιας καθολικής, κοινωνικής, πολιτικής και πολιτισμικής, νεωτερικότητας.

Η νεοελληνική κοινωνία αναστέναζε σε συνθήκες καθυστέρησης, φτώχειας, κρατικής και παρακρατικής τρομοκρατίας ανακτορικής και βορειοατλαντικής παραξενουσίας. Η ανάπτυξη της Χώρας «επέβαλε», με τη χατζηβαβδική αντίληψη του κυρίαρχου κοινωνικοπολιτικού χώρου, την καταστροφή του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος, της ιστορικής μνήμης, αλλά και των δυνατοτήτων προόδου με σεβασμό και διατήρηση της μοναδικότητας του ελληνικού τόπου.

Γ. Τα χρόνια του '60

Μέσα σ' αυτές τις εσωτερικές και διεθνείς συνθήκες ο Μίκης έλαμψε πολύ γρήγορα μετά την κορυφαία μετεμφυλιακή πράξη πολιτικής αντίστασης του λαού μας: στις εκλογές του '58 ένας στους τέσσερις Έλληνες πολίτες ψήφισε την ΕΔΑ, παρ' όλες τις δυσκολίες και τις συνέπειες της επιλογής του. Η ψήφος αυτή αποτέλεσε εκδήλωση αντί-δράσης στο θρίαμβο του δοσιολογισμού, στην καταδίκη της Εθνικής Αντίστασης, στην ανάδυση της λογικής της στρεβλής ανάπτυξης και της ηθικής της αρπαχτής, στην περιφρόνηση προς την ιστορική μνήμη, στον πολιτιστικό σκοταδισμό, στην ηττοπάθεια, στη συνθηκολόγηση, άνευ όρων, στο κακόσχημο «νεοελληνικό όνειρο» που τροφοδότησε τη μεταναστευτική φυγή και την ιδιοποίηση των ελάχιστων πόρων για την καθολική ανάπτυξη και πρόοδο της Χώρας. Η Αριστερά μπορεί να απέτυχε πολιτικά να υπερασπιστεί τις κατακτήσεις της Αντίστασης, μπορεί να μην άντεξε τις ανοιχτές πληγές της, όμως το όραμα μιας λαϊκής δημοκρατίας βασισμένης στην ελεύθερη συναίνεση και την ενότητα των εργαζομένων και σκεπτόμενων πατριωτών διατήρησε την ελκυστικότητα ενός εγχειρήματος που ξεπερνούσε την αδράνεια και τα σφυδατωμένα στερεότυπα της κρατούσας ιδεολογίας. Η ψήφος του '58 ήταν ενέργημα κατάφασης στην ιστορική τόλμη και περιπέτεια, η νοσταλγία της νέας οδυσσειακής αναχώρησης, η επαγγελία μιας ουτοπίας που αξίζει να την ονειρευτείς.

Δ. Η οργανική σχέση πολιτικής και πολιτισμού στο έργο και τη δράση του Μίκη.

Ο Μίκης απάντησε στην επιθετική αυτή επιλογή με την πρότασή του για την Τέχνη στο κέντρο του λαού, για τη συμμετοχή όλων στην πολιτισμική δημιουργία, για την αναζήτηση της λαϊκής ενότητας μέσα από το αίτημα για πρόοδο, πολιτισμό, ειρήνη, γενική ευημερία, αρμονία. Το γιγάντιο έργο του από τότε ως σήμερα συνιστούσε ιστορική προσφορά μοναδικής αξίας, αλλά και εγγύηση των οραμάτων του.

Μέσα στις συνθήκες της εποχής ο Μίκης ενεργοποίησε το δόγμα ν' αλλάξουμε την πατρίδα μας και τον Κόσμο δημιουργώντας, τραγουδώντας και αγωνιζόμενοι. Επέλεξε την άμεση ανάμειξη στα κοινά με την εκλογή του ως βουλευτή της ΕΔΑ. Όμως η πολιτική οξυδέρκεια του αναγόταν σ' ένα ευρύ, αυτόνομο και δημιουργικό μαζικό κίνημα. Η Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη διαπαιδαγωγούσε τη γενιά των νέων που διεκδικούσαν ένα μέλλον γενικής ευημερίας, χωρίς τις ενοχές, τις αναστολές και τις αδυναμίες των «νικημένων στρατιωτών». Κρατούσαν από αυτούς τη φλόγα του αγώνα, την οικειότητα του ονείρου για την «πανανθρώπινη λευτεριά», την αδιαπραγμάτευτη αγάπη για τη ζωή και τον άνθρωπο. Δεν όφειλαν, όμως, όπως εκείνοι να εμμένουν στα λάθη και τις συνέπειες του παρελθόντος. Η γενιά των Λαμπράκηδων ήταν στραμμένη στο αύριο, άκουγε ήδη τις καμπάνες του μέλλοντος να σημαίνουν, σεβόταν τις θυσίες των αγωνιστών του χτες, αλλά άφηνε τις δικές της σημαίες να κυματίζουν στο βοριά του νέου ξεκινήματος προς την ελευθερία. «Τούτο το χώμα είναι δικό τους και δικό μας» έψαλαν ο Μίκης και ο Ρίτσος. Οι Λαμπράκηδες το πίστευαν και προχωρούσαν. «Ήρωες μάρτυρες» τους οδηγούσαν. Όμως ο δρόμος ήταν δικός τους. Ήταν δική τους ευθύνη να τον τραβήξουν, να δοκιμάσουν και να δοκιμαστούν. Η γενιά του Πολυτεχνείου αργότερα επέμενε: «ψωμί, παιδεία, ελευθερία». Η παιδεία, ο πολιτισμός, η δημιουργία τοποθετήθηκε στο πιο περίοπτο σημείο του ιστορικού προοιτηίου. Γι' αυτό ο πολιτικός Μίκης Θεοδωράκης εκφράζει με τα οράματα, τις προτάσεις, το έργο και τη δράση του, μια επαναστατική προοπτική στα χρόνια που άλλαξαν τον Κόσμο.

Η βαρυχειμνιά, που ακολούθησε την άνοιξη των πρώτων χρόνων της καθοριστικής αυτής δεκαετίας, η αλόγιστη, καταστροφική και επαίσιμη δικτατορία των απριλιανών, δεν έκαμψε, βεβαίως, το μαχητικό πνεύμα και τη δημιουργική έφεση του Μίκη. Το αντίθετο. Τον κατέστησε οικουμενικά την πιο υψηλή έκφραση του πνεύματος της δημιουργικής αντίστασης στη βία, την ανελευθερία, το σκοταδισμό. Σε ό,τι αφορά την εθνική πολιτική σκηνή, ο Μίκης αποτέλεσε ουσιώδη παράγοντα διαμόρφωσης του πνεύματος της μεταπολίτευσης και των κατακτήσεών της, στις οποίες περιλαμβάνεται το ισχύον Σύνταγμα, ο διεθνής προσανατολισμός της Χώρας και η κατοχύρωση του κοινωνικού κράτους.

Είναι φανερό, ότι ο Μίκης δεν έδρασε αυτοτελώς σαν πνευματικός δημιουργός και σαν πολιτικός. Οι πρωτοβουλίες του, όπως η δημιουργία της Μικρής Συμφωνικής Ορχήστρας, της Δ.Ν.Λαμπράκη, του Κινήματος για την ειρήνη και τον πολιτισμό, ο μοναδικός κύκλος συναυλιών, η άμεση ίδρυση του ΠΑΜ μετά το πραξικόπημα, η ιστορική ενεργητικότητά του εναρμονίζουν το νόημα της Τέχνης και την αξία της πολιτικής: και οι δύο τείνουν να βοηθήσουν τον άνθρωπο, να τον καταστήσουν ανεπιπρόθετο στις δοκιμασίες και δραστηριότητες απέναντι στις προκλήσεις. Να του εξασφαλίσουν το minimum των γνωστικών, δεοντολογικών και αισθητικών προϋποθέσεων για μια στοχαστικότερη και αξιοπρεπή βίωση του προσωπικού και συλλογικού δράματος.

Είναι, λοιπόν, επιπόλαιες και πρόχειρες οι εξηγήσεις για την απήχηση του πολιτικού του λόγου εξ αιτίας του πράγματι υψηλού πνευματικού του κύρους: στο Μίκη η πολιτική σκέψη και δράση τελεί σε οργανική πλοκή και επίδραση με το πνευματικό του έργο. Όμως κάθε χώρος στοχασμού και ενεργήματος έχει τη δική του αξία και αποδοχή. Ο πολιτικός Θεοδωράκης έχει ήδη αξιολογηθεί θετικά όχι

μόνο ως πνευματικός δημιουργός μοναδικής σημασίας, αλλά και ως πολιτικός που ενεργεί πάντοτε με αίσθημα ευθύνης, ανιδιοτέλεια και πνεύμα συνεπούς υπεράσπισης των θέσεών του.

Ο Μίκης «εκπαίδευσε» γενιές ολόκληρες πολιτών, τους εξοικείωσε με τον πολιτικό λόγο και την καλλιτεχνική δημιουργία, τους βοήθησε να ωριμάσουν, να αισθανθούν ελεύθεροι και υπεύθυνοι, να παρηγορούνται με τα αρνητικά, να ονειρεύονται και να διεκδικούν τα θετικά στοιχεία του «κατά λόγον και αίσθησι ζειν». Ο Μίκης ανατίναξε τη ρουτίνα, την κενότητα, την έλλειψη πίστης, την ιδιοτέλεια, την άχαρη μικρο-ζωή και μας χάρισε την πολυφωνία και την πολυχρωμία ενός δυναμικού πνεύματος ελευθερίας, ανάβασης, ήθους, προσφοράς, αλληλεγγύης.

Το όραμα του Μίκη, η αρμονία των ανθρώπινων σχέσεων κατ' αναλογία προς την συμπαντική τάξη, δεν καθλώθηκε στην τρέχουσα μικροπολιτική, στις χαμηλές πτήσεις και στην ομφαλοσκοπική αδρανή αμφισβήτηση. Ο ίδιος αποτελεί την ευτυχή πραγμάτωση του οργανικού διανοούμενου, του συνειδητά δεσμευμένου σε αρχές και αξίες ελεύθερου δημιουργού, που έχει συνείδηση της προσωπικής και συλλογικής ευθύνης για ό,τι συντελείται στη Χώρα και τον Κόσμο, που παρεμβαίνει στο ιστορικό γίνεσθαι, που οδηγεί την αλληλεγγύη σε καθημερινή δραστηριότητα. Που διεκδικεί μια ανθρωπότητα ειρήνης, φιλίας, συνεργασίας, αλληλεγγύης και συνευθύνης, η οποία βασίζεται στην αυτονομία, την πολυφωνία και το σεβασμό της ετερότητας. Το μεγάλο συγγραφικό έργο του μας επιτρέπει να επικοινωνήσουμε με τις λαμπρές και εφικτές ιδέες του για τον Κόσμο της ελευθερίας, της δικαιοσύνης και της αρμονίας. Διότι ο πολιτικός Μίκης Θεοδωράκης είναι ρεαλιστής με τη δική του προσέγγιση: στοχεύει σε εφικτές λύσεις και έτσι προσφέρει όχι μια μεταφυσική παρηγοριά, αλλά μια συγκεκριμένη έξοδο από την κρίση που μαστίζει τη Χώρα και την Οικουμένη. Διότι η βαθιά πεποίθησή του είναι, ότι δεν έχουμε αξιοποιήσει θετικά τις απελευθερωτικές δυνατότητες της προόδου, αλλά έχουμε σπεύσει να αποδεχθούμε τις απαιτήσεις της αγοράς και της εμπορευματοποίησης ακόμα και των φυσικών, κοινών αγαθών, αλλά και της ίδιας της Τέχνης.

Οι θεμελιώδεις πολιτικές αρχές που έχει διατυπώσει ο Μίκης Θεοδωράκης στα ποικίλα συστηματικά έργα, άρθρα και παρεμβάσεις του, συναιρούνται στον ακόλουθο δεκάλογο, ο οποίος αποτελεί το ακλόνητο πιστεύω του μεγάλου αυτού δημιουργού, την πολύτιμη αξιακή παρακαταθήκη του, μια φλογερή διακήρυξη των «δικαίων του ανθρώπου»:

1. Κάθε λαός δικαιούται και αξιώνει να διατηρεί την ιδιαίτερη ιστορική παράδοσή του και πολιτισμική φυσιογνωμία.
2. Κάθε πολιτικά οργανωμένη κοινωνία βασίζεται στο σεβασμό της αξίας και της μοναδικότητας κάθε ανθρώπου και των βασικών δικαιωμάτων του, στα οποία περιλαμβάνεται η ελευθερία και η κοινωνική δικαιοσύνη. Η δημοκρατική αρχή είναι απαρασάλευτη βάση του κοινωνικού βίου και ιδιαίτερες, αφανείς ή συγκαλυμμένες ιδίως, δημόσιες υπερ-εξουσίες ή ιδιωτικές κυριαρχήσεις, είναι απαράδεκτες.
3. Οι σχέσεις των κρατών διέπονται από ειλικρινές και έμπρακτα εκδηλούμενο πνεύμα ειρηνικής επίλυσης των διαφορών τους, φιλίας και αμοιβαίας επωφελούς συνεργασίας.
4. Ο πολιτισμός και η προαγωγή του αποτελούν την αναγκαία προτεραιότητα κάθε κοινωνίας, αφού μόνο έτσι θα πραγματοποιηθεί η πρόσδος και η ανάπτυξη όλων των περιοχών της γής και όλων των λαών και ανθρώπων.
5. Η Τέχνη είναι το πρότυπο της αρμονίας, η οποία διέπει την προσωπική και συλλογική ζωή όλων.

6. Η αντίσταση στην τυραννία και την αλόγιστη βία των ισχυρών αποτελεί δικαίωμα και υποχρέωση κάθε ανθρώπου.
7. Η εξασφάλιση των αναγκαίων μέσων για τη συντήρηση κάθε ανθρώπου αποτελεί την απαραίτητη προϋπόθεση της κοινής ευημερίας.
8. Η παγκοσμιοποίηση με την έννοια της διεθνούς επικοινωνίας, συνευθύνης και σύμπραξης για την αντιμετώπιση των οικουμενικών προβλημάτων, όπως είναι η προστασία του φυσικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος και η υπέρβαση των συνθηκών εξαθλίωσης του μεγαλύτερου μέρους της ανθρώπινης οικογένειας, αποτελεί ασφαλές μέσο για την αρμονία της διαβίωσης όλων. Η παγκοσμιοποίηση της αγοράς, αντίθετα, επιτείνει τον ανταγωνισμό, την ανισότητα και την ανευλευθερία.
9. Το καθήκον της αλληλεγγύης αποτελεί το ελάχιστο των απαιτήσεων του ανθρωπισμού, του ορθολογισμού και του δημοκρατικού πρωτείου και
10. Η αναγνώριση του δικαιώματος στη διαφορετικότητα ενεργοποιεί το σύστημα προστασίας της ελευθερίας και των αξιών του πολιτισμού.

Ε. Το απελευθερωτικό τραγούδι και η τραγωδία της απελευθέρωσης.

Σε όλη τη διάρκεια της Χούντας ο Μίκης της Εθνικής Αντίστασης και της Μακρονήσου δεν έπαψε να αγωνίζεται. Ως αντιστασιακός ηγέτης, ως πολιτικός κρατούμενος και απεργός πείνας προκειμένου να εξαναγκάσει τις κυβερνήσεις βίας να τον οδηγήσουν σε δημόσια δίκη, ως πολιτικός εξόριστος και άτυπος πρεσβευτής του πνεύματος της ελληνικής δημοκρατίας σ' ολόκληρο τον κόσμο. Ο αγώνας του έλαβε παγκόσμιες διαστάσεις: το Κάντο Χενεράλ σηματοδοτεί στο έργο του τη μετάβαση από την ελληνικότητα στην οικουμενικότητα, χωρίς ν' αφανιστούν ή να περιοριστούν τα χαρακτηριστικά της έμπνευσης και της πραγμάτωσής τους. Άλλωστε η διεθνής αναγνώριση αποτελεί ιστορικό κεκτημένο για τα μεγάλα έργα Τέχνης. Στην ανειφύλακτη αναγνώριση του Μίκη ως κορυφαίου συνθέτη της εποχής του για τον κόσμο ολόκληρο, αντιστοιχούν οι εμπνευσμένες, αλλά προσιτές πολιτικές προτάσεις του.

Οι προτάσεις αυτές αφετηριάζονται από τη βεβαιότητα, ότι η τραγωδία της απελευθέρωσης συνεχίζεται όσο κυριαρχεί η ιδιοτέλεια, η ευτέλεια και ο εφησυχασμός. Και το απελευθερωτικό τραγούδι του Μίκη παραμένει επίκαιρο και χρηστικό – όπως και οι πολιτικές προτάσεις του.

Τελικό σχόλιο

Τα μείζονα έργα Τέχνης, αυτά που εισέφεραν στην ανθρωπότητα οι μείζονες δημιουργοί, δεν εξαντλούνται στην αισθητική απόλαυση και τη χαρά που προσφέρει η προσέγγισή τους. Είναι απαιτητικά: επιβάλλουν μελέτη, στοχασμό και επιστροφή στις πηγές τους. Ζητούν εγρήγορση και αγρύπνια. Ο Μίκης δημιουργός ενός μοναδικού σε ποιότητα, όγκο και εμβέλεια έργου, που συνεχώς πλουτίζεται, αντιπαλεύει σ' όλη τη ζωή του τη ραθυμία και τη βολική θεώρηση όσων συμβαίνουν. Η αγωνία αυτή αποτυπώνεται στο έργο του, που αποτελεί και στις λυρικές και στις δραματικές και στις επικές όψεις του μια διαρκή πρόσκληση «να σηκωθούμε λίγο ψηλότερα». Η ίδια έντονη και επιτακτική μέριμνα εκφράζεται στο πλούσιο και πολυσχιδές θεωρητικό και πολιτικό έργο του, τις πολιτικές παρεμβάσεις και τις θέσεις που διατυπώνει δημόσια, κάθε φορά που προκαλείται το ανθρωπιστικό, δημοκρατικό και φιλελεύθερο πνεύμα του, με παρηγοσία, γενναίοφροσύνη και παραγνώριση των κινδύνων, δηλαδή με «αρετήν και τόλμην».

Η πολιτική δράση και οι πολιτικές θέσεις του Μίκη έχουν ανάγκη συστηματικής μελέτης και αξιοποίησης, όπως το συνολικό του έργο. Έργο ζωής, έργο νουός, έργο οραματικό. Ο πολιτικός Μίκης έχει τα στοιχεία των αεί φιλοσοφούντων για τα ανθρώπινα: γνώση, στοχασμό, πίστη, θέληση για δράση, πνευματική ετοιμότητα,

Γκύ Βάγκνερ

80 πληροφορίες και σκέψεις για 80^α γενέθλια

1. Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι κρητικός, έλληνας, ευρωπαίος. Αυτοί οι τρεις ομόκεντροι κύκλοι αποτελούν τα θεμέλια της ύπαρξής του, της δημιουργίας του, της εμπλοκής και της δέσμευσής του.
2. Ο Θεοδωράκης παραμένει ο μεγαλύτερος παραγνωρισμένος συνθέτης.
3. Ο Θεοδωράκης δεν είναι μόνο ένας μοναδικός συνθέτης, αλλά και ένας αυθεντικός συγγραφέας και ένας ποιητής μεγάλης ευαισθησίας και δημιουργικής δύναμης.
4. Ο αριθμός των σελίδων που έχει γράψει ο Θεοδωράκης είναι πολύ μεγαλύτερος από τον αριθμό των σελίδων του πιο παραγωγικού Λουξεμβούργου συγγραφέα.
5. Το μουσικό έργο του Θεοδωράκη είναι από τα μεγαλύτερα και τα πιο ποικίλα όλων των εποχών. Μόνο ο Telemann και ο Μπαχ υπήρξαν τόσο παραγωγικοί όσο εκείνον.
6. Παρά τα χρόνια παρανομίας, καταπίεσης, βασανισμού, εξορίας, τις εκατοντάδες περιόδους που τον έκαναν πολλές φορές να ταξιδεύει σ'όλον τον κόσμο, ο Θεοδωράκης πραγματοποίησε το γιγάντιο έργο του: πέντε όπερες, πέντε συμφωνίες, τρεις μεγάλες ορχηστρικές λειτουργικές βυζαντινής μουσικής, μια δωδεκάδα ορχηστρικές για το σύγχρονο θέατρο, περίπου δεκαπέντε ορχηστρικές για το αρχαίο θέατρο, μια δεκάδα έργα μουσικής δωματίου, ορατόρια και καντάτες, μπαλέτα και συμφωνικά (κονσέρτα, ραψωδίες, συμφωνικά ποιήματα) και μετασυμφωνικά έργα, που συμπεριλαμβάνουν το εξαιρετικό *Άξιον Εστί*, πάνω από 40 μουσικά έργα για τον κινηματογράφο και πάνω από χίλια άσματα και τραγούδια. Δίκαια μπορεί κανείς να αναρωτηθεί πώς κατάφερε να πραγματοποιήσει τέτοιο έργο, ακόμα και αν γνωρίζουμε πόσο μεθοδικά και πειθαρχημένα εργάζεται.
7. Ο Θεοδωράκης είναι ο μεγαλύτερος συνθέτης ασμάτων του 20^{ου} αιώνα. Είναι ο πραγματικός και αντάξιος διάδοχος του Franz Schubert. Σαν τον Schubert, ο Θεοδωράκης «εμπνέεται» τις μελωδίες, κι εκείνες «κολλούν» στις λέξεις. Η μάλλον, παντρεύονται το νόημα και το περιεχόμενό τους.
8. Ποιος άλλος μπορεί, όπως ο Θεοδωράκης, να περάσει τόσο εύκολα από μια χαρούμενη μελωδία ενός κύκλου τραγουδιών σε άβυσσο θλίψης όπως στις συμφωνίες του, για να εκφράσει τις χαρές και τις ευτυχίες, τις δυστυχίες και τον πόνο της ζωής; Της ζωής του, μια ζωής πολλών εντάσεων.
9. Στα δύσκολα χρόνια, τα άσματα του Θεοδωράκη παρηγορούσαν τους συμπατριώτες τους, υπερασπιζόνταν την ανθρώπινη αξιοπρέπεια και εντόπιζαν τις μουσικές τους ρίζες στην αρχαιότητα, το Βυζαντινό μέλος, την τουρκοκρατία και την ποικιλία των λαϊκών τραγουδιών (δημοτική μουσική), έως και τη μουσική των Ελλήνων της Μικράς Ασίας και τα ρεμπέτικα. Ο Θεοδωράκης τα μελέτησε όλα εις βάθος και κατάφερε να τα βγάλει έξω από το γκέτο τους.
10. Τα τραγούδια του Θεοδωράκη έδωσαν φωνή στους μεγαλύτερους ποιητές του 20^{ου} αιώνα, στους βραβευμένους με Νόμπελ Σεφέρη, Νερούντα, Ελύτη, ως και στους Λόρκα, Ρίσο, Αναγνωστάκη, Σικελιανό, Χικμέτ, Ελευθερίου, Γκάτσο, Λειβαδίτη, Καμπανέλλη, Γιάννη και Μίκη Θεοδωράκη.
11. Σε καμία άλλη χώρα στον κόσμο δεν έχουν οι άνθρωποι τόσο έντονη σχέση με τους ποιητές τους όπως στην Ελλάδα. Μόνο που δεν απαγγέλλουν απλώς τα ποιήματά τους· τα τραγουδάνε, και ο Θεοδωράκης είναι εκείνος που τους δίδαξε.

12. Εκτός από το αρμόνιο, δεν υπάρχει όργανο που να μην έχει χρησιμοποιήσει ο Θεοδωράκης: από το σαντούρι σε κύματα Martenot, από το μπουζούκι στο σαξόφωνο. Το πιο όμορφο όργανο παραμένει ωστόσο η ανθρώπινη φωνή για τον Θεοδωράκη.
13. Η μουσική του Θεοδωράκη είναι σαν τεράστιο κύμα, αλλά η δύναμή του δεν καταστρέφει, μας ανυψώνει ψηλά χωρίς να μας αφήνει. Μας μεταφέρει στις άγνωστες ακτές της γνώσης, και όταν την ακούμε, ανακαλύπτουμε τον εαυτό μας.
14. Μέσα από την οικογένειά του, ο Θεοδωράκης συγκεντρώνει στο πρόσωπό του ολόκληρη την Ελλάδα, από την Κρήτη του πατέρα του έως και τη Μικρά Ασία της μητέρας του, χώρα την οποία αναγκάστηκε να εγκαταλείψει τα χρόνια της «Μεγάλης Καταστροφής» (1923-1924). Οι περιπλανήσεις αυτού του πατέρα, που ήταν ένας δημόσιος υπάλληλος αφοσιωμένος στον μεγάλο Εθνάρχη, τον Ελευθέριο Βενιζέλο, και που εμπόδιζαν το παιδί Μίκη να βρει τις ρίζες του, έκαναν τον Θεοδωράκη να ανακαλύψει τις αμέτρητες ποικιλίες της μουσικής της χώρας του.
15. Όταν αρχίζει ο Μίκης να συνθέτει, η Ελλάδα βρίσκεται, όπως θα το έγραφε ο ίδιος, «σχεδόν στο χρόνο μηδέν» της μουσικής. Τώρα η Ελλάδα είναι παγκοσμίως γνωστή για τη μουσική της, και αυτό, το χρωστάει κυρίως στο Θεοδωράκη.
16. Ο Θεοδωράκης πάντα εξέλαβε ως καθήκον και χρέος του – άλλωστε, το κύριο του βιβλίο, το οποίο έγραψε τα χρόνια της δικτατορίας, φέρει τον τίτλο *Το Χρέος* – να δεσμευτεί και να αυτό-εκπληρωθεί ως πολίτης. Για τον Θεοδωράκη, το να είσαι πολίτης σημαίνει να είσαι υπεύθυνος για τους άλλους.
17. Ο Μίκης θα μπορούσε κάλλιστα να ζήσει κλεισμένος στον εαυτό του και στο έργο του, αλλά ο δρόμος και οι άλλοι τον καλούσαν πάντα να ριχτεί στην καρδιά της μάχης.
18. Ο Θεοδωράκης δεν ανήκει σε καμία σχολή, σε κανένα παρεκκλήσι. Δεν αφήνει τίποτα να τον διατάσσει, ούτε η πολιτική, ούτε η μουσική. Είναι ελεύθερος.
19. Ένα από τα πιο αποτελεσματικά αμυντικά και μαχητικά του όπλα είναι το χιούμορ του, από την καλή κουβέντα ως την απίθανη κατεργαριά, που μπορούν ωστόσο να μετατραπούν σε ειρωνεία και σαρκασμό.
20. Ο Θεοδωράκης δεν αφήνει τίποτα και κανένα να τουβάλουν κολάρο και δεν έχει ποτέ υπακούσει σε άλλους κανόνες εκτός απ' αυτούς που υπέβαλλε ο ίδιος στον εαυτό του, κανόνες που ωστόσο ήταν αρκετά δίκαιοι ώστε να του ανοίξουν δρόμους.
21. Έτσι, ο Θεοδωράκης, αυτός ο φυσικός αναρχικός, έγραψε τις δικές του πλάκες με νόμους που προέρχονται από την φιλοσοφική και πνευματική του αναζήτηση, μοναδική όπως ο ίδιος ο Θεοδωράκης. Αυτό ισχύει τόσο για τις πολιτικές του αρχές όσο και για τις προσωπικές αξίες της μουσικής του.
22. Ο Θεοδωράκης δεν ήταν ακόμα δεκαεπτά χρόνων όταν ανέπτυξε για πρώτη φορά την κοσμοθεωρία του που θα ονόμαζε «παγκόσμια αρμονία». Ο *Νόμος* θα αποτελούσε ένα από τα βασικά του φιλοσοφικά του οράματα. Τον ορίζει ως εξής: «Όλα τα μέρη του Παν – το Μεγάλο Σύνολο – συνθέτουν μια γιγάντια αρμονία που κρυσταλλώνεται ενώ γυρίζουν γύρω από το Ιερό Κέντρο του Κόσμου. Ο Άνθρωπος ολοκληρώνεται όταν ταυτίζεται μ' αυτό το Κέντρο. Αλλά δεν είναι τόσο το σώμα του, παραδόξως, όσο το πνεύμα του που του βάζει δυσκολίες. Το πνεύμα του είναι ένας «κατεστραμμένος κόσμος». Γιατί η πνοή της σταξίας, της σύγχυσης και του χάους τον έχουν παραλύσει, νεκρώσει. Και έτσι το πνεύμα σχηματίζει συνέχεια ακανόνιστες μορφές, καμπύλες, και ποτέ ίσιες γραμμές. Κι όμως αυτό το «Ιερό Κέντρο» μας καλεί. Μας ελκύει σαν

τεράστιος μαγνήτης. Όταν έχουμε φτάσει στην αυτογνωσία, νιώθουμε αυτήν την ακαταμάχητη έλξη»

23. Ο Θεοδωράκης μου είπε: «Για μένα υπάρχει ένα κέντρο, το κέντρο της δημιουργίας μου, της ζωής μου, και αυτό το κέντρο είναι ο Νόμος. Αυτόν τον Νόμο ελπίζω να αναγνωρίσω όταν θα αφήσω την τελευταία μου πνοή. Δεν ξέρω... Ίσως σαν μόριο να γίνω ένα με το κέντρο του σύμπαντος, επειδή πιστεύω ότι είμαστε φτιαγμένοι από εκατομμύρια μόρια. Όταν πεθαίνουμε φεύγουμε, και σύμφωνα με μια θεωρία, όλα αυτά τα μόρια μπαίνουν στον κοσμικό χώρο».
24. Για τον Θεοδωράκη η μουσική είναι η τέχνη η πιο κοντινή προς το Νόμο της παγκόσμιας αρμονίας.
25. Δεν εκπλησώμαστε λοιπόν ότι ο Θεοδωράκης θεωρεί το έργο του σαν σύνολο. Κάθε παρτιτούρα του αποτελεί μέρος αυτού του συνόλου. Γι'αυτό τα θέματά του περνάνε συνέχεια από ένα έργο στο άλλο: τα λαϊκά του τραγούδια ενσωματώνονται στις συμφωνικές του παρτιτούρες, οι μελωδίες των κύκλων επαναλαμβάνονται στα κινηματογραφικά μουσικά του έργα ή γίνονται μέρη νέων συνθέσεων. Από την αρχή της καριέρας του συνθέτη, αυτή η αρχή αποτέλεσε δομικό στοιχείο της δημιουργικής πορείας του.
26. Ο Θεοδωράκης έδωσε ο ίδιος την καλύτερη επεξήγηση αυτής της αλληλουσχεπίσης μεταξύ των έργων του, ζωγραφίζοντας αυτό που ονόμασε τον «Γαλοξία» του, και οι μουσικές και τα θέματά του πράγματι σχετίζονται μεταξύ τους, διαμορφώνοντας μια τεράστια έκταση αστερισμών.
27. Στα δώδεκά του χρόνια, ο Θεοδωράκης έγραψε τις πρώτες του μελωδίες, Έξι χρόνια αργότερα μπόρεσε να αρχίσει τις σπουδές του – πάντα με διακοπές – στο Ωδείο Αθηνών και να αποκτήσει την γενρή θεωρητική βάση μιας πρακτικής που ήταν προ πολλού πολιτικοποιημένη.
28. Όταν ο Μίκης ασχολήθηκε συνειδητά με την «πολιτική», η Ελλάδα ήταν στην κατοχή των Γερμανών, Ιταλών και Βουλγάρων. Τον βασάνισαν για πρώτη φορά σε ηλικία δεκαεπτά ετών. Μεταξύ 1942 και 1952, γλίτωσε τουλάχιστον δέκα φορές από το θάνατο.
29. Κατά την διάρκεια της οδυνηρής περιόδου μετά τη λήξη του Δευτέρου Παγκοσμίου Πολέμου, ο Θεοδωράκης είχε δύο παράλληλες ζωές: μια εσωτερική και μια εξωτερική. Παραμένουμε ωστόσο χωρίς απάντηση σε ότι αφορά το πώς μπόρεσε να βυθιστεί τόσο βαθιά στην εσωτερική και δημιουργική του ζωή, και να είναι ταυτόχρονα πρωταγωνιστής και θύμα των εξωτερικών γεγονότων.
30. Την περίοδο αυτή το πάθος του για τη μουσική και το ενδιαφέρον του για της δυτικές συμφωνικές φόρμες είναι τόσο μεγάλο που ο Θεοδωράκης καταφέρνει να συνθέσει σε συνθήκες που άλλοι δεν θα μπορούσαν να γεννήσουν ούτε μία μελωδική γραμμή. Δεν υπήρχαν ούτε όργανα στη διάθεσή του για να μπορέσει να παίξει αυτά που είχε σημειώσει.
31. Στο απόγειο του Εμφυλίου Πολέμου το 1947-8, τότε που ο Θεοδωράκης κρυβόταν στην κλειστή Αθήνα, τον κυνηγούσε η αστυνομία σαν άγριο θηρίο. Η σύλληψή του τότε θα τον οδηγούσε σίγουρα στην εκτέλεση. Ο Θεοδωράκης όμως συνθέτει. Απίστευτο, αλλά αληθινό: το «Τρίο», το «Σεξτέτο», τα «Θέματα», οι «Κύκλοι» και τα έντεκα «Πρελούδια για Πιάνο» γεννιούνται τότε.
32. Οι συνθήκες μέσα στις οποίες ο Θεοδωράκης δημιούργησε την «Πρώτη Συμφωνία» είναι από τις πιο δραματικές της ζωής του: φυλακισμένος τότε στη Μακρόνησο, τον βασάνισαν τόσο άγρια που τα σημάδια αυτών των βαρβαροτήτων είναι ακόμα σήμερα φανερά: «τρία πλευρά σπασμένα, εξάρθρωση του γονάτου, πολλαπλά κατάγματα. Και κυρίως, έναν πνεύμονα μισοκατεστραμμένο. Παραβλέπω την κατάστασή του δεξιού μου μπιού, τίποτα

- σε σύγκριση με τα άλλα...» Το χειρότερο είναι ότι τον θάβουν ζωντανό δύο φορές, και παρόλα αυτά, μέσα στο μυαλό του πραγματοποίησε αυτό το έργο το οποίο ορίζει ο ίδιος ως «τραγικό».
33. Την ώρα που ξυλοκοπούσαν άγρια τον Θεοδωράκη στη Μακρόνησο, ένας από τους συγκρατούμενούς του φώναξε: «Όχι στο κεφάλι ! Είναι γεμάτο μουσική!»
 34. Μια μέρα που ο Θεοδωράκης ξαναδιάβαζε τις νότες του κύκλου τραγουδιών «Έρωσ και Θάνατος» που είχε τυπώσει με εκτυπωτή, μου υπέδειξε πολλά εκτυπωτικά λάθη. Όταν τον ρώτησα αν είχε αυτή την παρτιτούρα τόσο καλά χαραγμένη στη μνήμη του ώστε ο Θεοδωράκης έβλεπε ακόμα και τέτοιου είδους λάθη, αυτός απάντησε: «Όχι μόνο αυτά. Όλα».
 35. Ένα από τα βασικά θέματα πολλών έργων του Θεοδωράκη, και μάλιστα της «Suite II» και του «Τραγουδιού του Νεκρού Αδελφού», είναι η έννοια του ηρωικού θανάτου – «το πρόβλημα του θανάτου, της θυσίας για τον άλλον» - που υπήρξε το κληροδότημα της γενιάς του, «μιας γενιάς που μετράει περισσότερους νεκρούς από ζωντανούς».
 36. Το 1943 ο Μίκης Θεοδωράκης γνώρισε τη Μυρτώ Αλτινόγλου που ήταν συνομήλική του. Τα γεγονότα – η απελευθέρωση της χώρας, η ήττα των ανταρτών από το βρετανικό στρατό και τη δεξιά, ο εμφύλιος πόλεμος, η εξορία, οι βασανισμοί, το στρατιωτικό νοσοκομείο, η στρατιωτική θητεία, η φτώχεια – εμποδίζουν το νέο άντρα να παντρευτεί εκείνη που αγαπάει. Θα μπορούσε να το κάνει μόνο δέκα χρόνια αργότερα, το 1953.
 37. Η Μυρτώ είναι το απεριόριστο στήριγμα του Μίκη. Είναι ο καλύτερός του κριτής και ο οδηγός του. Είναι ειδικός στην ραδιολογία, αλλά εγκαταλείπει μια λαμπρή καριέρα για αφοσιωθεί αποκλειστικά στον σύζυγο και τα δύο της παιδιά.
 38. Η Μυρτώ προτίμησε να συνεχίσει ο Μίκης τη σύνθεση συμφωνικής μουσικής. Δεν της άρεσε πολύ η στροφή του Μίκη το 1960 προς το «έντεχνο λαϊκό τραγούδι», όπως θα το ονόμαζε αργότερα ο συνθέτης. Το δέχτηκε όμως, παραμένοντας δίπλα του, πιστή, ήρεμη, αλλά και ευτυχημένη όταν, είκοσι χρόνια αργότερα, ο σύζυγός της καταπίεστηκε ξανά με το συμφωνικό του έργο και άρχισε να συνθέτει όπερες.
 39. Δύο λόγοι έσωσαν τον Θεοδωράκη να μην ακολουθήσει τη γραμμή του Ωδείου Αθηνών και του Ωδείου στο Παρίσι όπου ήταν μαθητής του Olivier Messiaen. Ένας λόγος ήταν ότι χαρακτήρισε αυτή τη γραμμή ως «πολιτική», «ιδεολογική»: του ήταν αδιανόητο να έχει ως ακροατήριο μόνο την ελίτ. Ο άλλος λόγος ήταν ότι η κατεύθυνση που είχαν πάρει οι μαθητές του Messiaen προς τη λεγόμενη avant-garde, όχι μόνο δεν τον ενδιέφερε, αλλά και όλο του το «είναι» επαναστάτουσε ενάντια σ' ένα ρεύμα που ήταν αντίθετο με την μουσική του σκέψη.
 40. Μίκης Θεοδωράκης: «Για την παράσταση του μπαλέτου «Ανπιγόνη» που ανέβηκε στο Covent Garden το 1959, έβαλα για πρώτη φορά στη ζωή μου ένα φράκο. Ανέβηκα στη σκηνή, είδα το κοινό με βραδινή ενδυμασία να χειροκροτεί – όλοι οι άντρες φορούσαν φράκο – και κατάλαβα ότι δεν είχα καμία σχέση μ' αυτούς τον ανθρώπους».
 41. Ο Μίκης Θεοδωράκης έπρεπε να επιστρέψει και να ξαναβρεί τις ρίζες του. Αυτό έγινε με τον «Επιτάφιο».
 42. Ένας μη Έλληνας δεν μπορεί να φανταστεί τι σημαίνει η κυκλοφορία του κύκλου του «Επιταφίου»: δύο εκδοχές ριζοσπαστικά αντίθετες της ίδιας μουσικής υπήρξαν αποκαλύψεις της πολιτικής, κοινωνικής και πολιτιστικής αποστασιοποίησης της Ελλάδας στις αρχές της δεκαετίας του '60. Ο Θεοδωράκης την έκανε συνειδητή. Για τη νεολαία, για τους ξεχασμένους, για τους καταπιεσμένους της ελληνικής κοινωνίας, της οποίας οι αριστερές πεποιθήσεις δεν είχαν χάσει τίποτα από την ειλικρίνεια τους, ο «Πόλεμος των

Επιτάφιος» έγινε η βαλβίδα που τους επέτρεψε εν τέλει να αρθρώσουν τα προβλήματά τους μπροστά σ' ένα σύστημα διακυβέρνησης που σπηριζόταν στην καταπίεση και την αστυνομική δύναμη.

43. Ο «Επιτάφιος» αποτελεί, επίσης, ένα είδος απελευθέρωσης για τον Μική Θεοδωράκη. Συνειδητοποιεί ότι έχει για πρώτη φορά συνθέσει «ελληνική μουσική», μια μουσική απαλλαγμένη από το της 'παρωπίδες' της «εθνικής» μουσικής, σύμφωνα με τα δυτικά κριτήρια, και η οποία, με μέσα που βασίζονται σε μια παράδοση βαθιά ριζωμένη στην Ελληνικότητα, προσδίδει νέα διάσταση σε μια ποίηση μεγάλης επικαιρότητας: ο «Επιτάφιος» παραμένει πάντα μια μουσική επίκαιρη, και παράλληλα έχει αποκτήσει διαχρονική διάσταση.
44. Την εποχή που ο Θεοδωράκης αρχίζει να ανατρέψει τη μουσική της χώρας του, δήλωσε ότι το μεγαλύτερο πρόβλημα γι' αυτόν ήταν να συνδέσει τα δύο ρεύματα της λαϊκής μουσικής – τη λαϊκή μουσική και τη δημοτική μουσική – και οι δύο ήταν «εκφράσεις του λαού» άλλωστε – και είδε σ' αυτήν την ενότητα να δημιουργείται η βάση μιας νέας ελληνικής μουσικής. Αυτή η ενέργεια αναγγέλλει αυτό που θα προσδιορίσει όλο το μουσικό και πολιτικό του έργο: την αναζήτηση της σύμπνοιας, της ενότητας των αντιθέσεων και των αντιφάσεων μέσα από μια εθνική αντίληψη απέναντι στον εσωτερικό και στον εξωτερικό εχθρό.
45. Το 1960 ο Θεοδωράκης δήλωνε: «Δεν γράφω τραγούδια για να διασκεδάω τους ακροατές. Αυτή δεν είναι μουσική που σε κάνει να ξεχνάς. Μέσα απ' αυτήν πρέπει να κερδίσουμε τη χαρά της καλλιέργειας, της απαίτησης, της ενδυνάμωσης. Πρέπει να υποκινεί τη σκέψη, τη θέληση για μια ομορφότερη ζωή, όπως το επισημαίνουν οι στίχοι και η μουσική. Γι' αυτό το λόγο πρέπει να ριζώνει μέσα στη μνήμη του λαού. Οι άνθρωποι, το αίμα, οι νεκροί του παρελθόντος βρίσκονται εκεί ξανά όχι για να σπείρουν το μίσος, αλλά την αγάπη». 45 χρόνια αργότερα, τα λόγια αυτά παραμένουν πιο αληθινά από ποτέ.
46. Τα χρόνια της δεκαετίας του '60, όταν η Ελλάδα συνειδητοποιεί τον εαυτό της, η εξουσία δολοφονεί τον ιατρό και βουλευτή Γρηγόρη Λαμπράκη («Ζ»), ένας ανεξάρτητος της αριστεράς σαν τον Θεοδωράκη. Αυτός συνεχίζει, και ιδρύει τις Νεολαίες Λαμπράκη. Αργότερα γίνεται επικεφαλής της μεγαλύτερης πολιτικής οργάνωσης της χώρας ωθούμενη από απελευθερωτικό και λαϊκό πατριωτικό αίσθημα. Ποτέ πριν δεν υπήρξε στην Ελλάδα ένα παρόμοιο κίνημα, που να βάζει στο ίδιο επίπεδο τις καλλιτεχνικές, αισθητικές αξίες και τις υλικές, πολιτικές αξίες.
47. Θεοδωράκης: «Πιστεύαμε ότι για να κτίσουμε μια κοινωνία έπρεπε να κτίσουμε σε δύο διαστάσεις, μια υλική διάσταση και μια πνευματική διάσταση, και γι' αυτό κάναμε επανάσταση».
48. Στόχος του Θεοδωράκη ήταν πάντα η πνευματική και πολιτική ένωση του λαού, η κυριαρχία του λαού, η «δημο-κρατία» η οποία απορρέει από πραγματική ίση διανομή ευθυνών.
49. «Ενωθείτε!» είναι το συμπέρασμα του «Τραγουδιού του Νεκρού Αδερφού» και του «Canto Olimpico» και το κύριο θέμα σύνθεσης που καθορίζει την πολιτική συμμετοχή του Θεοδωράκη τώρα και 60 χρόνια: η ενότητα των Ελλήνων ως πρότερη προϋπόθεση, για να μην πρέπει να ξαναζήσουν τον πόνο που σημάδισε το παρελθόν τους.
50. Η συνειδητοποίηση των Ελλήνων για το ποιος ήταν ο Θεοδωράκης, αυτός ο συνθέτης, ο γελωτοποιός, ο πολιτικός σχινοβάτης, με την εξαιρετική διαύγεια πνεύματος, είχε τη δύναμη ενός σεισμού. Την 21^η Απριλίου 1967, άνοιξαν τα σπλάχνα μιας ματωμένης γης, απ' όπου βγήκαν τέρατα που άκουγαν στο όνομα, Γεώργιος Παπαδόπουλος, Στυλιανός Παττακός, Νικόλαος Μακαρέζος και

Δημήτριος Ιωαννίδης. Ήθελαν πάση θυσία να εμποδίσουν την κίνηση των πραγμάτων. Μόνο που είχαν ήδη κινηθεί.

51. Με την μουσική και την πολιτική του συμμετοχή, ο Μίκης Θεοδωράκης πίεσε την ελληνική ακροδεξιά να βγάλει τη μάσκα της, μια ακροδεξιά που έπαιξε το ρόλο μιας βασιλικής αυλής από τη φύση της βλακώδους, με στρατιωτικούς ασύγκριτες αλαζονείας και βιαιότητας, και με πολιτικούς ελεεινούς και διεφθαρμένους. Συνεπώς, το μίσος των πραξικοπηματιών απέναντί του δεν μπορούσε παρά να είναι απόλυτο. Εν τω μεταξύ, ολόκληρη η υφήλιος είχε τα μάτια της στραμμένα στην Ελλάδα και, αν γι' αυτό το λόγο δεν μπορούσε η χούντα να επιχειρήσει καμία δολοφονική απόπειρα εναντίον αυτού του ανυποχώρητου εχθρού, η απόπειρα εναντίον της τιμής και της αξιοπρέπειας του θα ήταν ακόμα πιο άγρια.
52. Την ημέρα του πραξικοπήματος των συνταγματάρχων, ο Θεοδωράκης κάλεσε πρώτος «την καρδιά της καρδιάς» της Αθήνας να αντισταθεί, με το «επισκεπήριο μου», όπως μου είπε. Ήταν ο πρώτος που έγγραψε και μετέδωσε, μέσω των πιστών Λαμπράκιδων, προκηρύξεις και αγωνιστικά τραγούδια.
53. Ποτέ πριν δεν είχε απαγορευτεί όλη η μουσική ενός συνθέτη στην ίδια του τη χώρα με εντολή του στρατού. Η μουσική του Θεοδωράκη απαγορεύτηκε την 1^η Ιουνίου 1967. Ο λόγος: μπορεί να διεγείρει «πάθη και αγώνες εντός του πληθυσμού».
54. Έτα τα τραγούδια του Θεοδωράκη είχαν γίνει από μόνα τους πράξεις αντίστασης. Κάθε τραγούδι ενσάρκωνε έναν εχθρό του καθεστώτος.
55. Παραμένει ένα μυστήριο το πώς από τις 21 Απριλίου έως τις 21 Αυγούστου του 1967 ο Θεοδωράκης κατάφερε να κρυφτεί, ενώ τον γνώριζε όλη η Ελλάδα, και ενώ οι αμπίροι των δικτατόρων χτενίζανε όλη την πόλη και τον έψαχναν πυρετωδώς.
56. Μετά τη σύλληψη του Θεοδωράκη, η χούντα άρχισε να διαδίδει ότι ο Θεοδωράκης αναιρούσε ότι είχε πει και ότι ήταν έτοιμος να συνεργαστεί μαζί της. Ήθελαν να κάνουν τις επιθυμίες τους πράξη. «Στην πραγματικότητα, ήθελαν να υποκύψω. Οι μεν για να με δυσφημίσουν, να με ρημάξουν ηθικά, και οι δε για να δικαιολογήσουν την ίδια τους τη συμπεριφορά», μου είπε ο συνθέτης.
57. Εκείνη την εποχή, στο τέλος της δεκαετίας του '60, η διεθνής αλληλεγγύη δεν είναι κουβέντα του αέρα: βρετανοί συγγραφείς όπως οι Iris Murdoch, Muriel Spark, Julian Huxley, Doris Lessing, John Mortimer δημιουργούν μια επιτροπή για την απελευθέρωση του Θεοδωράκη, και 21 μέλη της Ακαδημίας των Τεχνών του Βερολίνου στέλνουν αίτημα-φήρισμα στον Έλληνα Υπουργό Εσωτερικών στο οποίο αναφέρουν ότι «ανησυχούν εξαιτίας των αρνητικών νέων της υγείας του Μίκη Θεοδωράκη στην φυλακή» και απαιτούν μια «διαχείριση της υπόθεσης σύμφωνα με τα δημοκρατικά έθιμα και με την ακεραιότητα του στόμου». Αυτό το αίτημα φέρει ειδικά τις υπογραφές των Igor Stravinsky, Boris Blacher, Pierre Boulez, Luigi Dallapiccola, Johan Nepomuk David, Paul Dessau, Wolfgang Fortner, Hans Werner Henze, Giselher Klebe, Ernst Krenek, Rolf Liebermann, Ernst Pepping, Bernd Alois Zimmermann.
58. Εξόριστος μαζί με την οικογένειά του στο ορεινό χωριό Ζατούνα της Πελοποννήσου, ο Θεοδωράκης, ο οποίος θα έπρεπε να φοβάται τα χειρότερα, προβάλλει την αντίσταση που επιθυμεί. Δημιουργεί τις έντεκα «Αρκαδίες», κύκλοι μιας σπάνιας έντασης. Η «Αρκαδία V: Πνευματικό Εμβαστήριο» ήταν ο λόγος που ερωτεύτηκε κεραυνοβόλα τη μουσική του Θεοδωράκη. Με τον ίδιο τρόπο, όποιος έχει στενή σχέση μ'αυτόν τον άντρα και την μουσική του μπορεί να σας πει για ένα συγκεκριμένο έργο με το οποίο ερωτεύτηκε κεραυνοβόλα.

59. Όταν οι παράνομες φωτογραφίες του Θεοδωράκη στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Ωρωπού, όπου είχε μεταφερθεί τέλος του 1969 από το χωριό Ζατούνα, δημοσιεύονται στη δύση, μια κραυγή διαμαρτυρίας ακούγεται σ'όλο τον κόσμο. Αυτές οι φωτογραφίες δείχνουν έναν άντρα πρησμένο από την αρρώστια. Ένα επίσημο κάλεσμα στη Σουηδία συλλέγει 25.135 υπογραφές επιστημόνων και καλλιτεχνών. Στις ΗΠΑ δημιουργείται μια επιτροπή στην οποία συμμετέχουν οι Leonard Bernstein, Arthur Miller, Edward Albee, Harry Belafonte και Arthur Schlesinger jr. Στη Σοβιετική Ένωση (Ε.Σ.Σ.Δ.) το κάλεσμα για την δημιουργία μιας διεθνούς καλλιτεχνικής επιτροπής απελευθέρωσης του Μίκη Θεοδωράκη φέρει την υπογραφή του Shostakovitch.
60. Επειδή φοβήθηκαν οι συνταγματάρχες, ο Jean-Jacques Servan-Schreiber πήρε έγκριση από τον Παπαδόπουλο να στείλουν τον Θεοδωράκη σε εξορία στο Παρίσι στις 13 Απριλίου 1970, αλλά η χούντα κράτησε τη Μυρτώ και τα παιδιά σε ομηρία για να εμποδίσει τον Θεοδωράκη να μιλήσει. Αλλά δεν τον γνώριζαν καλά. Πριν το τέλος του μήνα, ο Μίκης άρχισε πόλεμο κατά των δικτατόρων.
61. Η Μυρτώ, η Μαργαρίτα και ο Γιώργος Θεοδωράκης έφυγαν παράνομα από την Ελλάδα χάρη στον Jacques Lhardit, ο οποίος είχε παντρευτεί την Josette Robinet από το Λουξεμβούργο. Ο Jacques Lhardit συνέταξε το *Livre Blanc* (Λευκό Βιβλίο) για το Υπουργείο Πολιτισμού του Λουξεμβούργου και είναι ο εμπνευστής της ιδέας και της δομής της μονής στο Neumunster.
62. Το Σάββατο 10 Φεβρουαρίου 1973 είναι η πρώτη μέρα που ήρθε ο Μίκης Θεοδωράκης στη χώρα μας, κατόπιν προσκλήσεώς μου, για να δώσει συναυλία που θα γινόταν την επόμενη μέρα. Την ίδια μέρα κέρδισε η Βίκη Λεάνδρος το πρώτο βραβείο τραγουδιού στο διαγωνισμό της Eurovision. Την επόμενη μέρα το πρωί, όταν μιλήσαμε για πρώτη φορά, ο Θεοδωράκης δήλωσε ευτυχισμένος και υπερήφανος που μια Ελληνίδα είχε κερδίσει στο διαγωνισμό. Αργότερα η ίδια τραγουδίστρια ηχογράφησε κάτω από την επίβλεψη του συνθέτη ένα CD/DVD των τραγουδιών του.
63. Μετά την πτώση της δικτατορίας, η θριαμβευτική επιστροφή του Θεοδωράκη στην Ελλάδα στις 24 Ιουλίου 1974 ακολουθείται από μια περίοδο πικρών απογοητεύσεων. Ο Μίκης ήξερε ότι η επάνοδος των στρατιωτικών στην εξουσία παρέμενε μια πραγματική απειλή, και συνηγορούσε για μια ισχυρή κυβέρνηση: «Τον Καραμανλή ή τα τανκ». Αυτό του κόστισε τη νίκη στις βουλευτικές εκλογές τέσσερις μήνες μετά την αποκατάσταση της δημοκρατίας. Όταν μετά υπερασπίζεται την ένωση της αριστεράς γύρω από το κομμουνιστικό κόμμα, όταν παίρνει αποστάσεις από το ΠΑΣΟΚ του Παπανδρέου, όταν διαχωρίζεται πάλι από τους ορθόδοξους κομμουνιστές και έρχεται πιο κοντά στους ευρωσοσιαλιστές, για να υπερασπιστεί και πάλι την ορθοδοξία αργότερα, συμμετέχει για τα συμφέροντα της χώρας του, υποστηρίζοντας αυτούς που αξίζουν την υποστήριξή του, ασκώντας κριτική και εξαπολύοντας επιθέσεις προς αυτούς που εκμεταλλεύονται το λαό.
64. Την περίοδο αυτή, έρχεται ξανά στο Differdange στις 12 Μαρτίου 1978, έπειτα από πρόσκληση του «Πολιτιστικού Κέντρου» και δίνει μια «συναυλία σημασίας και ποιότητας που έμειναν θρυλικές». Τα συναισθήματα, ο θαυμασμός, ο ενθουσιασμός: όλα ήταν παρόντες και δεν θα τα ξεχάσουμε ποτέ». (Cornel Meder, Galerie 22 (2004) No 1). Την επόμενη μέρα, επισκέπτεται την έκθεση που του είχε αφιερώσει στο Τεχνικό Λύκειο Mathias Adam de Pétange. Αυτή η επίσκεψη έμεινε στα χρονικά του σχολείου. Έδωσε την τελευταία του συναυλία στη χώρα και στο Differdange, στις 14 Μαΐου 1995, παρουσία του Πρίγκιπα Guillaume και της Πριγκίπισσας Sybilla.
65. Τη μεγαλύτερη θυσία που έκανε ποτέ ο Θεοδωράκης για τη χώρα ήταν, μετά από τα έκτροπα και τα σκάνδαλα του Ανδρέα Παπανδρέου και της κυβέρνησής του, να δεχτεί το 1990 μια θέση υπουργού στην κυβέρνηση του Κωνσταντίνου Μητσοτάκη. Γνώριζε ότι θα τον κατηγορούσαν για εύκολη αλλαγή των θέσεών

- του. Στην πραγματικότητα όμως, δεν απαρνήθηκε καμία από τις πεποιθήσεις του, απλά υπήρξε συνεργάτης ενός συσασπισμού, και αρκετά ενοχλητικός μάλιστα για να βιώσει απαλλαγμένο το υπουργείο του Μίκη όταν παραιτήθηκε δύο χρόνια αργότερα.
66. Έτσι, πολύ συχνά οι θέσεις και οι δεσμεύσεις του Θεοδωράκη δεν κατανοήθηκαν, ή τουλάχιστον δεν κατανοήθηκαν αμέσως. Αλλά τελικά αποδείχθηκαν σωστές και συνετές. Και ο λόγος είναι ότι ο Μίκης δεν είναι πολιτικός αλλά οραματιστής.
67. Ο Θεοδωράκης έχει ανάγκη την απηγνώμια. Πρέπει να υπάρχει πάθος γύρω του. Μόλις μυριστεί αντιπαράθεση στον αέρα, αγκιστρώνεται σ' αυτή. Του αρέσει να προκαλεί, όχι για την πρόκληση καθαυτή, αλλά να διεγείρει την σκέψη, μια αναθεώρηση, μια αλλαγή στάσης ή συμπεριφοράς με αυτήν την πρόκληση.
68. Για άλλη μια φορά θα πρέπει κανείς να αναρωτηθεί πως, μέσα στην πολιτική καταπίεση μετά την δικτατορία ο Θεοδωράκης μπόρεσε να συνθέσει ακόμα και περισσότερο από πριν: κύκλους ασμάτων (τα «Λυρικά», τους «Χαιρετισμούς», ο «Ασάλευτος Ταξιδιώτης», «Ραντάρ», «Διδύμους», «Φαίδρα», «Κοριωτάκης», «Τα Πρόσωπα του Ήλιου», «Μνήμη της Πέτρας», «Σαν Άνεμος», «Ζούμε σε άλλη Χώρα», «Μια θάλασσα γεμάτη Μουσική», «Βεατρίκη οδός μηδέν», «Ασίκιο Πουλάκι», «Λυρικότερα», «Λυρικότατα»), τέσσερις συμφωνίες, καντάτα και ορατόρια («Canto General», «Canto Olympico», «Τα Πάθη»), μια ελληνική «Θεία Λειτουργία» και ένα ελληνικό «Ρέκβιεμ», ραψωδίες για κιθάρα και βιολοντσέλο, το μπαλέτο «Ζορμπά» και πέντε όπερες. Και αυτό μέσα σε λιγότερο από πέντε χρόνια.
69. Όπως το *West Side Story* του Leonard Bernstein, ο *Ζορμπάς* είναι ταυτόχρονα ο παγκόσμιος θρίαμβος και το μουσικό δράμα του Θεοδωράκη. Το «συρτάκι» έχει ταυτιστεί τόσο πολύ με το όνομά του που μας κάνει να ξεχνάμε τα «υπόλοιπα». Έτσι ο Μίκης έπρεπε να το εξορκίσει όταν έγραψε το μπαλέτο του «Ζορμπάς ο Έλληνας» το οποίο έγινε ανεπανάληπτος θρίαμβος από τις Αρένες της Βερόνας το 1988.
70. Το Λουξεμβούργο πάντα θα υπερηφανεύεται ότι ανέβασε το 1995 ένα από τα σημαντικότερα έργα του Θεοδωράκη, την όπερά «Ηλέκτρα». Αξίζει να τιμήσουμε τη μνήμη και να ευχαριστήσουμε τον τότε διευθυντή του Θεάτρου του Λουξεμβούργου, κ. Jeannot Comes, που έφυγε πολύ νωρίς από τη ζωή.
71. Ξέροντας ότι εκείνος γύρισε την πλάτη σε ορισμένους μουσικούς κύκλους για να προσφέρει την ευφύια του στο ταπεινωμένο του λαό, στο οποίο είπε: «σου φέρνω πίσω την υπερηφάνειά σου», ο Θεοδωράκης γνωρίζει πολύ καλά όλα όσα έχει κάνει για να μην θεωρεί άδικο το γεγονός ότι αυτοί οι κύκλοι συνεχίζουν να τον αγνοούν. Δικαίως λοιπόν τον τίμησαν με το Βραβείο CIM-UNESCO το 1995, όπως τίμησαν και τον Olivier Messiaen και τον Γιάννη Ξενάκη.
72. Ίδρύοντας την Ελληνο-Τουρκική Φιλία με τον φίλο του τον Ζυλφύ Λιβανελί και δίδοντας πρώτος, ως Έλληνας μουσικός, συναυλίες στην Τουρκία, ο Θεοδωράκης υπήρξε πρωτοπόρος στην συμφιλίωση μεταξύ των «κληρονομικών εχθρών» Ελλάδα και Τουρκία. Σήμερα, δεν υπάρχει καμία πια αμφιβολία ότι η δέσμευσή του, πολύ πριν από τη δέσμευση των πολιτικών των δύο χωρών, τις έβγαλε από έναν αδιέξοδο διακοσίων ετών. Ο δρόμος που έχει διανυθεί μπορεί καλύτερα να εκτιμηθεί με το γεγονός ότι σήμερα η Ελλάδα είναι υπέρ της ένταξης της Τουρκίας στην Ευρωπαϊκή Ένωση.
73. Θα μπορούσαμε ποτέ να φανταστούμε ότι χωρίς τις συνέπειες αυτής τις πρωτοβουλίας ειρήνης και συμφιλίωσης του Μίκη Θεοδωράκη, η Τουρκία θα έδινε τους περισσότερους βαθμούς στην Ελλάδα στο διαγωνισμό τραγουδιού της Eurovision το 2005;

74. Το 2000, τότε που ο Θεοδωράκης γιόρταζε τα 75 χρόνια του, κατάφερε να πραγματοποιήσει την μεγαλύτερη του ευχή: όλη η Ελλάδα ενώθηκε για να τον προτείνουν για το Νόμπελ Ειρήνης. Ο Μίκης είδε σ'αυτήν την καθολική αποδοχή της υποψηφιότητας του την αναγνώρισή του «ως πολίτη» από τους συμπατριώτες του που, τελικά, συνειδητοποίησαν ότι είχε πάντα δώσει τα πάντα για τη χώρα του.
75. Ακόμα και σήμερα, ενώ δικαιούταν να απολαμβάνει την «σύνταξή» του, βγαίνει και φωνάζει για τις ηθικές διεκδικήσεις που όρισαν τη ζωή του. Η αγανάκτησή του απέναντι στην καταστολή των Παλαιστίνιων από την κυβέρνηση Sharon και η φρίκη του απέναντι στον πόλεμο Bush τόσο έντονες ήταν όσο η αγανάκτηση και η φρίκη που ένωσε όταν ήταν νέος απέναντι στη πείνα των Ελλήνων το 1941-1942 και στις σφαγές των Βρετανών το Δεκέμβρη του 1944.
76. Σε μια παρατήρησή του, που έγινε ιδιωτικώς κατά τη διάρκεια παρουσίασης νέου βιβλίου του στο σπίτι του το Νοέμβρη του 2002, ο Θεοδωράκης ανέφερε ότι δυστυχώς πρέπει να διαπιστώσει ότι στα αυτιά της κυβέρνησης του Ισραήλ, οι «εβραίοι» (όπως τους ονομάζουν γενικώς οι Έλληνες) σπρώχτηκαν προς τις «ρίζες του ΚΑΚΟΥ» που αποτελούν την ιμπεριαλιστική πολιτική των ΗΠΑ. Μια εβδομάδα αργότερα, μια εφημερίδα της ακροδεξιάς έγραφε ότι ο Θεοδωράκης είχε πει ότι ο εβραϊκός λαός ήταν «Η ρίζα του κακού», και αυτή η λανθασμένη παράθεση αναμεταδόθηκε την ίδια μέρα από τον ισραηλινό τύπο ως «ρίζα ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΚΑΚΩΝ». Μετά ακολούθησε μια αχαρακτήριστη καμπάνια διασυρμού του συνθέτη, και μέσω ενός έξυπνα συντηρημένου αμαγάλματος, ο Θεοδωράκης έγινε αντισημίτης. Ακόμα και το State Department ενεπλόη. Στις 6 Φεβρουαρίου 2005, ο Θεοδωράκης απαντάει: «... δεν είμαι αντισημίτης. Αντιθέτως, μέσω της πολιτικής μου δράσης και του καλλιτεχνικού μου έργου έδειξα με κάθε ευκαιρία την υποστήριξή μου και την αλληλεγγύη μου σ'όλους του καταπιεσμένου λαούς, μεταξύ των οποίων και τον ισραηλινό λαό, ακόμα και σε δύσκολες στιγμές. Αυτό με το οποίο διαφωνώ και καταγγέλλω δημόσια είναι η πολιτική του Sharon την οποία θεωρώ απάνθρωπη απέναντι στους Παλαιστίνιους, επικίνδυνη για την ειρήνη και δυσφημιστική για το Ισραήλ».
77. Ο πόνος των παιδιών του είναι αφόρητος. Απέναντι στη δυστυχία των αθών, δεν γνωρίζει κανένα συμβιβασμό.
78. Ο Θεοδωράκης έδειξε για άλλη μια φορά ότι είναι λιγότερο πολιτικός από ηθικολόγος. Πάνω σε μια ηθική έχτισε τη σχέση του με την Ελλάδα και τον κόσμο. Η αληθινή του πολιτική αξία βασίζεται σ'αυτή την ηθική, βάση της οποίας έχει μια διπλή απαίτηση: από την μια, την τιμιότητα και την εντιμότητα, αλλά επίσης και μια «κάθαρση» εκεί που δεν υπάρχει πια ούτε τιμιότητα, ούτε εντιμότητα. Από την άλλη, ειρήνη με τον εαυτό του.
79. Για τον Θεοδωράκη δεν έχουν σημασία οι τιμητικές εκδηλώσεις, αλλά η ίδια η τιμή.
80. Η φιλία του Θεοδωράκη είναι ένα από τα πολυτιμότερα δώρα που μου έχει δώσει η ζωή, και το γεγονός ότι μου αφιέρωσε την τελευταία του παρτιτούρα, την μουσική για τη «Μήδεια», αποτελεί απτή απόδειξη αυτής της φιλίας. Η ευγνωμοσύνη μου είναι τόσο απέραντη, όσο και το βάθος αυτής της φιλίας.

- 66. Η Ελλάδα είναι μέλος της Ομάδας των Βαλκανίων, της Ομάδας των Βαλκανίων και της Ομάδας των Βαλκανίων.
- 67. Η Ελλάδα είναι μέλος της Ομάδας των Βαλκανίων, της Ομάδας των Βαλκανίων και της Ομάδας των Βαλκανίων.
- 68. Η Ελλάδα είναι μέλος της Ομάδας των Βαλκανίων, της Ομάδας των Βαλκανίων και της Ομάδας των Βαλκανίων.
- 69. Η Ελλάδα είναι μέλος της Ομάδας των Βαλκανίων, της Ομάδας των Βαλκανίων και της Ομάδας των Βαλκανίων.
- 70. Η Ελλάδα είναι μέλος της Ομάδας των Βαλκανίων, της Ομάδας των Βαλκανίων και της Ομάδας των Βαλκανίων.
- 71. Η Ελλάδα είναι μέλος της Ομάδας των Βαλκανίων, της Ομάδας των Βαλκανίων και της Ομάδας των Βαλκανίων.
- 72. Η Ελλάδα είναι μέλος της Ομάδας των Βαλκανίων, της Ομάδας των Βαλκανίων και της Ομάδας των Βαλκανίων.
- 73. Η Ελλάδα είναι μέλος της Ομάδας των Βαλκανίων, της Ομάδας των Βαλκανίων και της Ομάδας των Βαλκανίων.

ARJA ΣΑΙΣΟΝΜΑ

«Ο κόσμος μου με τον Μίκη»

1. «Το Περιγιάλι το κρυφό»
2. Συναντώντας τον Μίκη - η μαγεία ήταν εκεί
3. Στην παγκόσμια περιοδεία
4. Καθώς γινόμευ Ελληνίδα - μαθαίνοντας τις λεπτές διαφορές
5. Μεταφέροντας τη μουσική του Θεοδωράκη έξω από την Ελλάδα
6. Η μουσική του Μίκη - "une belle fille nue" («ένα ωραίο γυμνό κορίτσι»)
7. Ψάχνοντας τους ποιητές - η νέα μου δυσκολία
8. «Όλα αυτά τα ηλιοβασιλέματα» - δίνοντας στους ποιητές την πρώτη ύλη
9. Τι σημαίνει για μένα ο Μίκης

Αγαπάω τη μουσική του, αγαπάω τους ρυθμούς του Ζαζούφ, και πράγματι με ενθάρρυνε να ανακαλύψω με τη καρδιά μου και να αφησώ στην προγράμμά μου, μέσα, τον δρόμο και τη ζωή της ανεξαρτησίας.

Αγαπάω την ποίηση του αγαπημένου αυτού φίλου και αφησώ με τα τραγούδια του που εκθέτουν ένα ανακαταστάσιο με σκέψη κι αν δεν γνωρίζω την ελληνική γλώσσα, γιατί η γλώσσα της μουσικής αγίζει και ευχαίει την καρδιά και την ψυχή μας αυτή η γλώσσα που απλώνεται, πλάζεται από τη μεγάλη κληρονομιά της Κρήτης, της Ελλάδας και της ανακαταστάσιμης Μεσογείου.

Πόση συμπάθειά με τον αγώνα του αγέννητου της δικτατορίας των μεταναστευμένων που προσπαθούν να κατακτήσουν κάθε ελευθερία φωνή τη Ελλάδα, Όσοι οι ελεύθεροι, στους δρόμους μετά τους διαγμούς που μάθη για τις ανακαταστάσεις που και το κέντρο των Ελλήνων να επιστρέψουν την κυριαρχία των διατακτών.

Έχετε γράψει υπαρκτότητα για τη στήριξη που στους αγώνες που κατακτήθηκαν και οι στον λαό της Γαλιανήτας που κυβερνήσανό βίαια τον πόνο αναγέννησης με τον μεσοπρό των κατακτητών της χώρας μας, αυτόν τον λαό που πληρώνει υπαρκτότητα για τους αγώνες της ελευθερίας και της ανθρώπινης αξιοπρέπειας διακαταστάσιμα και στους αγώνες των Νότιοαμερικανών και αυτή η ανακαταστάσιμη του είναι έργο με την ανακαταστάσιμη φωνή του μεγάλου αγωνιστή Νίκου Μανδύκα. Φωνή η οποία της ελευθερίας των Αμερικανών στο Ιράν και εναντίον του στρατού τους, που ελευθερία να ελευθεριάζονται από τον Ιρανό.

Έτσι είχαμε ότι όλα τα ανακαταστάσιμα κινήματα είναι τον κόσμο ανακαταστάσιμα την Ελλάδα του Μίκη ανακαταστάσιμα ως αλληλοσύμψη. Η μουσική του, η ποίησή του και η ανακαταστάσιμη των έργων το συμβολικά είναι ένας πολιτισμός που ανακαταστάσιμη στην ελευθερία ανακαταστάσιμη, σκεπής απόδραση και αντίθετη. Το 1982, όταν ως ανακαταστάσιμη να ανακαταστάσιμη το Αίγαιο μετά την μάχη της Ιερουσαλήμ, η οποία ως ανακαταστάσιμη της δικτατορίας του Στάουιν, διάλεξε να είναι στο πλαίσιο που ηρώνα από τη δικτατορία Ελλάδα, και ο' έργο από το κέντρο της ο' λους της μας υποδέχτηκε με σκεπής και με φωνή, και κέντρο της καρδιάς μας με κέντρο και με την διακαταστάσιμη ότι δεν γινόμευ μένος, αλλά αγαπώτες, έρωτα για αγαπώτες, σαν τον Οδυσσεύ, ότι ως ανακαταστάσιμη στην πατρίδα μας και θα γινόμευ εκεί σαν άνθρωποι.

Έχουν ανακαταστάσιμη εδώ στην Κρήτη, για να γινόμευ από αυτή τη φωνή και να ανακαταστάσιμη τον μεγάλο για της, για να γινόμευ όλα με τη γλώσσα της φωνής και της καρδιάς μας, τη γλώσσα της ανακαταστάσιμη της στήριξης, και να ποίη στον φίλο μας τον Μίκη ανακαταστάσιμη «έρηνη παιδιά» και «αγαπητό» για όση χώρα και για όση θα γινόμευ όλη στην ανακαταστάσιμη!

ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

«Ο κόρηος του ην Μίλη»

- 1. «Τὸ ἔθνος τὸ κρητικόν»
- 2. Συναρτητικὸς τοῦ Μίλη - ἡ γὰρ ἴστω ἐστὶν
- 3. Ἐπὶ τὸν κρητικὸν ἔθνος
- 4. Ἐπὶ τὸν κρητικὸν ἔθνος - ἡ ἀρτητικὸς τὸν κρητικὸν ἔθνος
- 5. Ἐπὶ τὸν κρητικὸν ἔθνος - ἡ ἀρτητικὸς τὸν κρητικὸν ἔθνος
- 6. Ἐπὶ τὸν κρητικὸν ἔθνος - ἡ ἀρτητικὸς τὸν κρητικὸν ἔθνος
- 7. Ἐπὶ τὸν κρητικὸν ἔθνος - ἡ ἀρτητικὸς τὸν κρητικὸν ἔθνος
- 8. «Οὗτος τὸν κρητικὸν ἔθνος - ἡ ἀρτητικὸς τὸν κρητικὸν ἔθνος»
- 9. Ἐπὶ τὸν κρητικὸν ἔθνος - ἡ ἀρτητικὸς τὸν κρητικὸν ἔθνος

RASHAD ABUSHAWAR

«Η πολιτική ακτινοβολία του Μίκη Θεοδωράκη στο εξωτερικό»

Ο ποιητής, ο μουσικός και ο μεγάλος άνθρωπος Μίκης Θεοδωράκης. Είναι σήμερα μεγάλη μου χαρά και τιμή που μοιράζομαι αυτό το ξεχωριστό γεγονός του εορτασμού των 80τών γενεθλίων του Μίκη Θεοδωράκη. Ήρθα σήμερα εδώ για να σας μεταφέρω τους χαιρετισμούς των μουσικών, ποιητών, συγγραφέων και πολιτών της Παλαιστίνης, που είναι όλοι πολύ περήφανοι που ο Μίκης Θεοδωράκης ήταν και ο συνθέτης του εθνικού τους ύμνου, όπως και αγαπημένος φίλος που τους στήριξε με τη θαρραλέα και δυναμική του συμπεριφορά που είναι συμπεριφορά του Κρητικού Άντρα του οποίου η ψυχή είναι γεμάτη από το κάλεσμα της ελευθερίας.

Αγαπήσαμε τη μουσική αυτού του σπουδαίου φίλου, που άγγιξε τα συναισθήματά μας από την πατρίδα του την Ελλάδα, την Κρήτη, μια μουσική γεμάτη με βαθιά ανθρώπινα συναισθήματα, με την αιώνια ιστορία και την τέχνη του Μίκη Θεοδωράκη, με τον αγώνα του (Οδυσσέας) εναντίον των μαγισσών και των κακόβουλων θεών που τον έκριναν και τον έστειλαν μακριά από την πατρίδα του (Ιθάκη) και την αγαπημένη του σύζυγο (Πηνελόπη).

Αγαπήσαμε τη μουσική του, χορέψαμε στους ρυθμούς του Ζορμπά, και πράγματι μας ενθάρρυνε να ελευθερώσουμε τα κορμιά μας και να αφευθούμε στον πραγματικό τους ρόλο, στον χορό και τη χάρα της ελευθερίας.

Διαβάσαμε την ποίηση του αγαπημένου αυτού φίλου και ακούσαμε τα τραγούδια του που μιλούσαν στα συναισθήματά μας ακόμα κι αν δεν γνωρίζαμε την ελληνική γλώσσα, αφού η γλώσσα της μουσικής αγγίζει κατ' ευθείαν την καρδιά και την ψυχή μας, αυτή η γλώσσα που απλώνεται, πάλλεται από τη μεγάλη κληρονομιά της Κρήτης, της Ελλάδας και της διαπολιτισμικής Μεσογείου.

Πάντα συμβαδίζαμε με τον αγώνα του εναντίον της δικτατορίας των συνταγματαρχών που προσπάθησαν να καταστείλουν κάθε ελευθερη φωνή τη Ελλάδα, ζήσαμε τις εξεγέρσεις στους δρόμους μετά τους διωγμούς που υπέστη για τις πεποιθήσεις του και το κάλεσμα των Ελλήνων να καταπνίξουν την κυριαρχία των δικτατόρων.

Είμαστε γεμάτοι υπερηφάνεια για τη στήριξή του στους αγώνες των καταπιεσμένων λαών και στον λαό της Παλαιστίνης που καθημερινά βιώνει τον πόνο, αντιμέτωπος με τον ρατσισμό των κατακτητών της χώρας μας, αυτόν τον λαό που πληρώνει καθημερινά για τους αγώνες της ελευθερίας και της ανθρωπίνης αξιοπρέπειας. Συμπαραστάθηκε και στους αγώνες των Νότιοαφρικανών και αυτή η απελευθερωτική του φωνή έμιξε με την απελευθερωτική φωνή του μεγάλου αμερικανστή Nelson Mandela. Φωνάζει εναντίον της επίθεσης των Αμερικανών στο Ιράκ και εναντίον του στρατού τους, που επιδιώκει να κλέψει του πόρους των Ιρακινών.

Είμαι βέβαιος ότι όλα τα απελευθερωτικά κινήματα σ'όλο τον κόσμο αναγνωρίζουν την καλοσύνη του Μίκη Θεοδωράκη ως σύμβολό τους. Η μουσική του, η ποίησή του και η συμπεριφορά του έγιναν τα συμβολικά όπλα ενός πολιτισμού που εναντιώνεται στην επιθετική παγκοσμιοποίηση, σαφώς απάνθρωπη και ανήθικη. Το 1982, όταν μας ανάγκασαν να εγκαταλείψουμε το Λίβανο μετά την μάχη της Βηρυτού, η οποία θα στοματούσε τις δυνάμεις του Sharon, διάλεξα να είμαι στο πλοίο που πέρασε από τη θαυμάσια Ελλάδα, και σ' ένα από τα λιμάνια της ο λαός της μας υποδέχτηκε με αγκαλιές και με ψωμί, και γέμισαν τις καρδιές μας με ελπίδα και με την βεβαιότητα ότι δεν ήμασταν μόνοι, αλλά αντιθέτως, ήμασταν πια σίγουροι, σαν τον Οδυσσέα, ότι θα επιστρέφαμε στην πατρίδα μας και θα ζούσαμε εκεί σαν άνθρωποι.

Σήμερα συναντιόμαστε εδώ στην Κρήτη, για να γευτούμε μαζί αυτό το ψωμί και να γιορτάσουμε τον μεγάλο γιο της, για να μιλήσουμε όλοι με τη γλώσσα της ψυχής και της καρδιάς μας, τη γλώσσα της μουσικής και της ποίησης, και να πούμε στον φίλο μας τον Μίκη Θεοδωράκη «χρόνια πολλά» και «ευχαριστώ» για όσα χάρισε και για όσα θα χαρίσει ακόμα στην ανθρωπότητα!

ΕΡΑΤΟΣΘΕΝΗΣ ΚΑΨΩΜΕΝΟΣ**«Οι αξίες της Κρήτης στο έργο του Μίκη Θεοδωράκη»**

Το έργο του Μίκη Θεοδωράκη στο πεδίο της τέχνης, της λογοτεχνίας, της πολιτικής, και του πολιτισμού, είναι ένα έργο οικουμενικής εμβέλειας. Εξετάζοντας, με τα κριτήρια μιας θεωρίας του πολιτισμού, τα στοιχεία που συνιστούν την οικουμενικότητα του έργου του, αποκαλύπτομε μια σειρά διακριτικών γνωρισμάτων που συνθέτουν ένα συγκροτημένο και εσωτερικά συνεπές πολιτισμικό πρότυπο. Το πρότυπο αυτό ορίζεται από την αρχή της εναρμόνισης των αντιθέτων, αρχή που σε κοσμοθεωρητικό επίπεδο εκφράζεται ως σχέση αναλογίας και ισοδυναμίας ανάμεσα στον πολιτισμό και τη φύση, στον ορθολογισμό και το μυστικισμό, στις ζωικές και τις ηθικές αξίες· ενώ σε βιοθεωρητικό επίπεδο εκφράζεται ως σχέση ισορροπίας ανάμεσα στο άτομο και την κοινωνία, στην προσωπική και τη συλλογική ευτυχία, στην ελευθερία και την κοινωνική ευθύνη. Η βιοθεωρία αυτού του προτύπου συνοψίζεται στην ιδέα του «Ήρωα - προμάχου» και στην «αντίληψη του Προσώπου»· ενώ η αντίστοιχη κοσμοθεώρηση κορυφώνεται στην «Προμηθεϊκή ιδέα» και στην «αντίληψη του Τραγικού».

Σ' αυτό πρότυπο αναγνωρίζομε τα διακριτικά γνωρίσματα του νεοελληνικού πολιτισμικού συστήματος· ενώ στον τρόπο και στην κλίμακα, που εμφανίζονται μέσα στη ζωή και το έργο του Θεοδωράκη, αναγνωρίζομε τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της κρητικής του ιθαγένειας.

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι οικουμενικός με το μοναδικό τρόπο που μπορεί κανείς να είναι: πραγματώνοντας αυθεντικά τις αξίες που συνιστούν την τοπική και εθνική του παράδοση και ταυτότητα.



**Η ΤΕΛΕΤΗ ΑΝΑΓΟΡΕΥΣΗΣ
ΤΟΥ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ
ΣΕ ΕΠΙΤΙΜΟ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ
ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ**

Χανιά 1-8-2005

ΤΕΛΕΤΗ ΑΝΑΓΟΡΕΥΣΗΣ

**ΣΕ ΕΠΙΤΙΜΟ ΔΙΔΑΚΤΟΡΑ ΤΟΥ ΤΜΗΜΑΤΟΣ ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΩΝ
ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΤΟΥ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ ΚΡΗΤΗΣ**

ΤΟΥ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

ΣΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΑΡΣΕΝΑΛΙ

ΧΑΝΙΑ, 1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ 2005

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΡΙΑ: Κυρίες και κύριοι, καλημέρα σας. Άρχεται η τελετή Αναγόρευσης. Στην αίθουσα εισέρχεται ο τιμώμενος, κ. Μίκης Θεοδωράκης, ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου Κρήτης, Καθηγητής Ιατρικής κ. Ιωάννης Παλήκαρης, ο Αντιπρύτανης Ακαδημαϊκών Υποθέσεων και Προσωπικού, Καθηγητής Πολιτικών Επιστημών κ. Κωνσταντίνος Λάβδας, η Αντιπρύτανης Οικονομικού Προγραμματισμού και Ανάπτυξης Καθηγήτρια Βιολογίας κα Μαρουδιώ Κεντούρη, η Αντιπρύτανης Υποδομών και Φοιτητικής Μέριμνας κα Ιωάννα Γιατρομανωλάκη και ο Πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών, Καθηγητής Ψυχολογίας κ. Ιωάννης Κουγιουμουτζάκης.

Σας μεταφέρω χαιρετισμό της Υπουργού Παιδείας:

«Κύριον Ιωάννη Παλήκαρη, Πρύτανη του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Αγαπητέ κ. Πρύτανη, σας ευχαριστώ θερμά για την πρόσκλησή σας να παραστώ στην τελετή αναγόρευσης του κ. Μίκη Θεοδωράκη σε Επίτιμο Διδάκτορα του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης.

Δυστυχώς παρά την ελικρινή επιθυμία μου να βρισκομαι κοντά σας, οι ήδη προγραμματισμένες υποχρεώσεις μου καθιστούν την παρουσία μου αδύνατη.

Θέλω να συγχαρώ το Πανεπιστήμιο Κρήτης για την πρωτοβουλία της απόδοσης του τιμητικού αυτού τίτλου στο διαπρεπή Κρητικής

καταγωγής Μουσικοσυνθέτη, ο οποίος έχει αφήσει ανεξίτηλη την παρουσία του στην μεταπολεμική Ελλάδα όχι μόνο με τη μουσική του ευφυΐα, αλλά και με το αγωνιστικό του πνεύμα.

Η ζωή του Μίκη Θεοδωράκη μοιράζεται ανάμεσα στη μουσική και τον αγώνα για τον άνθρωπο και τις δημοκρατικές ιδέες. Τα στιγμιότυπα της ζωής του καταγράφουν με συγκλονιστικό τρόπο τις δραματικές περιπέτειες του ελληνιαμού από τα μαύρα χρόνια της γερμανικής κατοχής και τις σκοτεινές σελίδες του εμφυλίου και της δικτατορίας μέχρι σήμερα.

Ο Μίκης είναι πάντοτε παρών στις επάλξεις, αγνοώντας το προσωπικό κόστος και υπερασπιζόμενος μέχρις εσχάτων τα αγαθά της δημοκρατίας. Και μέσα στη δύνη των γεγονότων υπάρχει πάντα η μουσική, μόνιμο καταφύγιο και τρόπος έκφρασης. Η μουσική που τον κάνει γνωστό σε όλο τον κόσμο και τον καθιερώνει στις καρδιές όλων των Ελλήνων.

Αυτόν το Μίκη Θεοδωράκη, τον Μουσουργό και ανθρωπιστή αναγορεύει σήμερα σε Επίτιμο Διδάκτορα το Πανεπιστήμιο Κρήτης.

Εύχομαι καλή επιτυχία στην εκδήλωσή σας. Παρακαλώ να μεταφέρετε στον αναγορευόμενο τα συγχαρητήρια μου και στους παρευρισκομένους τους χαιρετισμούς μου.

Μαριέτα Γιαννάκου

Υπουργός Εθνικής Παιδείας και Θρησκευμάτων»

Καλείται ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου Κρήτης, Καθηγητής Ιατρικής κ. Ιωάννης Παλήκαρης να χαιρετίσει και να εκφωνήσει ομιλία με τίτλο: «Παιδευτική και παιδαγωγική. Η σημασία του συνολικού έργου του Μίκη Θεοδωράκη στη σύγχρονη Ελλάδα».

Συγχωρέστε με, είναι κοντά μας σήμερα ο Σεβασμιότατος Μητροπολίτης Κυδωνίας και Αποκορώνου κ. Ειρηνάιος, ο οποίος είναι εκπρόσωπος της αυτού Θειοτάκης Παναγιότητος του Οικουμενικού Πατριάρχου κ. Βαρθολομαίου και θα μας απευθύνει έναν χαιρετισμό.

κ. ΕΙΡΗΝΑΙΟΣ: Κύριε Μίκη Θεοδωράκη, τιμώμενο πρόσωπο της τελετής αυτής, κ. Πρύτανη, κύριοι Αντιπρυτάνεις, κ. πρώην Πρωθυπουργέ της χώρας μας, κύριοι βουλευτές, κύριε Νομάρχη, κύριοι Δήμαρχοι, κύριοι εκπρόσωποι των τοπικών μας αρχών, παρίσταμαι εις την λαμπρά αυτή τελετή της αναγορεύσεως σε επίτιμο Διδάκτορα του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου μας, του Πανεπιστημίου Κρήτης ως εκπρόσωπος του Οικουμενικού Πατριαρχείου και του Σεπτού Προκαθημένου του, του Οικουμενικού μας Πατριάρχη κ. Βαρθολομαίου εις τα Χανιά και εις τον όμορφο και ιστορικό αυτό τόπο του Μεγάλου Αρσεναλίου, σύμφωνα με σχετικό σεπτό Πατριαρχικό έγγραφο.

Βεβαίως εκπροσωπώ ταυτοχρόνως και την τοπική Εκκλησία και την Ιερά Μητρόπολη μας Κυδωνίας και Αποκορώνου, η οποία πολύ εγκάρδια συμμετέχει στη σημερινή λαμπράν τελετή, όπως και εις το τριήμερο διεθνές Συνέδριο για το μεγάλο Συνθέτη Μιχαήλ – Μίκη Θεοδωράκη, τον άνθρωπο, τον δημιουργό, τον μουσικό, τον πολιτικό, τον Κρητικό και τον Οικουμενικό, το οποίο συνέδριο η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων οργάνωσε με τόση καταπληκτική επιτυχία την Παρασκευή, το Σάββατο και την Κυριακή που προηγήθηκαν και γι' αυτό συγχαίρω ιδιαίτερω τον κ. Νομάρχη μας και όλους τους συνεργάτες του.

Υπό την ιδιότητά μου αυτή μεταφέρω την αγάπη, την ευλογία και τις ευχές του Οικουμενικού μας Πατριαρχείου και της Ιεράς Μητροπόλεως μας, η οποία είναι και λειτουργεί ως μέλος αναπόσπαστο της Μεγάλης Εκκλησίας της Μητέρας Εκκλησίας του Οικουμενικού μας Πατριαρχείου εις το λαμπρό τέκνο του Γαλατά των Χανίων, της Κρήτης, της Ελλάδος και όλης της Οικουμένης.

Τον άνθρωπο με τα πολλά και μεγάλα χαρίσματα και τα ταλέντα του Θεού: την ευαισθησία και τα μεγάλα οράματα για τη χώρα μας και όλο τον κόσμο.

Αγαπητέ κ. Θεοδωράκη, ολόψυχα ευχόμαστε τα 80 χρόνια τα οποία συμπληρώνετε τούτο τον καιρό να γίνουν ακόμα πολύ περισσότερα. Να έχετε υγεία, χαρά και δυνάμεις, να συνεχίζετε τη μεγάλη προσφορά σας εις τον σύγχρονο άνθρωπο, ο οποίος ψάχνει για το δρόμο του και ανησυχεί για το μέλλον του, ενώ εσείς εκλεκτέ τιμώμενε έχετε το χάρισμα του Θεού και την

εξάιρετη ικανότητα να εμπνέετε, να εμπυχώνετε και να ανοίγετε μεγάλους φωτεινούς ορίζοντες για όλη την ανθρωπότητα.

Μαζί με τις ευχές εις τον τιμώμενο δημιουργό, μουσικό, πολιτικό και οικουμενικό άνθρωποι, χαιρετίζουμε, ευχαριστούμε και συγχαίρουμε το Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης, το Πανεπιστήμιό μας εις το πρόσωπό σας κ. Πρύτανη και όλης της πανεπιστημιακής Κοινότητας, το οποίο με τη σημερινή τελετή δεν τιμά μόνο τον τιμημένο και καταξιωμένο, Μίκη Θεοδωράκη, αλλά ταυτόχρονα τιμά και τον εαυτό του με την ωραία αυτή πρωτοβουλία του.

Με την ευκαιρία μεταφέρω σε όλους τους παρόντες την ευλογία του Οικουμενικού μας Πατριάρχου κ. Βαρθολομαίου και εύχομαι σε όλους καλό μήνα και καλό 15Αύγουστο. Σας ευχαριστώ.

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΡΙΑ: Καλείται ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου Κρήτης, Καθηγητής Ιατρικής κ. Ιωάννης Παλήκαρης να χαιρετήσει και να εκφωνήσει ομιλία με τίτλο: «Παιδευτική και παιδαγωγική. Η σημασία του Συνολικού έργου του Μίκη Θεοδωράκη στη σύγχρονη Ελλάδα».

Ι. ΠΑΛΗΚΑΡΗΣ: Καλημέρα σας. Άγιοι Πατέρες, κύριε πρώην Πρωθυπουργέ, κύριοι βουλευτές, κύριοι εκπρόσωποι της Κυβέρνησης, κύριε Νομάρχα, κύριε Δήμαρχε, κύριοι Αντιπρυτάνεις, κύριοι συνάδελφοι από το Πανεπιστήμιο Κρήτης, αγαπητοί μας φοιτητές, αγαπητοί φίλοι, κυρίες και κύριοι, θα αρχίσω την ομιλία ανατρέχοντας στις παιδικές μου μνήμες, στην ηλικία όπου το μυθοπλαστικό στοιχείο συνέρχεται με τις πληροφορίες που εκπλήτουν το παιδικό μυαλό και δένουν τις αναμνήσεις, συνθέτοντας τον προσωπικό ιστορικό καμβά του καθενός μας με τα πρόσωπα και τη σημασία τους στις ιστορικές περιόδους.

Ο Παππούς μου, ο Ευτύχης Παλήκαρης, αναδείχθηκε σύμβολο ηρωικό στα μάτια μου μέσα από τις οικογενειακές μου καταβολές, μετά από εξορίες και φυλακίσεις για τη δημοκρατία και την εν ψυχρώ δολοφονία του το 1947 στην πλατεία της Χαλέπας.

Η απαθανάτισή του με έκανε να αναγνωρίζω πατριωτικά στοιχεία στα πρόσωπα των άλλων και συνειρμικά ξαναφέρνω στο μυαλό μου την εικόνα στο λιμάνι των Χανίων, χαράματα, πριν από 45 χρόνια, όπου

αντίκρισα μια ψηλόλιγνη φιγούρα που περιδιάβαζε στην προβλήτα και κοιτάζε τις βάρκες και τα καΐκια που ήταν δεμένα στο Μόλο.

Με πλησίασε και με ρώτησε, ποιο είναι το όνομα της διπλανής βάρκας, η οποία ήταν ακουμπισμένη στη δική μας. Μαργαρίτα του είπα. Ακόμα και σήμερα σε ώρες περισυλλογής αναρωτιέμαι ποια γνώση και ποιο δασκάλεμα από τις συζητήσεις που γίνονταν στα Χανιά για τα ηρωικά πρόσωπα της εποχής ή και ο απόηχος του τραγουδίσματος της «Μαργαρίτας – Μαργαρώ» με έκαναν να ταυτίσω την ψηλόλιγνη επιβλητική φιγούρα και τη μορφή του προσώπου που με πλησίασε και μου μίλησε εκείνο το ξημέρωμα, με το όνομα του Μιχάλη Θεοδωράκη, δηλαδή του Μίκη.

Κυρίες και κύριοι, τύχη αγαθή φέτος η Σύγκλητος του Πανεπιστημίου Κρήτης να αποφασίσει ομόφωνα την ανακήρυξη του Μίκη Θεοδωράκη σε Επίτιμο Διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής του.

Η απόφαση της Συγκλήτου αναφέρει μεταξύ άλλων, ότι στο πρόσωπο του Μίκη θέλουμε να τιμήσουμε τον πολυτάλαντο δημιουργό στο χώρο της τέχνης, τον πολύπαθο αγωνιστή της ελευθερίας και της κοινωνικής δικαιοσύνης, τον υπέρμαχο της ενωτικής δύναμης του πολιτισμού, τον Κρητικό, τον Έλληνα και τον πολίτη του κόσμου κ. Μίκη Θεοδωράκη.

Θεωρούμε ότι ο κ. Μίκης Θεοδωράκης είναι ένα ζωντανό παράδειγμα δημιουργικότητας, ανθρωπιάς και αξιοπρέπειας για τις νέες γενιές, τις γενιές των αιώνων που έρχονται. Στη συνέχεια όμως της βιωματικής μου προσέγγισης στον άνθρωπο και στο έργο του και προεκτείνοντας το σκεπτικό της Συγκλήτου του Πανεπιστημίου Κρήτης, θέλω να φωτίσω την πτυχή από το Σύνολο έργο του Μίκη Θεοδωράκη που αφορά την παιδευτική και παιδαγωγική σημασία του εκτός και εντός της ακαδημαϊκής κοινότητας.

Θεωρώ καθήκον μου να στρέψω προς αυτή την κατεύθυνση τους θνητούς μου λόγους, γιατί τα τελευταία χρόνια αναζητούμε τρόπο δημιουργίας για το κοινό σχολείο παιδείας της Ελλάδας, για το οποίο αγωνίστηκε και ο Μίκης Θεοδωράκης. Και λέγοντας τελευταία χρόνια, εννοώ τα τελευταία 100 χρόνια.

Κυρίες και κύριοι, έχω την υψηλή τιμή αυτή τη στιγμή να ομιλώ ενώπιον του Μίκη Θεοδωράκη, εκεί όπου φέγγει αθάνατη η δημιουργία.

Αισθάνομαι δέος διότι εκπροσωπώ το Ανώτατο Πνευματικό Ίδρυμα της Κρήτης, το Πανεπιστήμιό της και καλούμαι να απαθανατίσω παιδευτικά και παιδαγωγικά στοιχεία της ζωής του, που κινούνται μεταξύ πραγματικότητας και μύθου.

Δεν ξέρω, παρά την ηλικία μου, πότε η επιστημονική παρατήρηση σε τέτοιες προκλήσεις είναι επαρκές εργαλείο για να καταδείξει κανείς την εκκωφαντική διάσταση που λαμβάνει ο πνευματικός συμβατικός ήχος που παράγεται από την Μπαλούση, όταν προσωπικότητα και έργο σαν αυτό του Μίκη Θεοδωράκη συγκρούονται με αδρανείς κοινωνικές αξίες.

Κυρίες και κύριοι, για λόγους που αφορούν την οικονομία του χρόνου που απαιτεί η ομιλία μου δεν αναφέρομαι λεπτομερώς στο μουσικό και συγγραφικό έργο του Μίκη Θεοδωράκη. Αποτελεί ομολογία αυθεντική και πανσέληνη, πραγματεία διδακτικού χαρακτήρα και ύμνο προς τις πανανθρώπινες αξίες, όπως επίσης και τα βιωματικά παιδευτικά στοιχεία της καθημερινότητας του. Εμπειρία του άρρηκτου, συγκεκριμένες προσδοκίες και κατακτήσεις από απαραίτητες επώδυνες καθορίζοντας έτσι αιώνια τη συνέχεια μιας σταθερής ακολουθίας στην ανθρώπινη αξία.

Κυρίες και κύριοι, θα σας πω όμως, ότι η σημερινή αναζήτηση στη μεγαλύτερη διαδικτυακή μηχανή αναζητήσεων αποδίδει 23.900 αποτελέσματα με βάση την ελληνική γραφή του ονόματός του και 131.000 αποτελέσματα με βάση τη λατινική γραφή του.

Αυτό και μόνο αρκεί για να καταδείξει σε τρέχοντες όρους την ιστορική αποτύπωση του πολυκύμαντου, παιδευτικού, πνευματικού, πολιτικού και φιλοσοφικού βίου και έργου του Μίκη Θεοδωράκη.

Διαπιστώνω, ότι το ιδιοφυές στη συνολική πορεία της ζωής του Μίκη Θεοδωράκη είναι η αυθόρμητη ενέργεια να προσαρμόζει τον εαυτό του προς τον εξωτερικό κόσμο, για να αποκτήσει και ο ίδιος θέση μέσα στη γύρω του ζωή. Δαπανά τη μεγάλη ψυχή του με χειρονομίες μικρές, ευεργετώντας σχεδόν ανώνυμα, όπως το φως, ο ύπνος, ο αέρας.

Ο Μίκης Θεοδωράκης είναι ταυτόχρονα και θεατής και θεατρίνος. Παίζει τη μουσική του παράλληλα την εκθέτει στο παιχνίδι της επικαιρότητας, καθοριστικά και αυτόματα εξυψώνεται σε δραματικό παράγοντα του πολιτικού σκηνικού.

Από τη μίξη αυτή παράγει αξίες τις οποίες με δημιουργική οικειώση ανασυνθέτει, για να τις επαναφέρει σε νέες μορφές στο αέναο παιχνίδι της επικοινωνίας του με το συλλογικό γίνεσθαι, από το οποίο συνέχεια αντλεί στοιχεία για να εκφράσει κάθε φορά την πολιτική του σκέψη και να διδάξει τους εγγύς και τους μακράν, πώς η υψίστη αποστολή ήταν πάντα το όραμα και όχι το πρόγραμμα.

Πάντα σκεπτόμουν, ότι είναι ανάγκη η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη να λειτουργεί καθοδηγητικά για τα πλήθη, όπως και αυτοέκφρασή του να κορυφώνεται μέσα από μουσική, που έχει κεντρικό άξονα το τραγούδι. Ο Μίκης ανακάλυψε μέσα από τους αγώνες του, ότι η φήμη του κάθε τραγουδιού καθορίζεται από τη μορφή της μουσικής ανάγκης κάθε ανθρώπου και ανταποκρίθηκε συνθέτοντας, παίζοντας και τραγουδώντας σε όλα τα μήκη και πλάτη της γης.

Τραγουδά ψυχή κυμαινόμενη ο Μίκης Θεοδωράκης, κατακτά την Οικουμένη, την διαπαιδαγωγεί και έτσι κατακτά την αίσθηση του χώρου. Γνωρίζουμε, ότι η αίσθηση του χώρου σε προσωπικό επίπεδο συντίθεται από κινητικές έννοιες, οι οποίες ανιχνεύονται στην έκφραση του τραγουδιού και συνδέονται με τα νοήματα του ποιητικού λόγου, αποτελώντας έκφραση υψηλότερης συναισθηματικής αξίας. Χαρακτηριστικό υλικό της πρωτογενούς δόμησης της προσωπικότητας του Μίκη.

Η παραπάνω διαπίστωση εξηγεί τη στάση που κράτησε ο Μίκης Θεοδωράκης και η οποία τον βοήθησε όχι μόνο να επιβιώσει από τις αντιφάσεις του καθημερινού πολιτικού βίου, αλλά να παράγει πρωτογενή σκέψη και με το έργο του να διαπαιδαγωγήσει ετερόκλητες πολιτιστικές ομάδες, να αυτονομηθεί στο χρόνο και στο χώρο, να γίνει συνέχεια του αρχαίου ελληνικού τρόπου σκέψης, δηλαδή μια συνολική εικόνα του κόσμου, του ανθρώπου και το ανθρωπτεύεστε.

Κυρίες και κύριοι, αγαπητοί μου συμπολίτες, αγαπητοί φίλοι, το επόμενο βήμα θα το αφιερώσω στο ηρωικό στοιχείο που συνεχίει το έργο και τη ζωή του Μίκη Θεοδωράκη, που προκύπτει ως αντίφαση λογική. Σε μια πραγματικότητα που ζητά την υψηλότερη διαναλλακτική συγκέντρωση για τη σύλληψη και δημιουργία κατ' επέκταση του πολυσχιδούς έργου, η έκθεση της ζωής του δημιουργού σε παντοειδείς κινδύνους αντιστρατεύεται αυτή καθ' αυτή τη δημιουργικότητα.

Μόνο στην αντίληψη της συγκρότησης της ελληνικής τραγικής σκέψης υπηρετείται αυτή η λογική ασυμβατότητα και ο Μίκης έμπλεος φόβου και πάθους απελευθερώνει τους γύρω του και απελευθερώνονται μέσα στο δημιουργικό του γίνεσθαι. Άλλωστε πως αλλιώς να ψηλαφήσεις τη σάρκα της ουτοπίας.

Η τελεολογική προσέγγιση από τον ομιλούντα αφορά στη σημασία της αναδοχής από την ακαδημαϊκή μας κοινότητα και την ένθεση στις τάξεις της του έργου του Μίκη Θεοδωράκη ως έργο που διέπεται από τυπικά ακαδημαϊκά κριτήρια και ως τέτοιο συμβάλλει στην πρόοδο του πνεύματος μέσα από τις επιστήμες, της τέχνης της μουσικής, της αισθητικής της μουσικής, της παιδαγωγικής της μουσικής.

Η αποδοχή του λειτουργικού βιωματικού χαρακτήρα της μουσικής του από το Οικουμενικό ακροατήριο αποτελεί συνειδητή επιδίωξη του Μίκη Θεοδωράκη, γι' αυτό λειτουργεί προβάλλοντας διαχρονικά ιδεώδη, ανθρωπιστικές αξίες και έτσι συνταυτίζεται με το ειδικώς δέον της ακαδημαϊκής μας σκέψης.

Κυρίες και κύριοι, με την αναγόρευση του Μίκη Θεοδωράκη σε Επίτιμο Διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστήμιου Κρήτης ως συνέχεια των αγώνων και των θυσιών των Κρητών και παραγωγή της μεγάλης πνευματικής κληρονομιάς του Θεοτοκόπουλου, του Καζαντζάκη, του Πρεβελάκη, αναδεικνύει ως παρακαταθήκη πνευματικής ουσίας τη σύζευξη του βιωματικού, ανθρωπιστικού έργου με την επιστημολογική παρατήρηση και έρευνα.

Διότι το σώμα του έργου του Μίκη Θεοδωράκη αποτελεί πολύτιμο πρωτογενές υλικό, μνημείο για την ανθρωπότητα. Η χωροχρονική του αφετηρία το συνδέει με την Κρήτη, την Ελλάδα, την Οικουμένη και το διαχέει σε όλα τα μήκη και πλάτη της επιστημονικής κοινότητας, η οποία θα οικειωθεί δημιουργικά την πνευματικότητά του.

Η επικαιρότητα μου επιβάλλει να ολοκληρώσω αυτή τη θέση με πρόσφατο παράδειγμα από τις τελευταίες πανελλαδικές εξετάσεις του Υπουργείου Παιδείας, όπου οι μαθητές κλήθηκαν να διατυπώσουν τη σκέψη τους με αφορμή κείμενο του Μίκη Θεοδωράκη υπό τον τίτλο: «Μια σκέψη για τον 21^ο αιώνα».

Μίκη Θεοδωράκη, περιπτοιεί μεγάλη τιμή στο Πανεπιστήμιο Κρήτης η αποδοχή της αναγόρευσής σου σε Επίτιμο Διδάκτορα της Φιλοσοφικής του Σχολής.

Μίκη, δέξου από τον δικό μας ήλιο λίγα γιασεμιά. Και ξαναμοίρασε αντίδωρο. Στείλε πάλι τον Αρχάγγελο να ταράξει τα νερά, με βασιλικό τα μέτωπα να μας ραντίσει και απ' τα λιθάρια θα ξεπεταχτούν παιδιά, γενιά που θα σε λειτουργήσει.

Μιχαήλ – Μίκη Θεοδωράκη σβήσε το δικό μας Νυν και κράτησε μόνο το δικό σου Αεί. Ευχαριστώ.

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΡΙΑ: Καλείται, ο Πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών, Καθηγητής Ψυχολογίας κ. Ιωάννης Κουγιουμουτζάκης να εκφωνήσει ομιλία με τίτλο: «Το συν του συνάδει».

Ι. ΚΟΥΓΙΟΥΜΟΥΤΖΑΚΗΣ: Αγαπητέ κ. Μίκη Θεοδωράκη, κυρίες και κύριοι, το 1996 το Πανεπιστήμιο Κρήτης επί Πρυτανείας του Καθηγητή κ. Γιώργου Γραμματικάκη τίμησε τον κ. Μίκη Θεοδωράκη με το Χρυσό Μετάλλιο. Το 2005 επί Πρυτανείας του Καθηγητή κ. Ιωάννη Παλήκαρη το Πανεπιστήμιο Κρήτης του απομένει την ύψιστη τιμή του αναγορεύοντάς τον Επίτιμο Διδάκτορα του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου μας.

Η πρόταση της αναγόρευσης έγινε στη Σύγκλητο από τον κ. Πρύτανη. Το Τμήμα μας ανέλαβε την τεκμηρίωση της πρότασης, την οποία η επόμενη Σύγκλητος ψήφισε ομόφωνα.

Εκ μέρους του Τμήματός μας η πρόταση υπογράφεται από τον ομιλητή και το συνάδελφο Καθηγητή Κοινωνικής Ανθρωπολογίας κ. Γιώργο Νικολακάκη. Σε λίγο ο κ. Μίκης Θεοδωράκης θα είναι ο έκτος Επίτιμος Διδάκτορας του Τμήματός μας. Οι υπόλοιποι πέντε είναι: Ο Κορνήλιος Καστοριάδης, Φιλόσοφος, Διευθυντής Σπουδών στη Σχολή Ανώτατων Σπουδών στις Κοινωνικές Επιστήμες στο Παρίσι. Ο Κώστας Αξελός, Φιλόσοφος, Καθηγητής Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο των Παρισίων, Σορβόνη. Η Ιωάννα Κουτσουράδη, Καθηγήτρια Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιο της Άγκυρας, ο Λάμπρος Κουλουμπαρίσης Καθηγητής Φιλοσοφίας στο Πανεπιστήμιον των Βρυξελλών και ο Τζερόμ Μπρούνερ Καθηγητής Ψυχολογίας στο Πανεπιστήμιο Χάρβαρντ.

Στους καιρούς της σύγχρονης κατακερματισμένης επιστήμης και γνώσης το Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών εξακολουθεί να λειτουργεί ως ένα από τα λίγα πολυεπιστημονικά τμήματα της χώρας. Στο Τμήμα μας οι διδάσκοντες προσπαθούμε να ανταποκριθούμε στην πρόκληση της διεπιστημονικότητας, ειδικά μέσα από τη φιλοσοφία, την ψυχολογία, την κοινωνιολογία, την ανθρωπολογία και την παιδαγωγική.

Συζητούμε τους φοιτητές μας την ιδέα ότι στην επιστήμη δεν υπάρχει ένας μόνο Όλυμπος απ' όπου θα μπορούσαν να δούμε, να στοχαστούμε, να ερευνήσουμε και να κατανοήσουμε ένα θέμα. Τους προκαλούμε να σκεφτούν κρητικά μέσα από δύο – τρεις ή και παραπάνω προοπτικές. Μέσα απ' αυτή τη διεπιστημονική προοπτική θεωρούμε, ότι πρέπει να μελετηθεί ακόμη πιο συστηματικά το πολυδύναμο έργο του τιμωμένου μας.

Στο τριήμερο διεθνές Επιστημονικό Συνέδριο που διοργάνωσε με επιτυχία η Νομαρχιακή Αυτοδιοίκηση Χανίων, την οποία συγχαίρουμε δημόσια, ειπώθηκαν τόσα ενδιαφέροντα πράγματα για τον τιμωμένο, που ό,τι τώρα και να πούμε θα φαίνεται εκ του περισσού.

Γι' αυτό ο λόγος μου για τη ζωή και το έργο του θα είναι από χρονική αναγκαιότητα συνοπτικός, αλλά τόσος όσος χρειάζεται για να ωθήσει κυρίως τους νέους ανθρώπους, κυρίως τους φοιτητές μας που με χαρά είδα στο ακροατήριο να μελετήσουν, να ακούσουν, να νιώσουν, να στοχαστούν πάνω στη ζωή, τη δράση και το έργο του τιμωμένου.

Ο τιμωμένος γεννήθηκε στη Χίο το 1925. Η καταγωγή της μητέρας του Ασπασίας Πουλιάκη ήταν από Τσεσμέ της Μικράς Ασίας και του πατέρα του Γεωργίου Θεοδωράκη από το Γαλατά των Χανίων Κρήτης. Ο πατέρας του δικηγόρος και ανώτατος κρατικός υπάλληλος υπέστη πολλές μεταθέσεις και διώξεις, γιατί ήταν Βενιζελικός.

Φανταστείτε ένα μικρό, πολύ άτιθασο αγόρι να ζει μέχρι την εφηβεία του μια νομαδική ζωή σε εννιά πόλεις της επαρχιακής κυρίως Ελλάδας: Χίος – Μυτιλήνη – Σύρος – Αθήνα – Γιάννενα – Κεφαλονιά – Πάτρα – Πύργος – Τρίπολη. Κρατείστε παρακαλώ αυτή την παρατήρηση για τη νομαδική ζωή και την εξ αρχής περιπλάνηση.

Ως νήπιο ο κ. Θεοδωράκης, στα τρία του χρόνια, νόμιζε ότι μπορούσε να γίνει πουλί. Μια φορά πήρε φόρα για να πετάξει, πήδησε σε ένα τοίχο και έσπασε τα μούτρα του. Αργότερα πήρε φόρα, άπλωσε τα χέρια του σαν πουλί και εκτίναξε ένα βασανισμένο λαό στην αξιοπρέπεια.

Στα 5 του χρόνια ο πιμώμενός μας ενοχλήθηκε από το ρυθμό κίνησης ενός άλλου παιδιού, το οποίο όταν έτρεχε αλλού κατευθύνονταν τα πόδια του και σε άλλη κατεύθυνση πήγαινε το κεφάλι του. Μη αντέχοντας αυτή τη δυσαρμονία ο 5χρονος Μίκης του έσπασε το κεφάλι.

Γι' αυτό το άδικα σπασμένο κεφάλι ο πιμώμενός μας σήμερα λέει: Αλλά είχα και ένα δίκιο, δεν μπορούσε να κουνάει το κεφάλι του σε διαφορετικό ρυθμό από το σώμα του. Λίγο αργότερα θα μιλήσει για το νόμο της συμπαντικής αρμονίας.

Στην εφηβεία του με ύψος 1,95 ένωθε ντροπή που τον κοίταζαν όλοι γι' αυτό κλείστηκε στο δωμάτιό του, στη μοναξιά πρώτα ανακάλυψε τη μουσική και άρχισε να συνθέτει. Εκείνα τα χρόνια ανακαλύπτει το Χριστιανισμό και τον Μαρξισμό, αναστατώνεται, θέλει να συνθέσει το «Αγαπάτε αλλήλους» με το Μαρξισμό.

Και έρχεται αυτή η εφηβική φαινομενικά υποκειμενική σύλληψη της νόμου της συμπαντικής αρμονίας, έρχεται ως στήριγμα και σύνθεση συνοχής στον έφηβο. Πρόκειται για μια θεωρία του πιμωμένου, η οποία ξεκίνησε από μια σκέψη του Κωστή Παλαμά που υποστήριζε, ότι ο ρυθμός στην ποίηση συμβολίζει το ρυθμό που κυβερνά το σύμπαν.

Ως έφηβος ο πιμώμενός μας προσθέτει, ότι η αρμονία στη μουσική συμβολίζει τη συμπαντική αρμονία, το κέντρο της οποίας σαγηνεύει την ύπαρξή μας, μας έλκει, τουλάχιστον έλκει μέχρι και σήμερα τον κ. Θεοδωράκη. Μήπως έλκει και άλλους, άλλους που δεν τους βάζει ο νους του και ο νους μας; Κρατείστε το ερώτημα. Κάποια στιγμή πριν κλείσει το 2005, μπορεί να ακούσετε, ότι δεν πρόκειται για μια απλή εφηβική σύλληψη.

Το 1943 τον συλλαμβάνουν και τον βασανίζουν οι Ιταλοί στην Τρίπολη. Διαφεύγει στην Αθήνα, αρχίζει να σπουδάζει στη Νομική, αλλά τον κλέβει η μουσική. Οργανώνεται στο ΕΑΜ, σπουδάζει στο Ωδείο Αθηνών με τον Φιλοκτήτη Οικονομίδα. Είναι πολύ ερωτευμένος με τη σύντροφο της ζωής

του, τότε φοιτήτρια Ιατρικής κα Μυρτώ Αρτίνογλου και αργότερα σύζυγο και μητέρα των δυο παιδιών τους.

Πόσα αλήθεια οφείλει η Ελλάδα στη σεμνή αγωνίστρια, επιστήμονα, σύντροφο του πτωμένου κα Μυρτώ Αρτίνογλου – Θεοδωράκη και μάνα των δυο ταλαιπωρημένων και θαρραλέων, ευαίσθητων παιδιών τους, της Μαργαρίτας και του Γιώργου;

Φανταστείτε, λοιπόν, τον πτώμενο της δεκαετίας του '40 και του '50 οργανωμένος στην Αριστερά να μάχεται εναντίον των Γερμανών, να φυλακίζεται, να ανηδρά στη μετακατοχική παρέμβαση των Άγγλων στα πολιτικά πράγματα της χώρας, να κακοποιείται μέσα στο Πανεπιστήμιο Αθηνών, να τραυματίζεται πολύ άσχημα στα Δεκεμβριανά, να ζει το κυνηγητό των Αριστερών του εμφύλιου σπαραγμού.

Για να μην σταματήσει η οικογενειακή παράδοση της νομαδικής ζωής ζει κυνηγημένος σε πολλά προάστια των Αθηνών, εξορίζεται στην Ικαρία και στη συνέχεια στη Μακρόνησο. Ζει ως πολίτης δεύτερης κατηγορίας μια απάνθρωπη στρατιωτική θητεία στην Αλεξανδρούπολη.

Αργότερα έμεινε για λίγο στην Κρήτη, στο Γαλατά Χανίων, όπου ήρθε σε επαφή με τα έθιμα και τη μουσική του Νησιού. Οι διακοπόμενες μουσικές σπουδές του τελειώνουν το '50. Από το '54 μέχρι το '59 σπουδάζει μαζί με τη γυναίκα του στο Παρίσι. Εγγράφεται στο Κονσερβατουάρ και παρακολουθεί μαθήματα μουσικής ανάλυσης από τον Μεισιέν και Διεύθυνση Ορχήστρας από τον Πιγκό. Μελετά τη θεωρία των τετράχορδων. Βραβεύεται στο Φεστιβάλ νέων συνθετών της Μόσχας με Πρόεδρο τον Σοστακόβιτς.

Γράφει κλασική μουσική, βραβεύεται το '59 ως ο καλύτερος συνθέτης της χρονιάς με το αμερικάνικη βραβείο «Carple Music Prays» και αντί να ενδώσει σε μια πολλά υποσχόμενη σταδιοδρομία ως συνθέτης κλασικής μουσικής στην Ευρώπη και στις ΗΠΑ, αυτός επιστρέφει στην Ελλάδα.

Φανταστείτε τον στις δεκαετίες του '60 και του '70 στη διχασμένη από τον εμφύλιο πατρίδα να επιθυμεί να συνδράμει στην ενότητα των Ελλήνων. Το '63 μετά τη δολοφονία του Γρηγόρη Λαμπράκη ηγείται της Δημοκρατικής Νεολαίας Λαμπράκη και εκλέγεται βουλευτής της ΕΔΑ.

Για να μην χαθεί η παράδοση της νομαδικής ζωής όργωσε αναστατώνοντας πολιτισμικά, πολιτικά και ενωτικά όλες τις πόλεις της Ελλάδας. Το καλοκαίρι του '66 προβλέπει την επικείμενη δικτατορία. Φανταστείτε τον τα χρόνια της δικτατορίας πριν συλληφθεί να κάνει πρώτος έκκληση σε όλους τους δημοκράτες να αντισταθούν στην χούντα.

Περνά στην παρανομία και με τους συντρόφους του ιδρύουν επτά (7) ημέρες μετά το πραξικόπημα το «Πατριωτικό Μέτωπο». Δύο ημέρες μετά την κατάλυση της δημοκρατίας η χούντα του '67 διαλύει τη Δημοκρατική Νεολαία Λαμπράκη και έχοντας πλήρη επίγνωση της τεράστιας επιρροής του στους Έλληνες απαγορεύει ονομαστικά, βγήκε διάγγελμα του τότε επίορκου Αγγελή μόνο για τον τιμώμενό μας, απαγορεύει ονομαστικά τη ανατύπωση, την εκτέλεση και το άκουσμα των έργων στην ελληνική επικράτεια. Πράγματι πρόκειται για μια παγκόσμια πρωτοτυπία ενδεικτική του πόσο ο τιμώμενός μας απειλούσε τους στρατοκράτες.

Μετά τη σύλληψή του τον Αύγουστο του '67 συνεχίζει την οικογενειακή παράδοση της νομαδικής ζωής, που αλλού; Στις φυλακές, Ασφάλεια Μπουμπουλίνας, ετοιμοθάνατος στις φυλακές Αβέρωφ, κατ' οίκον περιορισμός στο Βραχάτι, νέα βασανιστική για τον ίδιο, τη σύζυγο και τα μικρά παιδιά του εξορία στην απομονωμένη Ζάτουνα. Ακολουθεί ο απομόνωση στον Ωρωπό και μετά από τρία χρόνια διωγμών μεταφέρεται με φυματίωση στο «ΣΩΤΗΡΙΑ». Όλο αυτό το διάστημα συνθέτει συνεχώς. Κάτω από τη διεθνή πίεση και κατακραυγή η χούντα επιτρέπει την αποφυλάκισή του και φεύγει στο Παρίσι.

Πριν κλείσουμε την αναφορά στα δύσκολα αυτά χρόνια, φανταστείτε σας παρακαλώ τα ακόλουθα συμβάντα από τη ζωή του. Ο τιμώμενος έχει μια λεπτή αίσθηση χιούμορ. Το 1967, τέτοιες μέρες, είπε στους βασανιστές του: θα με βρίζετε και θα με βασανίζετε, αλλά θα μου ομιλείτε εις τον πληθυντικό».

Όταν έκανε Παράρτημα της Νεολαίας Λαμπράκη στο Γαλατά Χανίων κάλεσε, άκουσον – άκουσον, τον αντικομμουνιστή παπά του χωριού για να κάνει αγιασμό. Ο Παπάς, ο άνθρωπος πήγε από καθήκον και ευλογώντας την προσπάθεια ενός Κομμουνιστή έλεγε: του Κυρίου Δεληθόμην, παλιόπαιδα, εναλλάσσοντας τις ευχές με τις βρισιές. Σήμερα ο

σεβασμιότατος μας μετέφερε τις ευχές του Οικουμενικού μας Πατριάρχη, κάτι σίγουρα άλλαξε.

Όμως αλλού υπήρξε άλλη αντιμετώπιση. Κατά τη διάρκεια της χούντας ένας άλλο Ιερέας, ο Καρδινάλιος της πόλης Λουντ στη Σουηδία επί δύο χρόνια της Κυριακής λειτουργούσε με το έργο του κ. Θεοδωράκη «Κατάσταση πολιορκίας», γονάτιζε ο Καρδινάλιος και έλεγε την προσευχή στα ελληνικά: Υπέρ ελευθερίας και το εκκλησίασμα τραγουδούσε το γνωστό «Καημό» του Μίκη Θεοδωράκη και μετά όλοι μαζί κατέβαιναν στις Κατακόμβες της παλιάς Εκκλησίας για να κοινωνήσουν.

Στο Παρίσι αρχίζει νέο αγώνα και με κάθε μέσο προσπαθεί να υπονομεύσει τη χούντα. Και για να μην χαθεί η νομαδική οικογενειακή παράδοση τούτη τη φορά οργώνει όλο τον Πλανήτη και μέσα από τις λαϊκές συναυλίες που ο ίδιος ονομάζει «Πολιτικά Συμβάντα» καθιστά τον εαυτό του και τη μουσική του σύμβολα ελευθερίας.

Τα πικρά εκείνα χρόνια διαπιστώνοντας ότι η ενότητα των Ελλήνων Αριστερών είναι αδύνατη, δεν διστάζει στο όνομα της ελευθερίας και της εθνικής ενότητας να προτείνει το 1973, πριν από την πτώση της χούντας, τη λύση του Κωνσταντίνου Καραμανλή και ας κινδύνευε με την πρόταξη μιας τέτοιας θέσης να αυτοκτονήσει πολιτικά μέσα στην Αριστερά. Αργότερα μόνο έγινε κατανοητή η πολιτική διορατικότητα του τιμωμένου.

Την μεταπολίτευση υπηρετεί διακοπτόμενες βουλευτικές θητείες στη Βουλή των Ελλήνων και παραιτείται από βουλευτής γιατί πάλευε για την τιμή μιας άλλης Αριστεράς.

Το '83 τιμάται με το βραβείο Λένιν. Αρχίζει και με συνέπεια συνεχίζει την πρωτοποριακή, αλλά ατελή προσπάθεια των Ατατούρκ και Βενιζέλου για την ειρηνική συμβίωση και τη φιλία Τουρκίας – Ελλάδας, προσπάθεια που ευοδώνεται το '86 με τη δημιουργία και τη στελέχωση επιτροπών στις δυο χώρες.

Ο Ανδρέας Παπανδρέου που αρχικά δεν είχε δει με καλό μάτι την προσπάθεια αυτή, το '86 του είπε: «Εσύ είδες. Εγώ δεν είδα. Και τώρα θέλω να επανορθώσω. Θέλω να κάνω ένα βήμα προσέγγισης μέσω της Επιτροπής σας». Πράγμα που έγινε.

Βαθύτατα πολιτικό ον το '89 αντιδρά στο φαινόμενο Κοσκωτά. Εκλέγεται ως ανεξάρτητος βουλευτής και ως υπουργός Επικρατείας στην Κυβέρνηση Κωνσταντίνου Μητσοτάκη προσπαθεί να προωθήσει μια εντελώς πρωτοποριακή για την εποχή εκείνη –επιτρέψτε μου να πω– εντελώς πρωτοποριακή και σήμερα πολιτιστική πολιτική.

Το '92 παραιτείται από το Υπουργικό αξίωμα και το '93 από βουλευτής. Στην κριτική των συντρόφων του θα απαντήσει: «Οι πράξεις μου δεν καθορίζονται από την μικροπολιτική των κομμάτων, αλλά από το γενικότερο καλό της χώρας μου».

Πήρε θέση στην κρίση των Ιμίων και στην κρίση Οτσαλάν πάντα στο όνομα της ειρήνης, αλλά και στο όνομα της Κύπρου. Το '99 στο Βελιγράδι καταγγέλλει τις ΗΠΑ και το NATO για τους βομβαρδισμούς. Συνεχίζει μέχρι σήμερα να εκφράζει ελεύθερα τις εντελώς ρεαλιστικές πολιτικές του θέσεις, λέγοντας «ότι εάν σήμερα συμβεί μια αδικία στην Ελλάδα, θα βγω πάλι στους δρόμους».

Τα τελευταία χρόνια οι τιμητικές διακρίσεις έρχονται η μια μετά την άλλη από το εσωτερικό και από το εξωτερικό, συμπεριλαμβανομένης της Αμερικανικής Γερουσίας. Το 2000 τον τιμούν οι Γερμανοί στο Μόναχο ως τον άνθρωπο σύμβολο για την αντίσταση, τον ανθρωπισμό και την ισότητα. Προτείνεται επίσημα το 2000 για το Νόμπελ Ειρήνης. Πολλά πανεπιστήμια, ιδρύματα και οργανισμοί στη χώρα και στο εξωτερικό του απονέμουν τιμές.

Ας κλείσω το βιογραφικό τονίζοντας δύο μόνο σημεία: πρώτον, από το 1937, ετών 12 μέχρι σήμερα ο κ. Μίκης Θεοδωράκης συνεχώς συνθέτει μουσικά έργα και συνεχώς γράφει πολλών ειδών κείμενα. Δεύτερον, σήμερα πολλοί δεχόμαστε ότι η κουλτούρα μιας χώρας δεν είναι μόνο μια λύση στην κοινοτική ζωή, αλλά και μια απειλή και μια πρόκληση για τα μέλη της.

Στην περίπτωση του τιμωμένου η ελληνική κουλτούρα ήταν μια πηγή από την οποία άντλησε και εμπνεύστηκε. Ήταν ταυτόχρονα μια απειλή που της αντιστάθηκε, αλλά και μια πρόκληση που τον ώθησε να συμβάλλει καταλυτικά στο μετασχηματισμό της.

Μέσα σ' αυτή την κουλτούρα ολόκληρο το έργο του τιμωμένου και ειδικά η μουσική του έγινε όργανο ελευθερίας. Μουσική που υποτάσσει

την πραγματικότητα στους πιθανούς της κόσμους και μας ωθείς την περιπέτεια που περιγράφει ο Αριστοτέλης στην Ποιητική του.

Η μουσική, η λογοτεχνική αφήγηση, η ποίηση και γενικά η τέχνη είναι η μόνη μας ελπίδα ενάντια στη γκρίζα νύχτα, ισχυρίζεται ο Καθηγητής Ψυχολογίας του Χάρβαρντ Τζερντ Μπρούνερ, ένας από τους επίτιμους διδάκτορες του Τμήματός μας.

Ας έρθουμε τώρα στο τεράστιο μουσικό και συγγραφικό έργο του κ. Θεοδωράκη. Για το έργο του τιμωμένου μίλησαν πολλοί στο παρελθόν, μίλησαν πολλοί και εξαιρετοι ειδικοί αυτές τις μέρες στα Χανιά και θα συνεχίσουν να μιλούν πιο πολύ στο μέλλον.

Στο σημείο αυτό θέλω να ευχαριστήσω θερμά τον τιμώμενο και την πολύτιμη συνεργάτιδά του, κα Παρμενίδου, για τις ευγενικές παρατηρήσεις και διορθώσεις τους στην εργογραφία και τις χρονολογίες του αρχικού μας κειμένου.

Στη Σύγκλητο του Πανεπιστημίου Κρήτης κρίναμε, ότι το μουσικό του έργο ανακλά ποιότητα, πρωτοτυπία, γνώση των μουσικών ρευμάτων Ανατολής και Δύσης και μια φρέσκια δημιουργική σύνθεση νέων τρόπων μουσικής έκφρασης. Πρόκειται για μουσικό έργο πρωτογενές μεστό νοήματος, δομημένο με νέους και ταυτόχρονα πολύ οικείου ρυθμούς και μελωδίες, με εμφανείς κυματισμούς αισιοδοξίας, αγωνιστικής ανάτασης, μοναξιάς και λυρισμού, έργο που συμπαρασύρει αυθόρμητα με μια απίστευτη σαγήνη άτομα, ομάδες και λαούς σε μέθεξη.

Ανιχνεύοντας τον καλά κρυμμένο πυρήνα της μελωδίας, μελετώντας με πάθος, ήθος και έμπνευση τους καρπούς της παράδοσης ο επιστήμονας, ερευνητής και δημιουργός κ. Μίκης Θεοδωράκης κατάφερε να συνθέσει μουσικά έργα τα οποία χωρίς να απαξιώνουν, υπερβαίνουν τα σημεία εκκίνησης. Την ανατολική, βυζαντινή, δημοτική και κρητική μουσική, τη δυτική κλασική, την ελληνική λαϊκή και την έντεχνη μουσική.

Σε συνθήκες εξαιρετικά αντίξοες κατάφερε να δημιουργήσει μια νέα δική του μουσική σχολή και παράδοση. Εδώ ακριβώς υπάρχει γένεση πολιτισμού. Το νέο παράδειγμα το οποίο βασίζεται στην προσωπική κοσμοθεωρία του δημιουργού του στο νόμο της συμπαντικής αρμονίας, καταργεί το όριο ανάμεσα στο λαϊκό και στο έντεχνο τραγούδι, γεφυρώνει την

υψηλής ποιότητας ελληνική και ξένη ποίηση με τη μουσική του και εισάγοντας τη λαϊκή συναυλία προσφέρει, εξυψώνει, μπει τον απλό άνθρωπο στη μελοποιημένη ποίηση.

Μιλούμε για τη δεκαετία '60-'80 για το κίνημα της έντεχνης λαϊκής μουσική, αλλά δεν σταμάτησε εκεί. Στις μέρες μας το βρίσκουμε σε ένα πιο προχωρημένο επίπεδο μουσικής σύνθεσης να δημιουργεί λυρικές τραγωδίες με τις οποίες τι κάνει; Όπως και την 20ετία '60-'80, στις μέρες μας, μας ζητά πάλι να κάνουμε ένα βήμα πιο πέρα.

Πριν φτάσει στις λυρικές τραγωδίες, η μουσική δημιουργία του πέρασε από πολλές φάσεις από τις οποίες σας υπενθυμίζω μόνο τις μεγάλες ενότητες των έργων του. Υπάρχουν οι πολλοί κύκλοι των τραγουδιών με τα παραπάνω από 1.000 τραγούδια, που έγραψε από το 1960 μέχρι σήμερα, τονίζω ότι τα περισσότερα τα γνωρίζουμε, έθρεψαν πνευματικά δυο γενιές ελλήνων και ξένων και τώρα πάμε προς την τρίτη γενιά.

Τρεις άλλες μεγάλες ενότητες του μουσικού του έργου είναι: η μουσική για αρχαία δράμα, η μουσική για θέατρο και η μουσική για κινηματογράφο. Ενώνοντας τη μουσική με την ποίηση πρόσφερε το έργο μεγάλων ποιητών στους πολλούς απλούς πολίτες, με τρόπο που κανένα εκπαιδευτικό ίδρυμα της χώρας δεν είχε μέχρι τότε καταφέρει να το κάνει.

Μελοποίησε έργα ποιητών, όπως: του Αγίου Ιωάννη του Δαμασκηνού, του Αγίου Ιωάννη του Χρυσόστομου, του Αισχύλου, του Αναγνωστάκη, του Βάρναλη, του Βρεπτάκου, του Έλιαρ, του Ελύτη, του Ευριπίδη, του Καβάφη, του Καζαντζάκη του Κάλβου, του Καρυωτάκη, του Λειβαδίτη, του Λόρκα, του Νερούντα, του Παλαμά, του Ρίτσου, του Σεφέρη, του Σικελιανού, του Σολωμού, του Σοφοκλή και πάρα πολλών άλλων νεώτερων Ελλήνων και ξένων ποιητών και στιχουργών, ανάμεσά τους ο ίδιος ο κ. Μίκης Θεοδωράκης και ο αγαπημένος αδελφός του Γιάννης Θεοδωράκης.

Εκτός από την παραπάνω τεράστια μουσική δημιουργία ο κ. Μίκης Θεοδωράκης έχει συνθέσει συμφωνικό και μετασυμφωνικό έργο. Και σ' αυτό το έργο, όπως και στο προηγούμενο, η Σύγκλητος του Πανεπιστημίου Κρήτης στάθηκε ιδιαίτερα, το επαίνεσε, το αποτίμησε πολύ θετικά με χαρακτηριστική τη θέση του Αντιπρύτανη Ακαδημαϊκών και Προσωπικού Καθηγητή κ. Κωνσταντίνου Λάβδα, ο οποίος τόνισε, ότι ο τιμώμενος εκτός

των άλλων είναι και ένας Συμφωνικός Συνθέτης με πολύ στέρεη ακαδημαϊκή υποδομή.

Από το 1940 μέχρι σήμερα ο κ. Μίκης Θεοδωράκης έχει γράψει πάρα πολλά συμφωνικά και μετασυμφωνικά έργα. Οι Έλληνες δεν γνωρίζουμε όσο θα έπρεπε αυτά τα έργα. Σας αναφέρω ενδεικτικά τα ακόλουθα: Κασσιανή, Συμφωνίες Νο 1, 2, 3, 4, 7. Τέσσερα κομμάτια για το Δεκέμβρη του 1944, το Πανηγύρι της Ασί Γωνιάς, η Μαργαρίτα, Σουίτες Νο 1, 2 και 3, Πέντε κρητικά Τραγούδια, Συρμός Χανιώτικος, Πιάνο Κοντσέρτο, Άξιον Εστί, το τραγούδι του Νεκρού Αδελφού, Επιφάνεια Αβέρωφ, Κατάσταση Πολιορκίας, Αρκαδίες 5 έως 10, Πνευματικό Εμβυτήριο, Κάντο Χενεράλ, Λειτουργία Νο 2, Θεία Λειτουργία, Ακολουθία εις Κεκοιμισμένους, Ρέκβιαν, Ραψωδία για κιθάρα και Συμφωνική Ορχήστρα, Αντάτσιο, Κάντο Ολύμπικο, Ραψωδία για Βιολοντσέλο και Συμφωνική Ορχήστρα και πολλά άλλα.

Από τη μουσική δωματίου αναφέρω ενδεικτικά: Τρίος, Εκστέτο Πρελούντιο, Πενιά, Χορός, Σονατίνες Νο 1 και 2, Μικρή Σουίτα για Πιάνο, Χορός Ασίκικος, Μέλος για Πιάνο. Από τα Μπαλέτα του αναφέρω: Κάρνεβαλ, Ορφείας και Ευρυδίκη, Ηλέκτρα, Ζόρμπα, Ντεμπάλετ.

Τέλος από τις όπερές του σε δύο πράξεις ή τις λυρικές όπως τις αποκαλύπτει τραγωδίες έχουμε: 1987 Κώστας Καρυωτάκης ή οι Μεταμορφώσεις του Διόνυσου. 1991 Μύδια, 1995 Ηλέκτρα, 1999 Αντιγόνη, 2002 Λυσιστράτη.

Τα τελευταία 25 χρόνια ο τιμώμενος επενδύει πολύ από τη δημιουργικότητά του στις λυρικές τραγωδίες, οι οποίες κινούνται στο όριο μεταξύ μελοποιημένης Τραγωδία, Ορατορίου, Συμφωνίας και Όπερας. Πρόκειται για ένα νέο αισθητικό σύνολο στο οποίο συνεισφέρουν ισότιμα η μουσική, η τραγωδία, ο χορός και η σκηνογραφία. Ο Δημιουργός θαυμαστής του αντι-εξουσιαστή Θεού Διόνυσου ξαναγυρίζει με σεβασμό και νέα έμπνευση στον αρχαίο ποιητικό λόγο που συχνά ανακλά πολλές από τις σύγχρονες τραγωδίες και δεινά των ανθρώπων.

Ως προς το συγγραφικό έργο αυτό συνίσταται από κείμενα πολιτικού, πολιτιστικού, μουσικού και λογοτεχνικού περιεχομένου. Στα πολιτικά του κείμενα η ανθρώπινη ύπαρξη ορίζεται με την έννοια της ελευθερίας και η ελευθερία με την έννοια της ευθύνης απέναντι στον

συνάνθρωπο και την κοινότητα. Η ελευθερία με ευθύνη συνιστά το χρέος. Όταν η ελευθερία χαθεί, ο μόνος υπεύθυνος τρόπος ύπαρξης είναι ο αγώνας όλων για την κατάλυση των τυράννων, των όποιων τυράννων.

Τα πολιτικά κείμενα του τιμωμένου διαπερνά η ιδέα της ειρήνης, της ανεξαρτησίας, της δέσμευσης προς τους άλλους, της κοινωνικής δικαιοσύνης, της ισότητας και της μαχητικότητάς. Από έφηβος μέχρι σήμερα δεν έπαψε να σκέφτεται και να δρα πολιτικά και τονίζει: «*Ερασιπέχνης ήμουν στην πολιτική. Η πολιτική για μένα ήταν η πολιτική των αγώνων, άλλο είναι η πολιτική μέσα στα κόμματα*».

Στα πολιτιστικά του κείμενα αναλύεται η αξία της δημιουργίας ενός κινήματος πολιτιστικής επανάστασης, το οποίο θα βασίζεται στην ελληνική κουλτούρα και γλώσσα, το λαϊκό πολιτισμό και την έντεχνη έκφρασή του και θα οδηγεί στην αισθητική απόλαυση και στην αίσθηση της ιστορικής συνέχειας και της ενότητας του λαού μας. Μια μαχόμενη κουλτούρα με ρόλο κρίσιμο στους καιρούς των εθνικών δοκιμασιών, σύμμαχος του λαού σε ώρες κρίσης της δημοκρατίας και μοχλός διαμόρφωσης της κοινωνικής συνοχής.

Τις πολιτιστικές του ιδέες σε καιρούς δύσκολους προσπάθησε και πέτυχε να τις εφαρμόσει στην πράξη στις γειτονιές, στις πόλεις και στα χωριά, ακόμη και στην εξορία δείχνοντας έτσι έμπρακτα τη μετασχηματιστική δύναμη του πολιτισμού στη ζωή ενός λαού.

Τα μουσικά κείμενα του τιμωμένου αναφέρονται σε ειδικές αναλύσεις των μουσικών του έργων και στους προβληματισμούς του για την καταγωγή και τη λειτουργία της τέχνης, την ελληνική μουσική, το ρόλο της τέχνης στον πολιτισμό, το νόμο της συμπαντικής αρμονίας και άλλα.

Και τέλος τα λογοτεχνικά έργα του τιμωμένου περιλαμβάνουν ποίηση και πεζό λόγο. Η ποίησή του είναι απροσποίητη, λιτή, συχνά λυρική, γήινη και ενίοτε μυστηριακή. Στα πεζά του κείμενα περιγράφει με μια πένα χείμαρρο τη ζωή, τη δράση και τη μουσική του εξέλιξη. Πιο αντιπροσωπευτικό έργο των πεζών του τιμωμένου είναι Οι Δρόμοι του Αρχάγγελου, πέντε τόμοι, 1986-1995.

Στη μεγάλη αυτή αφήγηση, αφήγηση και της χώρας μας, αφήγηση όλων μας, αλλά σ' αυτή τη μεγάλη αφήγηση ο συγγραφέας περιγράφει και ερμηνεύει τη ζωή και το έργο του σε σχέση με τα ιστορικά και

πολιτικά δρώμενα κάθε 10ετίας. Πρόκειται για μια μορφή αυτοβιογραφίας με συγκλονιστικές, συχνά εφιαλτικές μαρτυρίες, όπου το τραγικό εναλλάσσεται αναπάντεχα με το κωμικό, το πραγματικό συνυπάρχει αρμονικά με το φανταστικό και το πιθανόν, ακόμη και με το απίθανο.

Στο έργο του ο λογοτέχνης κ. Μίκης Θεοδωράκης καταφέρει να συμπαρασύρει τον αναγνώστη σε τούτον και σε άλλους μυθικούς κόσμους, ειδικά στον 4^ο τόμο, όπου μεταξύ άλλων πρωταγωνιστεί η συγκλονιστική ηρωίδα Μαρίνα. Ένας σουρεαλιστικός συμβολισμός, μια σύλληψη και μια αφηγηματική απόδοση που μαρτυρεί τη λογοτεχνική δεινότητα του τιμωμένου.

Κυρίες και κύριοι, οι συνάδελφοι του Τμήματός μας σε συνεργασία με άλλους συναδέλφους από την Ελλάδα και το εξωτερικό θα πρέπει να εξετάσουμε με τρόπο διεπιστημονικό το έργο του νέου Επίτιμου Διδάκτορά μας. Κάποιοι στη χώρα μας και το εξωτερικό το κάνουν ήδη και μπράβο τους. Η πηγή υπάρχει, είναι ο ίδιος, είναι το έργο του, είναι το τεράστιας πολιτισμικής, πολιτικής και κοινωνικής αξίας αρχείο του.

Νομίζουμε, ότι μόνο συμβατικά και μόνο για λόγους συνεννόησης και ερευνητικής μεθοδολογίας μπορούμε να μιλούμε για το μουσικό, το λογοτέχνη, τον ποιητή, τον πολιτικό, τον αγωνιστή κ. Μίκη Θεοδωράκη.

Είμαστε μπροστά σε μια σπάνια περίπτωση ανθρώπου με μια πολυριζη, πολυσήμαντη, πολύμοχθη, πολύπαθη και πολύκλινη προσωπικότητα. Μια συστηματική διεπιστημονική θεώρηση του έργου του τιμωμένου πολύ πιθανόν, πάρα πολύ πιθανόν να επιφυλάσσει εκπλήξεις τους ερευνητές.

Ίσως πέραν των άλλων οι ερευνητές βρεθούν μπροστά στον επιστήμονα και στο στοχαστή Θεοδωράκη και τότε ίσως ψάξουν να δουν, αν η θεωρία του για τη μουσική, τη αρμονία και το ρυθμό υποστηρίζονται από τη σύγχρονη μουσική έρευνα και τη μουσικολογία, αλλά και από τις έρευνες της σύγχρονης ψυχολογίας, βιολογίας, κοινωνιολογίας, αισθητικής, ανθρωπολογίας και άλλων επιστημών πάνω στη μουσική.

Στο βαθμό που γνωρίζω, αυτό που ο τιμωμένος αποκαλεί νόμο της συμπαντικής αρμονίας υποστηρίζεται από ορισμένα σύγχρονα ψυχολογικά, βιολογικά και νευροεπιστημονικά ευρήματα. Ο χρόνος δεν μου

επιτρέπει να επεκταθώ, αλλά πιστεύω ότι σύντομα θα δοθεί η ευκαιρία μιας νέας επιστημονικής συζήτησης πάνω σ' αυτά τα ερευνητικά ευρήματα.

Το μόνο που μπορώ να πω, είναι ότι η θέση του Αριστοτέλη, του Παλαμά και του Θεοδωράκη για την έμφυτη καταγωγή της μίμησης, της αρμονίας και του ρυθμού στο είδος μας υποστηρίζεται από το σύγχρονη εμπειρική επιστημονική και διεπιστημονική έρευνα.

Ός προς τη σχέση της αρμονίας στη μουσική και του νόμου της συμπαντικής αρμονίας η πιο νέα θεωρία που κυκλοφορεί τώρα, αυτές τις μέρες στον επιστημονικό κόσμο είναι, ότι η μουσική προϋπάρχει του είδους μας, άσχετα αν το είδος μας ανέπτυξε όσο κανένα άλλο είδος τη μουσική. Για τη μουσική που προϋπάρχει της εμφάνισης του είδους μας υπάρχει σοβαρή ερευνητική μαρτυρία, αλλά αυτά θα συζητηθούν σε άλλο πλαίσιο πριν κλείσει το 2005.

Η επιστήμη πρέπει χωρίς οίηση να σκύψει και να μάθει από την ισάξια αδελφή της την τέχνη και στη συγκεκριμένη περίπτωση να μάθει από τον τιμώμενο, τι σημαίνει το συν της σύνθεσης, της συμφωνίας, της συναισθηματικής συνήχησης, της συναισθηματικής εναρμόνισης. Τι σημαίνει αυτό το συν του συνάδαιν;

Να προβληματιστεί αν στη ζωή του τιμωμένου το συν του συνάδαιν έχει συνάφεια με την εφηβική του προσπάθεια για σύζευξη Χριστιανισμού και Μαρξισμού, με τη συνένωση της διασπασμένης ελληνικής Αριστεράς, με τη συναδέλφωση των Ελλήνων μετά τα δεινά του εμφυλίου, με τη συμμαχία λαϊκού και έντεχνου τραγουδιού και τη σύμπραξη μελωδίας και ποίησης στην 20ετία '60-'80.

Με τη σύμπλευση όλων των πολιτικών δυνάμεων που απαιτούσε ο αγώνας για την πτώση της χούντας, με τη συμμετοχή που απαιτεί η μετασχηματιστική και ενωτική δύναμη του πολιτισμού. Με τη συνάθροιση μουσικής, τραγωδίας, χορού και σκηνογραφίας στις λυρικές τραγωδίες, Με τη συμπάθεια του τιμωμένου στους κατατρεγμένους, στους αδικημένους και τους φτωχούς της γης. Και φυσικά να δει αν το συν του συνάδαιν έχει σχέση με το νόμο της συμπαντικής αρμονίας και τις όποιες σωτήριες ανακλάσεις του στο ανθρώπινο επίπεδο.

Μήπως σε πολύ ανθρώπινο επίπεδο, στο καθημερινό μέρος από το συν του συνάδειν δεν είναι παρά το αυθόρμητο μοίρασμα με τους άλλους; Μήπως αυτό το μοίρασμα θα πρέπει να μας οδηγήσει να συζητήσουμε συγκριτικά το νόημα του Καρτεσιανού Μοναχικού σκέφτομαι, άρα υπάρχω και το νόημα του ανθρώπινου συντροφικού, μοιράζομαι, άρα υπάρχω ή μάλλον μοιραζόμαστε, άρα υπάρχουμε;

Όπως καταλαβαίνετε στο επιστημονικό επίπεδο η κατανόηση του έργου, της δράσης και της ζωής του τιμωμένου χρειάζεται πειθαρχημένες, όσο γίνεται απροκατάληπτες διεπιστημονικές θεωρήσεις, ενώ στο καθημερινό επίπεδο είμαστε ελεύθεροι να φτάσουμε στη σαγήνη της μουσικής του, αυτού του μεγάλου σχολείου ανθρωπιάς, παρρησίας και αξιοπρέπειας που προηγουμένως μας τόνισε ο κ. Πρύτανης.

Κυρίες και κύριοι, σε λίγα λεπτά θα λάβει χώρα η αναγόρευση του τιμωμένου μας. Εκτός από εμάς μέσα στην αίθουσα αυτή τη στιγμή καταφάνουν πολλοί από το παρελθόν, γιατί το δικαιούνται. Πολλοί περισσότεροι καταφάνουν από το μέλλον, γιατί το επιθυμούν. Από το παρελθόν εισέρχονται αυτή τη στιγμή οι πρόγονοι, οι γονείς, ο αδελφός, οι συγγενείς, οι φίλοι, οι ομότεχνοι του τιμωμένου. Μαζί τους εισέρχονται οι προδομένοι, οι βασανισμένοι, αλλά όχι προσκυνημένοι σύντροφοί του, οι σύντροφοι της νίκης και της ήττας, των αγώνων και του ονείρου του Αμάραντου.

Εισέρχονται τώρα στην αίθουσα και οι αγέννητοι από το μέλλον. Αυτοί δεν θα τον πικράνουν, δεν θα τον βασάνισουν, δεν θα τον φυλακίσουν. Αυτοί θα αγκαλιάσουν το πανάκριβο έργο του, θα το χαρούν, θα το ακούσουν και θα το διαβάσουν από την αρχή μέχρι το τέλος, θα το ερευνήσουν συστηματικά, θα εμπνευστούν, θα το κάνουν μάθημα στα παιδιά τους, θα το εξελίσουν και θα πάνε πιο μέρα. Αυτοί από το μέλλον θα τον κατανοήσουν και θα τον τιμήσουν καλύτερα από εμάς.

Εμείς σήμερα ψάχνουμε λέξεις, που δυστυχώς δεν αρκούν για να τον περιγράψουν. Εμείς τον τιμούμε ως δημιουργό και συνθέτη και ποιητή και λογοτέχνη και επιστήμονα και πηγή πολιτισμού και πολίτη και πατριώτη και ευαίσθητο στα δεινά των κατατρεγμένων ανθρώπων άνθρωπο.

Αυτοί από το μέλλον, αυτό το γιο της αρμονίας, αυτό το γιο της γης θα τον αποτιμήσουν ως ένα μεγάλο συν στην αξία της ζωής. Το γένος εκ Κυδωνίας Κρήτης ορμώμενος, κ. Μιχαήλ Γεωργίου Θεοδωράκη καλώς όρισε στη δύναμη του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης. Σας ευχαριστώ πολύ.

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΡΙΑ: Ανάγνωση των κειμένων του Ψηφίσματος της Αναγόρευσης και του Διπλώματος από τον Πρόεδρο του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών, τον κ. Ιωάννη Κουγιουμουτζάκη.

I. ΚΟΥΓΙΟΥΜΟΥΤΖΑΚΗΣ: «Ελληνική Δημοκρατία.

Πανεπιστήμιο Κρήτης

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών

ΨΗΦΙΣΜΑ

Ψήφισμα της Γενικής Συνέλευσης του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών, 64^η συνεδρία της 16^{ης} Μαρτίου 2005. Επειδή ο Μιχαήλ, Μίκης Γεωργίου Θεοδωράκης άνδρας σοφός, υπόδειγμα πολυτάλαντου δημιουργού και άσκου ερευνητή στο χώρο της μουσικής, σύνθεσης, της λογοτεχνίας και της ποίησης προώθησε και ανανέωσε με ποιοτικά έργα τέχνης και στοχασμού τη θεωρία και την έρευνα πάνω στη μετασχηματιστική δύναμη του πολιτισμού σε άτομα, ομάδες και λαούς της γης, τίμησε στην πολύπαθη ζωή του τις πανανθρώπινες αξίες της ελευθερίας, της δημοκρατίας, της κοινωνικής δικαιοσύνης και της ειρήνης και κατέστη παράδειγμα δημιουργικότητας, ανθρωπιάς και αξιοπρέπειας για τις νέες γενιές και τις γενιές των αιώνων που έρχονται, η Γενική Συνέλευση αποφασίζει ομόφωνα να τον αναγορεύσει Επίτιμο Διδάκτορα του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών.

Ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου Κρήτης

Ιωάννης Παλήκαρης

Ο Πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών

Ιωάννης Κουγιουμουτζάκης»

«Ελληνική Δημοκρατία.

Πανεπιστήμιο Κρήτης

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών

ΑΝΑΓΟΡΕΥΣΗ

Επειδή η Γενική Συνέλευση του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών και η Σύγκλητος του Πανεπιστημίου Κρήτης έκριναν ομόθυμα τον Μιχαήλ, Μίκη Γεωργίου Θεοδωράκη άξιο να αναγορευτεί Επίτιμος Διδάκτορας της Φιλοσοφικής Σχολής –κύριε Πρύτανη συγκατανεύετε;- εγώ ο Ιωάννης Παλήκαρης, Καθηγητής του Ιατρικού Τμήματος, Πρύτανης, τον Μιχαήλ, Μίκη Γεωργίου Θεοδωράκη αναγορεύω δημοσίως Επίτιμο Διδάκτορα του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών του Πανεπιστημίου Κρήτης και του απονέμω όλες τις προνομίες που απορρέουν από το πανεπιστημιακό αυτό αξίωμα.

Η αναγόρευση έγινε στα Χανιά την 1^η Αυγούστου του έτους 2005.

Ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου Κρήτης

Ιωάννης Παλήκαρης

Ο Πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών

Ιωάννης Κουγιουμουτζάκης»

Παρακαλώ το ακροατήριο να εγερθεί.

«Ελληνική Δημοκρατία.

Πανεπιστήμιο Κρήτης

Φιλοσοφική Σχολή

Τμήμα Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών

ΔΙΠΛΩΜΑ

Επειδή η Γενική Συνέλευση του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών και η Σύγκλητος του Πανεπιστημίου Κρήτης έκριναν ομόθυμα τον Μιχαήλ, Μίκη Γεωργίου Θεοδωράκη, άξιο του Διδακτορικού Διπλώματος –συγκατανεύετε κ. Πρύτανη;- ο υπογραφόμενος Ιωάννης Παλήκαρης, Καθηγητής του Ιατρικού Τμήματος, Πρύτανης, ανακηρύσσω δημόσια τιμής ένεκεν Διδάκτορα της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Κρήτης και του απονέμω το παρόν δίπλωμα και όλα τα προνόμια που απορρέουν από τον τίτλο αυτό.

ΧΑΝΙΑ, 1^η Αυγούστου 2005

Ο Πρύτανης του Πανεπιστημίου Κρήτης

Ιωάννης Παλήκαρης

Ο Πρόεδρος του Τμήματος Φιλοσοφικών και Κοινωνικών Σπουδών

Ιωάννης Κουγιουμουτζάκης»

ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΡΙΑ: Επίδοση από τον Πρύτανη του Διδακτορικού Διπλώματος στον κ. Μιχαήλ, Μίκη Θεοδωράκη. Περι-ένδυση του τιμωμένου από τον Πρύτανη.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ - ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΡΙΑ: Ομιλία του τιμωμένου με θέμα: «Εκ βαθέων».

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ: Έχω πολλούς λόγους να είμαι σήμερα ψυχικά φορτισμένος. Πρώτον, γιατί βρίσκομαι στην Κρήτη. Δεύτερον, γιατί μόλις

πέρασα το Ακρωτήριο των 80 μου χρόνων. Και τρίτον, γιατί με τιμά το Πανεπιστήμιο της Κρήτης.

Αυτοί οι τρεις λόγοι κάνουν δύσκολη την επιλογή του θέματος μιας τόσο σημαντικής, αλλά και συμβολικής συνάμα ομιλίας με την βαρύνουσα πια ιδιότητα του Επίτιμου Διδάκτορα μιας Φιλοσοφικής Σχολής.

Η λέξη ακρωτήριο με παραπέμπει στο ταξίδι. Στο ταξίδι της ζωής μου όπως λέμε, θαλασσοδαρμένο καράβι, μπορώ κι εγώ να ισχυριστώ, πώς υπήρξα ένας θαλασσοδαρμένος άνθρωπος, δοκιμασμένος στη θάλασσα της ζωής και στις τρικυμίες της ιστορίας. Όμως περιέργως εδώ στα Χανιά νιώθω πως βρίσκομαι σε λιμάνι, γαλήνιος και ασφαλής. Λες και ξανά βρέθηκα στην αγκαλιά της οικογένειάς μου.

Μη έχοντας ζήσει σε δική μου πατρίδα έμαθα να θεωρώ την πατρίδα του πατέρα μου σαν δική μου πατρίδα. Εδώ είναι η οικογένειά μου, εδώ είναι το δικό μου λιμάνι, εδώ οι σκιές των δικών μου ξαναζωντανεύουν και εκμηδενίζουν ηλικίες και χρόνια, με κάνουν έφηβο, με κάνουν παιδί και νιώθω καθώς έστριψα σαν καράβι τον Κάβο Ντόρο, να ατενίζω τη ζωή με καθαρό μάτι, καθώς το νέο ταξίδι μου ξανοίγει μπροστά μου, μου επιφυλάσσει νέα ανοίγματα και νέα συγκινήσεις.

Ήδη μπορώ να δω αφ' υψηλά τη ζωή μου, από απόσταση σαν τρίτος και να βγάλω τα πρώτα συμπεράσματα. Φέρ' ειπείν εδώ στο λιμάνι των Χανίων διαδραματίστηκε μια σκηνή που έμελλε να κατευθύνει τις επιλογές και τις αποφάσεις μου σε όλη μου τη ζωή. Μόλις είχαν αρχίσει οι Βαλκανικοί Πόλεμοι το 1912 και τότε το πατέρας μου 16 χρονών και ο αδελφός του ο Πέτρος 19 χρονών αποφάσισαν να φύγουν κρυφά και να καταταγούν στον Ελληνικό Στρατό.

Μπήκαν, λοιπόν, σε ένα πλοίο που ήταν αραγμένο στην προκουμαία και κρύφτηκαν στο αμπάρι του. Σε λίγο προς μεγάλη τους έκπληξη είδαν ξαφνικά από πάνω τους τον πατέρα τους και πίστεψαν πως όλα γι' αυτούς είχαν τελειώσει.

Εκείνος όμως που κρατούσε στο ένα χέρι ένα πελώριο καρβέλι ζυμωτό και στη χούφτα του άλλου λίγα τάλαρα, όπως τα έλεγαν τότε, τους είπε με την βροντερή του φωνή: «*Πάρτε τούτο για να μην πεινάσετε κι αυτά τα λίγα λεφτά θα σας χρειαστούν και κοιτάξτε να μην ντροπιάσετε τη γενιά σας*».

Ο παππούς βλέπετε είναι μια διαιρετή προσωπικότητα, είχε μεγάλα μουστάκια, ψηλός και τον φοβόμουν και τώρα που ήρθε πάλι τον φοβάμαι και γι' αυτό συγκινήθηκα.

Έτσι γεννήθηκε μέσα μου η εικόνα του χρέους για τη γενιά μου και συνακόλουθα για την πατρίδα μου. Έτσι με δυο λόγια έγινα αυτός που έγινα. Και τώρα σ' αυτή την τόσο συγκινητική και συνάμα σημαντική καμπή της ζωής μου, αφού ευχαριστήσω τον κ. Πρύτανη και όλους τους Καθηγητές, αφού χαιρετίσω νοερά τους φοιτητές και αφού εκφράσω την ευγνωμοσύνη μου για τη φιλοξενία των αρχών και των κατοίκων αυτής της πόλης, θα μου επιτρέψετε να ξεδιπλώσω μπροστά σας μερικά αποστάγματα ιδεών και σκέψεων που με έκαναν να είμαι αυτός που είμαι, που οδήγησαν τα βήματά μου, καθοδήγησαν τις πράξεις μου και ενέπνευσαν την πορεία μου ανάμεσα στους ανθρώπους και μέσα στην τέχνη.

Αρχίζω, λοιπόν. Πιστεύω, ότι στους δύσκολους για όλους καιρούς έκανα το χρέος μου. Ορθώθηκα με όλες μου τις δυνάμεις απέναντι στην αδικία και τη βία. Υπερασπίστηκα τους αδυνάτους, δεν ποθήθηκα μπροστά στους ισχυρούς. Υπηρέτησα πιστά το κοινωνικό ιδεώδες μου εξ αρχής, που εξ αρχής είχα δημιουργήσει μέσα μου και που μόνο ως προς γενικούς στόχους ταυτιζόταν με την Αριστερά.

Πίστεψα με όλες μου τις δυνάμεις σε ένα μέλλον πιο ανθρώπινο για την πατρίδα μου και τον κόσμο όλο και αγωνίστηκα γι' αυτό. Από την άλλη πλευρά την πνευματική δεν επαναπαύτηκα σε όποια δώρα μου έδωσε η φύση, αλλά εργάστηκα σκληρά για να προσφέρω στην τέχνη στέρεη τεχνική θωράκιση, ώστε να αντέχει στις δοκιμασίες των ανθρώπων και του χρόνου.

Νομίζω, ότι δημιούργησα τελικά ένα έργο πλούσιο σε όλα τα είδη της μουσικής και ευτύχησα με τις τρεις Λυρικές Τραγωδίες να πλησιάσω το στόχο που έθεσα για τον εαυτό μου από την εποχή που έφηβος δεν μπορούσα να πιστέψω στο βάθος ότι μια μέρα θα γινόμεν ικανός να τιθασεύσω τους ήχους σύμφωνα με τα όνειρά μου.

Για όλα αυτά, λοιπόν, αισθάνομαι πλήρης και μπορώ να πω, ότι είμαι ευτυχής γιατί αξιώθηκα ακόμα να περιβάλλομαι από τη ζεστασιά της οικογένειάς μου και των φίλων μου. Να για ποιους λόγους αυτό το τίποτα που

δυστυχώς στις μέρες μας γιγαντώνεται δεν μπόρεσε και δεν μπορεί να μ' αγγίξει.

Η εποχή που ορμώμενος από τα ιστορικά γεγονότα, αλλά και τη δική μου πνευματική ωρίμανση αποφάσισα να ακολουθήσω ένα συγκεκριμένο ιδεολογικό ρεύμα, ήταν φορτωμένη με διασταυρούμενες δοξασίες, πιστεύω παραδόσεις, ιδανικά.

Σπρωγμένος από τον άτιθασο χαρακτήρα μου και το ορμητικό ταμπεραμέντο μου πήδησα πάνω στο τρένο της Αριστεράς που τότε έτρεχε με ιλιγγιώδη ταχύτητα. Θα έλεγα, ότι για εμάς, τους εκατοντάδες χιλιάδες έφηβους της Ελληνικής Αριστεράς από την εποχή του Δεκέμβρη του 1944 και έπειτα η πολιτική κατάντησε η τέχνη του ανέφικτου.

Παλεύαμε, υποφέραμε, θυσιαζόμαστε για τη μεγάλη ουτοπία. Στην αρχή δεν τον ξέραμε, όμως σιγά – σιγά όλο και περισσότεροι αρχίσαμε να το συνειδητοποιούμε. Ορισμένοι έφυγαν, όμως για εκείνους που έμειναν εν γνώσει τους ότι δεν θα δουν ποτέ τα όνειρά τους να παίρνουν σάρκα και οστά η ζωή τους γινόταν όλο και πιο δύσκολη. Και ακόμα γιατί δεν είναι καθόλου εύκολο να βλέπεις να θερίζουν οι άλλοι αυτά που έσπειρες εσύ με τόσο μόχθο και τόσες θυσίες.

Προσπάθησα συνειδητά από το ξεκίνημά μου ακόμα να συνδέσω την τέχνη μου με εκείνες τις ιδέες, εμπειρίες, συναισθήματα που αντανακλούσαν τα πάθη του λαού μας. Προσάρμοσα το εγώ μου, δηλαδή τις προσωπικές μου εμπειρίες και συναισθήματα στο γενικό, στο όλον, φροντίζοντας να ταυτιστώ βιωματικά, υπαρξιακά, συνειδησιακά και ψυχολογικά μαζί του.

Ήταν μία επιλογή θα έλεγα δραματική και οπωσδήποτε περισσότερο ευαίσθητη, τρυφερή, λυρική και ονειροπόλα από τα αισθηματικά δράματα της άλλης σχολής, της απολιτικής. Γιατί πολιτική για μένα δεν ήταν η ένταξη της τέχνης στο πολιτικό σύστημα, αλλά η με καλλιτεχνικά μέσα καταγραφή του συναισθηματικού, ψυχικού περιεχομένου που δημιουργούν τα ισχυρά ιστορικά ρεύματα σφραγίζοντας τη συλλογική ψυχή και επομένως τον καθένα.

Οι ελεγειακές μνήμες, τα κοινά πάθη, η τραυματισμένη ομοψυχία χαράζουν το όλον και τον καθένα με πυρακτωμένο σίδερο, έτσι που η μνήμη

καθώς μπολιάζεται από την οδύνη γίνεται συγχρόνως γόνιμη, έτοιμη να δεχτεί την πνευματική ανθοφορία. Αυτό είναι το προτσές της ουσιαστικής πολιτικοποίησης, που προετοιμάζει την κοινωνία για τα μεγάλα ιστορικά άλματα.

Όμως τον πυρήνα της ζωής μας στα σκληρά χρόνια της δοκιμασίας δεν τον αποτελούσαν μόνο τα ελεγεία και οι θρήνοι, αλλά και ο λυρισμός και η αγάπη. Πάνω σ' αυτό το δίπτυχο με τη βοήθεια εξάισιων ποιητών συνέχισα τη μουσική μου διείσδυση στα έγκατα του ελληνικού λαού.

Είχα πάντα την αίσθηση, ότι είμαι εξαρτημένος. Εξαρτημένος από τα δικά μου πιστεύω, που με οδήγησαν στον πυρήνα του εμφύλιου σπαραγμού. Αυτή η βαθιά πληγή με είχε αιχμαλωτίσει μια για πάντα. Όταν αναφέρομαι στη Μακρόνησο, λέω, πως από εκεί βγήκα διαφορετικός απ' τη μπηκτα. Δεν φταίω εγώ γι' αυτό, πάντως έτσι έγινε, αυτός είμαι.

Γι' αυτό υπήρχαν στιγμές που ζήλευα εκείνους που ήσαν ελεύθεροι να κάνουν ό,τι τους κατέβει σε αντίθεση μ' εμένα που ήμουν δεσμευμένος, λες και οι χιλιάδες νεκροί, οι βασανισμένοι, η άλλη Ελλάδα των ελεγείων και των θρήνων με κρατούσε δεμένο επάνω της.

Μη μπορώντας, λοιπόν, να κάνω οτιδήποτε άλλο, έχπια στον εαυτό μου, τη μουσική μου, την πολιτική ιδεολογία μου και τις πολιτικές επιλογές μου με βάση αυτές τις δεσμεύσεις, αυτή την πίστη. Ήθελα δηλαδή με κάθε τρόπο να μπολιάσω τους ανθρώπους και ειδικά τους Έλληνες μ' αυτό τον πυρήνα, τα πάθη του λαού μας, με τη βεβαιότητα ότι τους εξαγνίζω, τους πλουτίζω, τους ενδυναμώνω και τέλος τους οδηγώ στο δρόμο της λύτρωσης μέσω της μνήμης, της κάθαρσης μέσω της τέχνης και της πνευματικής αναγέννησης.

Έτσι αν ζητάτε ένα μοντέλο αυτού που με τόση ειρωνεία αποκαλούν, στρατευμένο καλλιτέχνη, αυτός είμαι εγώ. Η τέχνη είναι το πιο ωραίο πράγμα που βρήκα στον κόσμο, στη ζωή μου. Η πραγματικότητα σ' αυτά τα τελευταία χρόνια μπορούμε να πούμε ότι ήταν θεαλλώδης, ήταν τρομερά ανιφανική. Εγώ εν τούτοις προσπαθούσα να κρατήσω αυτή τη μοναδική μου πορεία, η οποία όμως δεν μπορούσε να μείνει ανεπηρέαστη από τους ανέμους που φυσούσαν δυτικά, ανατολικά, βόρεια, νότια ψυχροί, θερμοί.

Και εγώ πάλι σαν ένα πλοίο που ταξιδεύει μέσα σε μεγάλη θάλασσα άλλοτε ταξίδευα ήρεμα, άλλοτε χανόμουν μέσα στα κύματα, άλλοτε βυθιζόμουν για να ξαναβγώ στην επιφάνεια. Αυτή είναι η πορεία και ποτέ δεν την άλλα, γιατί καθώς προχωρούσα πλούτιζα συνεχώς κυρίως με τα εκφραστικά μέσα που κατακτούσα, γιατί διάλεξα ένα λειτούργημα, τη μουσική, που είναι άπιαστη. Το υλικό της είναι άυλο, είναι ο ήχος, είναι οι νόμοι της αρμονίας που είναι απέραντοι και που δεν μπορεί ένας άνθρωπος να τους συλλάβει απόλυτα και τελειωτικά.

Ήμουν εν τούτοις φορτισμένος με μια νέα ποιότητα, λόγω της προϊστορίας μου στη μουσική, αλλά και με μια ισχυρή δυναμική λόγω της ίδιας της ικανότητάς μου να πλάθω νέο προσωπικό υλικό στον καινούργιο μουσικό στίβο του ελληνικού τραγουδιού, που η γνησιότητά του με έκανε να κερδίσω αμέσως την αγάπη και την εμπιστοσύνη του λαού και έτσι να επιβάλλω τις πρωτάκουστες γι' αυτόν ποιητικές συνθέσεις, που αυτομάτως μεταμόρφωναν το οικείο προς αυτόν λαϊκό στοιχείο μεταθέτοντάς το στα επίπεδα του λόγιου, πράγμα που φοβούνταν όσο τίποτε άλλο οι οπαδοί της απολιτικής τέχνης και φυσικά ακόμα περισσότερο οι αφανείς εξουσιαστές που το μόνο που δεν ήθελαν ήταν να ξυπνήσουν οι μνήμες του λαού με συνέπεια να φύγει από πάνω του ο φόβος, η υποταγή, ο συμβιβασμός και η αδιαφορία και να ξαναγίνει αυτός που ήταν στις κορυφαίες ιστορικές του στιγμές ισχυρός, αδούλωτος, ελεύθερος, αλλά προπαντός ικανός να έχει μια δική του τέχνη αντίξια των πολιτιστικών και ιστορικών του παραδόσεων.

Είχα τη συναίσθηση ότι ήμουν ένας σκαπανέας, ένας πρωτοπόρος που χρησιμοποιεί καινούργια υλικά σε σχέση με τις γνώσεις του λαού μας, με τα οποία πίστευα ότι πηγαίνω πολύ πιο βαθιά από το λαϊκό τραγούδι προκειμένου να ερμηνεύσω και να αποτυπώσω μουσικά το τραγικό ελεγειακό στοιχείο που κυριαρχούσε μέσα μας και γύρω μας.

Θέλησα το έργο μου να τονίζει τη διαφορετικότητά του όχι μόνο ως προς την ουσία, αλλά και ως προς την πρόθεση και φιλοδοξία, να γίνει ο εκφραστής της πληγωμένης πλευράς της ιστορίας, αυτής που με τόση φροντίδα προσπαθούσαν και προσπαθούν να κρύψουν οι νικητές και πίστευα και πιστεύω, ότι είναι και η πιο ουσιαστική και να εκφράζει η μουσική μου αυτό το κυρίαρχο και ζωογόνο ιστορικό ρεύμα απέναντι στο οποίο ορθώθηκαν οι συντηρητικές δυνάμεις πετυχαίνοντας τελικά να αναγάγουν στη χώρα μας σε

κυρίαρχη τάση μέσα στον πνευματικό χώρο την απολιτική, δηλαδή αυτή που θεωρεί τους πνευματικούς ταγούς υπεράνω και εκτός του κοινωνικού γίνεσθαι.

Βεβαίως θα μπορούσε να ρωτήσει κανείς, γιατί συνεργάστηκα με ανθρώπους αυτής της τάσης; Νομίζω όμως, ότι αυτό το έκανα από θέση ισχύος με τη βεβαιότητα ότι η συνεργασία μαζί μου θα πολιτικοποιούσε μάλλον τους απολιτικούς παρά θα με απολιτικοποιούσαν εκείνοι. Και οι δύο όροι με το περιεχόμενο που ήδη προσέδωσα, δηλαδή πολιτική ίσον έκφραση της τραγικής ελεγειακής πλευράς της ιστορίας, απολιτική ίσον γραφικότητα, αποστασιοποίηση από τα πραγματικά πάθη του λαού μας.

Όμως σ' αυτό μήπως δεν βοηθήθηκα από τους ίδιους. Λόγου Χάριν τι είναι το «Άξιον Εστί» και πού κατατάσσεται. Βεβαίως χωρίς τη δική μου συνεργασία δεν θα έπαιρνε το χαρακτήρα που πήρε, καθώς η μουσική το εκσφενδόνισε στα έγκατα του λαού και δη του αγωνιζόμενου. Θα ήταν ούτως ή άλλως ένα ποιητικό αριστούργημα, το οποίο όμως οι πονηροί, κυρίαρχοι και τοποτηρητές της εθνικής μας ζωής θα προσπαθούσαν να το ευνουχίσουν αποσπώντας το από τη ρέουσα νεοελληνική πραγματικότητα.

Έχω την συναίσθηση ότι δώρισα στον ελληνικό λαό ένα όχι μόνο ποιητικό αριστούργημα, αλλά και ένα ελεγειακό δραματικό έργο εντελώς δικό του, που όμως δίχως τη δική μου παρέμβαση ο πολύς λαός και δη της αγωνιζόμενης πλευράς του θα το είχε σίγουρα χάσει, καθώς οι τοποτηρητές του θα φρόντιζαν να το απομονώσουν μέσα στους χρυσούς πύργους της δήθεν μεγάλης τέχνης, αυτής που προορίζεται μόνο για τους λόγους και εκλεκτούς.

Το έντεχνο λαϊκό του τραγουδιού γίνεται η βάση για να περάσω στο συμφωνικό, στη μουσική τραγωδία, στη λυρική ολοκλήρωση. Για μένα όλες οι τεχνικές είναι νόμιμες, χρήσιμες, ωφέλιμες όταν υπηρετούν το βασικό μου στόχο, όλες οι μορφές των ήχων, οι πηγές τους, οι συνδυασμοί τους ανατολικοί, δυτικοί, έντεχνοι, λαϊκοί είναι καλοδεχούμενοι στο εργαστήρι που έχει σκοπό να ντύσει ηχητικά ένα ζωντανό σώμα με καρδιά, νου, φλέβες και σάρκες πνευματικές.

Οδηγημένος έτσι σε ακραίες προσωπικές κατακτήσεις τόσο στο συμφωνικό, όσο και στο μελωδικό τραγουδιστικό τομέα αισθάνθηκα τελικά

ώριμος για να περάσω σ' αυτό που από την πρώτη στιγμή έθεσα ως στόχο ως Συνθέτης και πνευματικός δημιουργός τη Λυρική Τραγωδία.

Δημιουργώ έτσι στη μοναξιά μου επιτέλους το Ενιαίο Μουσικό Σύμπαν, για το οποίο πιστεύω, ότι γεννήθηκα και έζησα. Ζω συντροφιά όχι μόνο με το λόγο, αλλά και με τις φοβερές σκιές του Ευριπίδη και του Σοφοκλή. Με την Αισχύλο δονήθηκα την εποχή της Ορέστειας, Αγαμέμνων, Χοηφόροι, Ευμενίδες, που τη θεατρική μουσική συνθέσα στην τελευταία 10ετία.

Αλλά και άλλοι αρχαίοι Θεοί και Ημίθεοι, καθώς και νεότερες ιερές σκιές ποιητών και ηρώων με συντροφεύουν, καθώς ρίχνω φωτεινές ακτίνες για να ενώσω τους μοναχικούς πλανήτες τον έναν με τον άλλον, να σπείρω την ουσία του ενός πάνω στην επιφάνεια του άλλου, να τακτοποιώ σε ηλιακά συστήματα και ηχητικούς γαλαξίες, έτσι ώστε σήμερα να μπορώ να δω το έργο μου σαν μια ενότητα που ταξιδεύει στο χρόνο ακριβώς όπως το είχα οραματιστεί από τότε που με κατέκτησε η μουσική.

Πώς μιλάει η μουσική; Πώς εκφράζεται ο συνθέτης μέσα από τη μουσική; Δεν νομίζω, ότι υπάρχει η λογική πεζή απάντηση. Όταν πρόκειται για πραγματική καλλιτεχνική δημιουργία, τότε ανάγεται στο μυστηριακό κόσμο της δημιουργίας, της γένεσης, της γένεσης ενός κόσμου από το μηδέν, από το χάος που είναι η άγνωστη σ' εμάς εσωτερική ψυχική και πνευματική πλευρά του ανθρώπου.

Η μουσική αντανακλά πιστά τη συμπαντική αρμονία, άλλωστε οι βασικοί νόμοι της μουσικής σύνθεσης διδάσκονται στο μάθημα της αρμονίας. Λ.χ. υπάρχουν μουσικά διαστήματα είτε συγχορδίες που τις αποκαλούμε σύμφωνες και άλλες διάφωνες. Γιατί; Τι κάνει τη διαφορά; Γιατί το «Α» διάστημα μεταξύ δύο ήχων το ακούμε σύμφωνο και «Β» διάφωνο;

Ξεκινώντας απ' αυτό το απλό παράδειγμα μπορούμε να υποθέσουμε, ότι κάθε άνθρωπος κρύβει στα βάθη της ψυχής του ένα σκοτεινό και ακίνητο ηχητικό είδωλο που φωτίζεται και πάλλεται ευθύς ως έρθει σε επαφή με ένα γνήσιο μουσικό έργο.

Ο κ. Κουγιουμουτζάκης μας είπε, ότι η μουσική προϋπήρχε του ανθρώπου. Γι' αυτό ακριβώς είναι μέσα μας χωρίς να το ξέρουμε, ένα είδωλο που όταν έρθει το φωτεινό αντίκρισμά του, τότε πάλλεται. Αυτή η διαδικασία τον γεμίζει με ψυχική ευφορία, όπως ακριβώς συμβαίνει και με τον συνθέτη με

τη διαφορά, ότι αυτός γεννά τους μικρούς ηχητικούς ήλιους που θα φωτίσουν τους πλανήτες, τα είδωλα τα κρυμμένα σε κάθε άνθρωπο.

Συχνά το υπερβατικό – υπερλογικό στοιχείο της ποίησης διαφεύγει από το μέσο αναγνώστη. Έτσι όταν η μουσική καταφέρνει να το συλλάβει και να το εκφράσει με το δικό της τρόπο, τότε ο αναγνώστης το προσλαμβάνει απευθείας με τις ψυχικές του κεραίες χωρίς τη μεσολάβηση της λογικής. Έτσι από έναν άλλο δρόμο φτάνει στον πυρήνα της ποίησης.

Αν και οι πολύχρονες μουσικές σπουδές μου ήταν στραμμένες προς τη λεγόμενη «δυτική μουσική» με κύριο συστατικό την πολυφωνία, εν τούτοις το έργο μου κυριαρχείται κατά το μεγαλύτερο μέρος του από μονοφωνικές μελωδίες, που ουσιαστικά με καθιστούν συνεχιστή της παράδοσης, της βυζαντινής μουσικής και του νεότερου ελληνικού τραγουδιού, μάλιστα σε βαθμό που ορισμένοι να με θεωρούν μουσικά διχασμένη προσωπικότητα.

Στην πραγματικότητα η λειτουργία μου στη φάση δημιουργίας στο χώρο του ελληνικού τραγουδιού ελάχιστα απέχει από το να επικρατεί περισσότερο το ένστικτο, παρά η οργανωμένη μουσική σκέψη, όπως ακριβώς δηλαδή συμβαίνει στους αυθεντικούς λαϊκούς συνθέτες. Η διαφορά έγκειται στην επεξεργασία του πρωτογενούς υλικού.

Το ότι η τεχνική της μουσικής σύνθεσης, η εναρμόνιση, η αντίστιξη, η πολυφωνία, οι μεγάλες φόρμες ανακαλύφθηκαν φυσικά από άλλους λαούς δεν σημαίνει, ότι δεν εκφράζουν τον άνθρωπο γενικά και εμάς ακόμα πάνω από σύνορα.

Και οι Αρχαίοι Έλληνες δημιούργησαν τόσες και τόσες μορφές τέχνης και κανείς έως τώρα δεν κατηγόρησε τους λαούς που τους μιμήθηκαν και στη συνέχεια βασισμένοι επάνω στα ελληνικά πρότυπα προχώρησαν εκφράζοντας τις δικές τους ιδιομορφίες.

Εμείς όντας επί 5 αιώνες κάτω από Οθωμανική κατοχή δεν συμμετείχαμε στην ανακάλυψη και την παραπέρα ανάπτυξη της έντεχνης μουσικής. Μείναμε στη μονοφωνία. Αυτό δεν σημαίνει, ότι θα πρέπει να σταματήσουμε εκεί. Μπορεί η μελωδία, το τραγούδι να αποτελεί τη βάση της εθνικής μουσικής μας τροφής, όμως όπως όλοι όσοι έχουν μηθεί στους κόσμους της έντεχνης μουσικής, έτσι και ο δικός μας λαός έχει κι αυτός στο

βάθος μέσα του την ανάγκη να δει το πρωτογενές υλικό, τη μελωδία να ντύνεται ηχητικά με τα στολίδια της αρμονίας, της πολυφωνίας και της ενορχήστρωσης.

Έτσι όσοι πιστεύουν, ότι άλλο το λαϊκό, πρωτογενές μελωδία και άλλο το έντεχνο και κατηγορούν όσους προσπαθούν να συνενώσουν αυτά τα στοιχεία, ότι είναι τάχα μουσικά διχασμένες προσωπικότητες, είναι απλώς αμόρφωτοι.

Σχετικά με τη συμφωνική μουσική ο Παρθενώνας αποτελεί την πρώτη αποτύπωση σε μάρμαρο των μετέπειτα ηχητικών Ναών των μεγάλων συμφωνικών έργων. Ο ίδιος ο Γκαίτε είχε αποκαλέσει τον Παρθενώνα «παγωμένη μουσική». Πράγματι ίσως για πρώτη φορά στην ιστορία του ανθρώπου αποτυπώθηκαν με τόση τελειότητα οι κανόνες της συμπαντικής αρμονίας.

Μετά την αρχιτεκτονική των Ελλήνων οι Συμφωνιστές της Ευρώπης πλησιάζουν περισσότερο προς αυτό το ιδεώδες, δηλαδή αποτυπώνουν πληρέστερα από κάθε άλλη τέχνη το αρμονικό ιδεώδες. Αν υποθεθεί ότι η αρχαία ελληνική τέχνη υπήρξε μια κολοσσιαία δεξαμενή πνεύματος μετά την εισβολή των Ρωμαίων και ως τις μέρες μας η ροή αυτού του αποθέματος προς το μέλλον έφτασε ως τους Νεοέλληνες, έστω και μέσα από λεπτές φλέβες, μέσα από αόρατα τριχίδια.

Υπήρξε κατ' αρχήν ο αγωγός της ελληνικής γλώσσας. Στη δε μουσική οι αρχαίοι ελληνικοί μουσικοί τρόποι πέρασαν στις κλίμακες της Βυζαντινής και της Δημοτικής και της Ρεμπέτικης μουσικής. Στον τομέα της μουσικής οι κεντροευρωπαίοι προχώρησαν προς την εναρμόνιση και την πολυφωνία, που είναι άλλωστε το μοναδικό αισθητικό τους επίτευγμα, δεδομένου ότι όπως είδαμε όλες οι άλλες μορφές τέχνης τις πήρανε από τους Έλληνες.

Οποιοσδήποτε έχει ασκήσει τον πνευματικό του κόσμο και κυρίως αυτός που αισθάνεται και σκέφτεται με αρμονικούς ήχους ευθύς ως βρεθεί μπροστά σε έναν αρχαίο ναό και προπαντός στον Παρθενώνα η ηχητική του σκέψη δεν μπορεί να είναι τίποτε άλλο παρά συμφωνική, που σημαίνει ότι η αρχιτεκτονική των ήχων μας οδηγεί στο χτίσιμο ηχητικών ναών με τέλειες αναλογίες που αντανακλούν το συμπαντικό νόμο της αρμονίας.

Τη μουσική που έγραψα την κουβαλούσα μέσα μου. Τα εξωτερικά ερεθίσματα ήσαν εκείνα που επηρέαζαν κατά καιρούς τη μορφή της. Πάντως είναι γεγονός, ότι με κεραυνοβόλησε κυριολεκτικά το πρώτο άκουσμα της συμφωνικής μουσικής. Γιατί άραγε; Τώρα εκ των υστέρων καθώς αναλύω τον εαυτό μου και το έργο μου καταλήγω στο συμπέρασμα, ότι η πρώτη – πρώτη θέση μου για την ανάγκη ταύτισης με το κέντρο της συμπαντικής αρμονίας που έκτοτε έγινε κανόνας ζωής και δημιουργίας με οδήγησε στο συμπέρασμα, πως οι νόμοι αυτής της συμπαντικής αρμονίας αποτυπώνονται με τον υψηλότερο ίσως τρόπο μέσα στην αρχιτεκτονική των Αθηναίων της κλασικής περιόδου που κατά κάποιο τρόπο είναι η οπτική διατύπωση της ηχητικής αρχιτεκτονικής της συμφωνικής φόρμας.

Βέβαια ο ισχυρότερο μουσικό κύτταρο μέσα μου υπήρξε χωρίς αμφιβολία το τραγούδι, εξ ου και ο μοναδικός χαρακτήρας που δεσπόζει στο έργο μου. Η ιδεολογική ένταξή μου στην Αριστερά και ειδικά στις ελληνικές συνθήκες της Εθνικής Αντίστασης και του Εμφυλίου Πολέμου ήταν φυσικό να με οδηγήσει στην εξιδανίκευση του λαού σε βαθμό που να τον θεωρήσω μέσα στη διαδικασία της δημιουργίας εξέχοντα συνομιλητή μου.

Αυτό είχε αποτέλεσμα τη μεγάλη στροφή μου προς το τραγούδι από το 1960 και πέρα και προς ό,τι συνεπαγόταν η θεωρία και η πράξη της έντεχνης λαϊκής μουσικής και της τέχνης για μάζες. Πάνω σ' αυτό υπάρχουν πολλά θεωρητικά ντοκουμέντα, όμως υπάρχουν τα γνωστά έργα: Κύκλοι Τραγουδιών, Λαϊκά Ορατόρια, Λαϊκή Τραγωδία, Τραγούδι Ποταμός, Μετασυμφωνική Μουσική κλπ.

Μονάχα η μουσική έχει τη δύναμη να εκφράζει ψυχικές καταστάσεις, συναισθήματα, ιδέες που αδυνατεί να διατυπώσει ο λόγος, του οποίου τα όρια ταυτίζονται με τα όρια του επιστητού, της λογικής. Αν σκεφτούμε μόνο, ότι ο άνθρωπος είναι μόνο κατά ένα 30%-40% λογικός, ενώ κατά το υπόλοιπο είναι υπερλογικός, είναι ένστικτο και φαντάσματα, φτιαγμένα από τα χιλιάδες ερεθίσματα πληγές που δέχτηκε στην ψυχή του από τότε που ήταν ακόμα έμβρυο και που ζουν αυτοτελώς μέσα του χωρίς να το ξέρει και που όμως έχουν κι αυτά ανάγκη από τη δική τους τροφή.

Να, λοιπόν, πως γεννιούνται οι μύθοι και τα τραγούδια. Θεωρώ τον εαυτό μου Έλληνα ως προς την παιδεία κι αυτό πιστεύω ότι με έφερε

πολύ κοντά στην ουσία μύθων και προσώπων που εξακολουθούν να λειτουργούν μέσα μου ως αρχέτυπα, δηλαδή φάροι έμπνευσης και ζωής.

Η καθιέρωση της λαϊκής συναυλίας στα 1961 υπήρξε προϊόν εσωτερικής ωρίμανσης, όμως τα αίτια που την γέννησαν ήσαν εξωτερικά. Και εδώ ισχύει, το ουδέν κακό αμιγές καλού. Διότι οι κεραυνοί των απαγορεύσεων έπεσαν ορμητικά επί της μουσικής μου ευθύς ως είδε το πρώτο φως με τον «Επιτάφιο».

Η Κρατική Ραδιοφωνία με έκοψε με κυβερνητική διαταγή και συνέχεια η Ασφάλεια αφαίρεσε τους δίσκους μου από τα Τζουμποζ απ' όπου τους άκουγε στα καφενεία κυρίως ο απλός και αδέκαρος κοσμάκης. Οπότε είπα μέσα μου, δεν σου μένει άλλος δρόμος από την άμεση επαφή σου με το λαό. Και όπως ανέφερα ήδη η απόφαση αυτή έδωσε με τις βαθύτερες σκέψεις μου για τη σημασία αυτού που ξεκινούσα μελοποιώντας για να γίνουν λαϊκά, προσπαθώντας σε όλους τραγούδα ένα έντεχνο ποιητικό έργο, όπως ήταν ο «Επιτάφιος».

Ήθελα να σμίξουν με το μεγάλο ελληνικό κοινό τρία στοιχεία: πρώτον, η ποίηση. Δεύτερον, η μουσική μου πηγάζει μέσα από την ποίηση. Και τρίτον, οι δημιουργοί, ο ποιητής και ο συνθέτης μαζί με τους ερμηνευτές. Ποίηση, μουσική, δημιουργοί και λαός ενώπιος ενωπίω και προπαντός εκτός των τειχών, δηλαδή εκτός του Αθηναϊκού τριγώνου: Κολωνάκι, Ομόνοια, Σύνταγμα.

Σκέφτηκα ακόμη, ότι αυτή η αδιόρατη και απροσδιόριστη θρησκευτική διάθεση που γεννούσε μέσα μου η συνένωση των τεχνών, αυτό το καλλιτεχνικό θρησκευτικό συναίσθημα θα έπρεπε να συνενωθεί με τις πολέμιες θρησκευτικές μας ρίζες, που η πλέον γοητευτική για μένα υπήρξε εκείνη για την οποία γνωρίζαμε τα λιγότερα, τα Ελευσίνια Μυστήρια.

Ήμουν από την εφηβική μου ηλικία ερωτευμένος με τη λέξη μύστης γι' αυτό και αναζήτησα από τότε το δικό μου καταφύγιο, προκειμένου να βρω την απάντηση στα πρωταρχικά ερωτήματα. Και νομίζω, ότι το ανακάλυψα στη βεβαιότητα της ύπαρξης του κέντρου της συμπαντικής αρμονίας που με καλούσε να συνενωθώ μαζί του ακολουθώντας την αρμονία των φυσικών φαινομένων, από τα οποία το πλησιέστερο υπήρξε και είναι το τέλειο και ολοκληρωμένο πνευματικό έργο με πυρήνα τη μουσική που αυτή

καθ' αυτή δεν είναι τίποτα άλλο, παρά ο μικρόκοσμος ως προς την συμπαντική αρμονία, δηλαδή ως προς το δικό μου Θεό.

Έτσι όταν οι απαγορεύσεις είχαν αρχίσει να γίνονται ασφυκτικές, οπότε προέκυπτε αναγκαία η αναζήτηση εξόδου μαζί με τη σύλληψη της ιδέας της λαϊκής συναυλίας γνώριζα και τον τόπο που θα ετελείτο η πρώτη συναυλία, θεμέλιος λίθος του νέου πνευματικού οικοδομήματος, στην Ελευσίνα.

Όμως όταν το ανακοίνωσα στους συνεργάτες μου τα μάτια τους μεγάλωσαν από την απορία, στην τσιμεντούπολη και τι θα πάμε να κάνουμε εκεί, ποιος θα μας ακούσει; Εκεί μας περιμένουν η Δήμητρα και η Περσεφόνη και οι Ιερές Σκιές των προγόνων μας, τους είπα.

Μετά την Ελευσίνα, έπρεπε να τμησω και να τακτοποιήσω τις δικές μου προγονικές ρίζες, έπρεπε κι εγώ να πάρω δύναμη απ' αυτές, έτσι η δεύτερη συναυλία έγινε στο Ηράκλειο Κρήτης. Έχοντας πράξει το χρέος μου απέναντι στις ιερές σκιές των προγόνων, ήμουνα έτοιμος πια για τη μεγάλη έξοδο.

Σε κάθε συναυλία, ποίηση και μουσική ισοδύναμα δημιουργούν μια καινούργια ατμόσφαιρα καλλιτεχνικής μυσταγωγίας. Το κοινό έπιανε το νόημα, ίσως να ένιωθε ότι συμμετείχε στη γένεση μιας νέας θρησκείας, όπου ο Θεός ήταν η τέχνη, οι Άγιοί του η μουσική και η ποίηση και ο Ναός του η πατρίδα Ελλάδα.

Και τότε ξαφνικά άρχισαν να μας χτυπούν απ' όλες τις πλευρές. Οι αστραπές και οι καταιγίδες δεν σταμάτησαν να πέφτουν επάνω σ' αυτή την προσπάθεια. Έως ότου ήρθε η χούντα που τα σάρωσε όλα και έτσι χάσαμε μια ανεπανάληπτη ιστορική θα έλεγα ευκαιρία.

Πότε αλήθεια ένας ολόκληρος λαός είχε τόση και τέτοια ψυχική δύναμη και ανάταση, ώστε να βρίσκει πραγματικά ευχαρίστηση στην ποίηση και στην έντεχνη λαϊκή μουσική τη βγαλμένη μέσα από την ποίηση; Ένας τέτοιος λαός μόνο μπορεί να γίνει θεμέλιο για να χτιστεί ένας καθολικός παλλαϊκός πολιτισμός.

Όμως μήπως δεν είναι αυτός ο τελικός στόχος για το ανώτατο στάδιο της ανθρωπίνης ευδαιμονίας, να γίνει δηλαδή ο ίδιος ο λαός συνδημιουργός στην οικοδόμηση ενός νέου πολιτισμού. Κι αυτό έγινε μόνο

μία φορά πάλι από τους Έλληνες στην Αρχαία Αθήνα, όταν συνδημιουργός όλων των μεγάλων έργων που έγιναν τότε, τον Παρθενώνα, του Αισχύλου, του Σοφοκλή, του Ευριπίδη ήσαν οι απλοί, αλλά ελεύθεροι πολίτες της Αθήνας.

Μέσα στον Αισχύλο, στο Σοφοκλή υπάρχει η ανάσα του ελεύθερου Αθηναίου πολίτη, όπως υπάρχει η ανάσα του ελεύθερου, αλλά δεσμώτη πολίτη του 1960 μέσα στο «Άξιον Εστί» και σε όλα τα άλλα έργα. Αν ποτέ συμβεί κάτι τέτοιο στη χώρα μας είμαι βέβαιος ότι θα στηριχθεί σ' αυτούς τους δύο ξεχωριστούς κόσμους: την ποίηση και τη μουσική, που όμως καθώς συνενώνονται γίνονται ένα μέσα στη μελοποιημένη ποίηση και στη λυρική τραγωδία, τις δύο κορυφές του απόλυτου λυρισμού, αυτού του γνήσιου τέκνου της συμπαντικής αρμονίας.

Έντεχνο λαϊκό τραγούδι από τη μία, λόγια μουσική από την άλλη, τραγούδια λαϊκά, λαϊκά ορατόρια, όπερες, μπαλέτα, συμφωνική μουσική. Τελικά η μουσική είναι μία, τι χωρίζει και τι ξεχωρίζει, αν υπάρχει, τα είδη; Όλα αυτά τα είδη της μουσικής που μπορεί να συνοψιστούν μόνο σε δύο λέξεις, μελοποιημένη ποίηση.

Αυτό υπήρξε εκ άλλου η πεμπτούσια της όλης μου προσπάθειας που τελικά περιέλαβε το σύνολο της ελληνικής ποίησης από τον Αισχύλο ως τους σημερινούς νεότερους ποιητές. Τα είδη κύκλους τραγουδιών, ορατόριο, όπερα αποτελούν τις φόρμες οι οποίες τελικά καθορίζουν την αισθητική αρτιότητα, τη σχολή.

Το πέρασμά μου από το Παρίσι και οι εμπειρίες μου από το Λονδίνο, Αντιγόνη, Κόβεν Γκάρντεν κλπ. με βοήθησαν να δω σωστά τη θέση και το ρόλο της συμφωνικής μουσικής στη Δυτική Ευρώπη. Έτσι έφτασα στην πλήρη απομυθοποίηση της λεγόμενης σύγχρονης μουσικής γεγονός που μου επέτρεψε να δω με νέο βλέμμα το λόγο, το ρόλο και τη λειτουργικότητα της μουσικής μέσα στη σύγχρονη κοινωνία.

Στην Ευρώπη όλοι οι συνθέτες είχαν αποδεχθεί ως ιδανικό συνομιλητή τους ένα περίεργο κράμα ανθρώπων που σ' εμένα δεν έλεγε τίποτα, όχι μόνο γιατί πολιτικά ανήκανε στο απόσταγμα της αντιδραστικότητας, αλλά κυρίως γιατί ανθρώπινα, πνευματικά και αισθητικά αντιπροσώπευαν τα έσχατα ναυάγια της πάλαι ποτέ μεγαλοαστικής τάξης.

Όλα αυτά ήταν μια ξένη υπόθεση που δεν μ' αφορούσε. Ήταν, λοιπόν, φυσικό η μεγάλη και οριστική στροφή προς την Ελλάδα και τον ελληνικό ήχο, να συντελεστεί ακριβώς την εποχή που είχα τη δυνατότητα να επιλέξω μιας και οι πόρτες για την ενσωμάτωσή μου στη Δυτική ιντελιγκέντζια ήταν ορθάνοιχτες, αν θα συνέχιζα το δρόμο μιας ξένης για μένα παράδοσης και προβληματικής ή αν θα έμπαινα στην περιπέτεια για ένα προσωπικό δρόμο που δεν γνώριζα ακόμα τότε που οδηγεί.

Με ρωτούν αν θεωρώ, ότι η μουσική παιδεία στην Ελλάδα παρέχεται σε ικανοποιητικό βαθμό και αν όχι τι θα έπρεπε να αλλάξει; Σε σχέση με εκείνο που προσέφερε και προσφέρει στον ελληνικό λαό η μουσική και ειδικά η ελληνική, η αντιμετώπισή της από την πολιτεία σε όλα τα επίπεδα είναι εξευτελιστική για την πολιτεία φυσικά.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο τοποθετώ και τη θέση της μουσικής μέσα στο παιδαγωγικό μας σύστημα. Μόνον ένας εχθρικός εγκέφαλος που φοβάται και μισεί τους Έλληνες θα μεταχειριζόταν μ' αυτό τον τρόπο το υψηλότερο έως τώρα δημιούργημα της συλλογικής μνήμης και προσπάθειας, το ελληνικό τραγούδι από φόβο μήπως ψηλώσουν οι Έλληνες.

Ωδειακή παιδεία γενικώς κυριαρχεί η μονόπλευρη δυκότεροτη διδασκαλία. Φοβάμαι όμως ότι και στα Πανεπιστημιακά τμήματα μουσικολογίας κυριαρχεί η ίδια μουσική αντίληψη και ιδεολογία.

Το κίνημα της έντεχνης λαϊκής μουσικής και τα όσα επιτεύγματα του δεν αποτελούν αντικείμενο έρευνας. Πώς εξηγείται η σύνδεση του κινήματος αυτού με την νεοελληνική ποίηση, που καθώς ομολογείται απ' όλες τις πλευρές διαδραμάτισε καταλυτικό ρόλο στη διαπαιδαγώγηση του ελληνικού λαού.

Στο κάτω – κάτω ποιος ο ρόλος της μουσικής αν όχι αυτός που την αναδεικνύει σε ψυχικό και πνευματικό τροφοδότη ενός ολόκληρου λαού. Και αν αυτές οι πλευρές δεν διαφέρουν ένα ζωντανό πνευματικό οργανισμό, όπως είναι το Πανεπιστήμιο, τότε τι είναι εκείνο το σπουδαιότερο που μπορεί να την απασχολήσει.

Από τα εφηβικά μου χρόνια υπήρξα αριστοκρατικός με την έννοια, ότι πίστευα ότι το πνευματικό έργο δεν μπορεί να κατανοηθεί παρά μόνο από τους πνευματικά αρίστους. Αυτή η αντίληψη σε βοηθά ώστε να

δημιουργείς απερίσπαστος, ελεύθερος εσύ και ο εαυτός σου με μοναδικό στόχο το αποτέλεσμα της δουλειάς σου να είναι στέρεο τεχνικά και προπαντός να διανοίγει νέους ορίζοντες στον ιστορικό βηματισμό της τέχνης.

Στην περίπτωση μου το λαϊκό στοιχείο προέκυψε με τη θεαλλώδη εισβολή στον περιφραγμένο προσωπικό μου χώρο των ιστορικών γεγονότων του Β' Παγκοσμίου Πολέμου και του Εμφυλίου που ακολούθησε. Όμως ουσιαστικά δεν με επηρέασε, δεν άλλαξε ως το τέλος του Εμφυλίου πολέμου και λίγο αργότερα τη βασική μου αντίληψη με τη λειτουργικότητα της τέχνης που παρέμεινε πάντοτε αριστοκρατική, όπως είπαμε.

Η μεγάλη, η ριζική αλλαγή μέσα μου έγινε στη δεκαετία του '60 όταν με αρχή τον «Επιτάφιο» του Ρίτσου, το ελληνικό κοινό έδειχνε σοβαρά στοιχεία δεκτικότητας σε σχέση με ένα υπό διαμόρφωση είδος λόγιας τέχνης αναμορφωμένης για πρώτη φορά με τη βοήθεια λαϊκών καλλιτεχνικών στοιχείων.

Δημιούργησα έτσι ένα θεωρητικό πλαίσιο, Κίνημα Έντεχνης Λαϊκής Μουσικής, Τέχνη Μαζών κλπ. που έβγαине όμως φυσιολογικά μέσα από την πράξη, δηλαδή τη δημιουργία έργων πάνω σ' αυτές τις προδιαγραφές, Άξιον Εστί, το τραγούδι του Νεκρού Αδελφού, Κατάσταση Πολιορκίας, Επιφάνεια Αβέρωφ, Κάντο Χενεράλ κλπ.

Όφειλα να συμφιλιώσω τους συμπατριώτες μου μέσω των έργων μου με ηχητικές καταστάσεις που κατά τη γνώμη μου βοηθούν στην ανάδειξη της ουσίας του έργου. Βλέπε λ.χ. το Άξιον Εστί όπου πλάι στα λαϊκά όργανα τοποθετώ τους συμφωνικούς ήχους.

Γι' αυτό πιστεύω, ότι για να κριθεί σωστά η συμφωνική μου πλευρά θα πρέπει να αποκολληθεί από τα δυτικά τεκταινόμενα και να αναλυθεί μονάχα σε σχέση με την προσπάθειά μου να δημιουργήσω ένα μουσικό σύμπαν στη χώρα μου, που να απηχεί τις πολιτισμικές μας καταβολές και ανάγκες και να απευθύνεται στους Νεοέλληνες βασικά.

Η πρώτη επαφή μου με την ουσιαστική τέχνη έγινε με τη σύγχρονη ποίηση Διονύσιος Σολωμός, Κωστής Παλαμάς και με την αρχαία τραγωδία βασικά σε μεταφράσεις Γρυπάρη. Με την καλπάζουσα εφηβική μου φαντασία την εποχή της κατοχής είχα ταυτιστεί με τους τόπους Θήβα, Άργος, Κόρινθος με τα γεγονότα και φυσικά με τους ήρωες τραγωδιών, ήταν ίσως η

πλέον γόνιμη φυγή από την πραγματικότητα της ξένης στρατιωτικής κατοχής και όσων θλιβερών συνέβαιναν γύρω μου.

Όταν άρχισα να γράφω ποίηση και να συνθέτω, πέρα από τα απλά τραγούδια το πρώτο μου έργο για χορωδία, ορχήστρα εγχόρδων, Σολίστ και για ηθοποιούς, αυτό ήταν εν σπέρματι τραγούδια, Συμφωνία αριθμός ένα από το 42 μέχρι το 45.

Στα πρώτα χρόνια της εφηβείας μου με επηρέασε η Σχολή του Γιάννη Ρίτσου, όπως τη δίδαξε με το έργο του και με το παράδειγμά του. Αυτή ακριβώς που με τον θρίαμβο της αντεπανάστασης μετά την χούντα και ως σήμερα προσπαθούν να φιμώσουν και να κατεδαφίσουν με κάθε μέσο, με κύριο όπλο τη συνωμοσία της σιωπής διάφορα κέντρα και όργανα θλιβερά των νέων εξουσιαστών, που χτίζουν τη δύναμή τους πάνω στην ανοιχτή πληγή, πάνω στα ερείπια των μύθων που πέτυχαν να γίνουν έστω και για μια στιγμή φωτεινή πραγματικότητα.

Σκέφτομαι τώρα πως το πρώτο κοινό χαρακτηριστικό μας με τον Γιάννη Ρίτσο είναι αυτή ακριβώς η φωτεινή πραγματικότητα, δηλαδή η ένταξή μας μεγάλη απελευθερωτική και αναγεννητική προσπάθεια του λαού μας στα χρόνια της φωτιάς που την βιώσαμε με όλους τους πόρους της ψυχής και τους κορμιού μας γνωρίζοντας και πλάθοντας συγχρόνως τους νέους ελληνικούς μύθους.

Ένα δεύτερο κοινό χαρακτηριστικό υπήρξε η εργατικότητα. Πόσες φορές ο ποιητής σαν να ήθελε να απολογηθεί για την παραγωγικότητά του μου έλεγε για την απίστευτη εργατικότητα του Ευριπίδη, του Σοφοκλή και του Αισχύλου που άφησαν πίσω τους κολοσιαία εργασία όχι μόνο σε ποιότητα, αλλά και σε ποσότητα, άλλο αν χάθηκαν τα πιο πολλά έργα τους.

Η ελληνολατρεία στο Ρίτσο δεν ήταν εγκεφαλική, αλλά βιωματική. Με το ταλέντο και τη συνεχή άσκηση είχε πετύχει να ενώσει μέσα του τους μύθους και τα τραγικά πρόσωπα του χθες με του σήμερα. Άλλωστε η σχέση του με το κύριο υλικό της εργασίας του, τη γλώσσα, δείχνει ότι τον σαγήνευε και τον χάλκευε η βεβαιότητα ότι σμιλεύει την ίδια γλώσσα, την ελληνική από τον Όμηρο έως σήμερα.

Πώς όμως μπορούσε να γίνει αξίος της; Δίνοντάς την αντάξιο περιεχόμενο που μόνο ένας ποιητής φωνή του λαού και του καιρού του

μπορούσε να της προσφέρει. Έτσι εξηγείται ο βαθύς και επώδυνος δεσμός με το λαό και τον καιρό. Η συνέπειά του, η πίστη του και η απόφασή του να ζήσει ακόμα και με κίνδυνο να καταστραφεί όλα τα πάθη του λαού καθώς σφάδαζε μέσα στη δύνη των καιρών.

Ήθελε να γίνει αντάξιος τους όχι απλώς με ένα μέρος, αλλά με το όλο του εαυτού του. Έπρεπε να εισέλθει στην άμυνα της δοκιμασίας ολόκληρος όχι μόνο με το πνεύμα, αλλά και με το σώμα, όχι μόνο με τη φαντασία αλλά με την ευαισθησία και τον πόνο, ακόμα και της τελευταίας φλέβας, ακόμα και του τελευταίου αιμάτινου αγγείου του σώματός του.

Και γι' αυτό ο Ρίτσος έγινε έργο και σύμβολο άξιο να σταθεί πλάι στον ανώνυμο μάρτυρα, την ψυχή της Ελλάδας, αυτόν που τον οδήγησε στη θυσία η πεμπτούσια της συλλογικής μας συνείδησης τα Άγια των Αγίων της Ρωμιοσύνης.

Η ταύτισή μου με τον ποιητή που ξεπερνούσε τα σύνορα της ποίησης και απλωνόταν σε όλο το χώρο της ζωής, της εργατικότητας, της δημιουργικότητας, της ιδεολογίας, της στάσης ζωής, της κοινής πίστης σε μια κοινή κλίμακα αξιών, στην ταυτόσημη αντιμετώπιση του χρέους, τέλος στην κοινή μας στράτευση στο στρατόπεδο της Αριστεράς, της Εθνικής Αντίστασης, της ελευθερίας και της αφοσίωσης στο ιδεώδες της εθνικής αναγέννησης, όλα αυτά δημιούργησαν μια κοινή ταυτότητα στις δυο ευαισθησίες μας, γίναμε συγκοινωνούντα δοχεία απ' όπου η ποίηση και η μουσική περνούσε η μία στην άλλη, ώσπου να πάρουν μια τρίτη διάσταση το κοινό μας τραγούδι.

Από την άλλη πλευρά ο Οδυσσεάς Ελύτης ήρθε να καταγράψει με τον ποιοτικό λόγο του το αποκορύφωμα και το απόσταγμα ενός πιάνιου ψυχικό, πνευματικό και ηθικό αγώνα μιας φυλής που της έλαχε ο κλήρος του πρωτοπόρου μέσα στην πρόσφατη παγκόσμια εποποιία της ανθρώπινης κοινωνίας.

Μετά την παρακμή φάνηκε να αχνοροδίζει η αυγή μιας καινούργιας εθνικής αναγέννησης. Σ' αυτό βοήθησαν οι εχθροί και οι βάρβαροι, γιατί ο Έλληνας ξυπνά όταν τα όρια της ντροπής και της βίας έχουν φτάσει στο έσχατό τους σημείο.

Γεννήθηκε τότε μέσα στο καμίνι της κατοχής και του εμφυλίου μια ποιητική βιωματική των απλών ανθρώπων. Δηλαδή γέμισε ο τόπος με

ανθρώπινες πράξεις που με την υπέρβαση και τον οίστρο της αυτοκαταστροφής, δηλαδή της θυσίας ήσαν αυτές καθ' εαυτές ανθρώπινα ποιήματα, γεγονός που οδήγησε τον ποιητή στην καταγραφή αυτού του έπους με νέα σύμβολα αντάξια της βιωμένης ποιητικής.

Έτσι γεννήθηκε το Άξιον Εστί. Χρειάζονται ίσως βαθιές ρίζες που να εισχωρούν ως τις εσχατιές της ουσίας των πραγμάτων και ευαίσθητες κεραίες που να δονούνται στους μουσικούς κραδασμούς της συλλογικής ευαισθησίας. Μνήμη και προοπτική, ενόραση και όραμα. Ιδανική μορφή του ιδανικού Νεοέλληνα είδε τον εαυτό της στον καθρέφτη του Άξιον Εστί.

Και όταν οι χαλεποί καιροί μετέβαλαν τη μορφή του Νεοέλληνα σε καρικατούρα, έμειναν οι στίχοι του ποιητή που με θεϊκή χάρη βρέθηκε στο μονοπάτι του χρόνου πάνω στη διακλάδωση να δει και να μιλήσει για πάντα.

Η πομπή δεν ακολούθησε το δρόμο που εκείνος χάραξε. Δεν τράβηξε μπροστά, γλιστρώντας πάνω σε λάσπες από μαρμελάδα που κατηφόριζαν οι Νεοέλληνες άρχισαν να χαίρονται το ανέμελο, το άκοπο, το ανέξοδο και προπάντων το ανεύθυνο ταξίδι της τσουλήθρας προς το τίποτα.

Γ' αυτό το Άξιον Εστί και όλος ο κόσμος γύρω του πνευματικός και ηθικός μένουν σήμερα μετέωρα. Σημάδια πολιτισμού που μόλις κατάφερε να προχωρήσει σε μια βραχύβια άνοιξη και που τώρα ζει σαν όνειρο στη σκέψη μόνον όσων αρνήθηκαν το ξεπεσμό.

Τέλος ο Διόνυσος, ο άλλος οδηγός μου, όχι μόνο αφήφισε, αλλά ανέτρεψε την τάξη του Ολύμπου. Ήταν δηλαδή ένας Θεός αντιεξουσιαστής, ένας Θεός αντιθεός κι αυτό ταιριάζει απολύτως με το χαρακτήρα μου, που σε κάθε περίπτωση με κάνε να αποστρέφομαι και να πολεμώ κάθε είδους κατεστημένη εξουσία.

Κι αυτό γιατί μισώ τη βία. Και εξουσία σημαίνει βία. Ο Έλληνας είναι τόσο πολύ αντιεξουσιαστής, ώστε πολλές φορές μπορεί να φτάσει στα όρια της αναρχίας. Ο λαός μου αποστρέφεται τους ισχυρούς και είναι καχύποπτος σε κάθε μορφή εξουσίας και γι' αυτό είμαι περήφανος.

Σαν συμπέρασμα όλων αυτών γίνεται φανερό, ότι υπήρξα γνήσιο τέκνο μιας εποχής σηματομεμένης με πυρακτωμένο σίδηρο. Όλα όσα έζησα με ορθάνοιχτα τα μάτια της σκέψης και της ψυχής μου ωριμαζαν τον άνθρωπο, τις ευαισθησίες μου, τον ψυχικό και πνευματικό μου κόσμο.

Δρομολογούσαν την βιωματική μου πορεία ανάμεσα στους ανθρώπους. Έβαζαν το στίγμα της θέσης μου επάνω στο χάρτη του κόσμου, καθώς οι άνεμοι και τα κύματα των γεγονότων με παρασύρανε πάνω στο μανιασμένο ωκεανό του καιρού μου.

Ο άνθρωπος είναι πηλός και ψήνεται μέσα στο φούρνο της καθημερινότητας. Είχα τη θλιβερή τύχη να γνωρίσω θερμοκρασίας σχεδόν απαγορευτικές για την αντοχή του υλικού. Από την εφηβεία πέρασα αστραπιαία στην ωριμότητα, καθώς τραγουδούσα μέσα μου η φωνή μου έμοιαζε όλο και πιο πολύ με κραυγή, με θρήνο, με ελεγείο, με διαμαρτυρία.

Αυτό το είδος μουσικής έκφρασης ήρθε να σμίξει με τις ρίζες της γενιάς μου. Από τον κορμό της Μικρασιάτισσας μητέρας μου και του Κρητικού πατέρα μου, από Πάππου προς Πάππο τους ξεριζώνανε και τους καίγανε οι Τούρκοι. Καμένα σπίτια, καμένα δέντρα, σφαγμένοι, κρεμασμένοι, πρόγονοι και γυναικόπαιδα να τους θρηνούν.

Άξιο τέκνο των διωγμών με ανέδειξε κι εμένα η ζωή. Έτσι η κατάδυσή μου έφτασε στα θεμέλια του πόνου των Ρωμιών, που ήταν οι γενιές μου. Είμαι τώρα περήφανος γιατί προσπάθησα να εκφράσω αυτά τα πελάγη των συναισθημάτων μέσα σε έργα με διαστάσεις και περιεχόμενο αντάξιο τους.

Τελειώνοντας οφείλω να υπογραμμίσω την εκτίμηση και τον θαυμασμό, αλλά και την υπερηφάνειά μου σαν Κρητικός για το Πανεπιστήμιο της Κρήτης. Προ πολλού η ακτινοβολία του έχει ξεπεράσει τα σύνορα της χώρας, γεγονός με ξεχωριστή εθνική σημασία. Το υψηλό επιστημονικό επίπεδο του καθηγητικού δυναμικού συνδυασμένο με ένα μοναδικό ζήλο και αφοσίωση στην επιστημονική έρευνα, έχει ήδη αποδώσει καρπούς που τιμούν την ίδια την επιστήμη και βοηθούν τον αγώνα του ανθρώπου και την όλο και πιο βαθιά διείδυση στον άγνωστο κόσμο που μας περιβάλλει και μας καθορίζει.

Και είναι μεγάλη μου τιμή να αποτελώ επίτιμο μέλος μιας τόσο υψηλής πνευματικής Κοινότητας, που επιπλέον έχει επιφορτιστεί με τη μεγάλη ευθύνη και το βαρύ έργο της διαμόρφωσης της νέας γενιάς των Ελλήνων Επιστημόνων, Διανοητών και γενικά πνευματικών ανθρώπων, αυτών που θα κρατήσουν κάποτε στα χέρια τους το μέλλον της Ελλάδας.

ΤΕΛΕΤΗ ΑΝΑΓΟΡΕΥΣΗΣ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ – 1/8/2005

Είναι πάρα πολύ όμορφα και συγκινητικά αυτά τα οποία συμβαίνουν αυτή τη στιγμή για μένα και για τα οποία δεν βρίσκω λόγια να σας ευχαριστήσω. Το μόνο που μπορώ να πω είναι, μακάρι να έχω τη δύναμη να φανώ ωφέλιμος έστω και κατ' ελάχιστον στο ωραίο σας έργο. Σας ευχαριστώ.

ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΜΑΤΑ

ΣΥΝΤΟΝΙΣΤΡΙΑ: Λήξη της τελετής αναγόρευσης. Το Πανεπιστήμιο Κρήτης σας ευχαριστεί θερμά. Ευχαριστούμε και το Κ.Α.Μ., το Κέντρο Αρχιτεκτονικής Μεσογείου, τον Πρόεδρο κ. Αριστείδη Παπαδογιάννη Αντιδήμαρχο Χανίων και το Διοικητικό Συμβούλιο του Κ.Α.Μ. για την ευγενική φιλοξενία τους.

ΛΗΞΗ ΤΗΣ ΤΕΛΕΤΗΣ

