

Οἱ δρόμοι τῆς μουσικῆς καί τῆς πολιτικῆς

Ο ΑΡΧΑΓΓΕΛΟΣ ΜΙΧΑΗΛ κάνει νωρίς τήν ἐμφάνισή του στίς σελίδες τοῦ βιβλίου (σ. 5): εἶναι μιὰ οἰκογενειακή θαυματουργή εἰκόνα, πού λίγο παρακάτω θά μάθουμε τήν ἱστορία της (σ. 14):

Μιά φορά πού ἀρρώστησα, ἔμαθα τήν ἱστορία τῆς «θαυματουργοῦ» εἰκόνας μέ τόν Ἄρχάγγελο Μιχαήλ. Τήν εἶχαν βρεῖ, λένε, στά χρόνια τῆς τούρκικης σκλαβιάς στό λιμάνι τῆς Χίου. Θάμα! Ὁ Θεός τή φύλαξε, κι αὐτός πού τήν ἔσωσε πῆρε τήν εὐλογία του. Μές στόν πυρετό μου, μ' ἔβαζαν νά φιλῶ τήν εἰκόνα, πού τήν εἶχαν συνέχσει κάτω ἀπό τό προσκεφάλι μου. Ἐκτοτε, σέ κάθε ἀρρώστια, δέν μ' ἔσωζε οὔτε ὁ γιατρός οὔτε τά φάρμακα, ἀλλά ὁ Ἄρχάγγελος Μιχαήλ, μέ τά χρυσά φτερά του καί τό βλέμμα τό μελαγχολικό. Ἡ θεία Μαριγάκι θά ἔμενε μαζί μας, ὡς τά βαθιά της γεράματα, μαζί μέ τή γιαγιά Σταματία, τόν Ἄρχάγγελο Μιχαήλ καί τά ἄλλα εἰκονίσματα, ἐπίσης θαυματουργά. Ὅμως ἐμένα μέ εἶχε ἀναλάβει ἀποκλειστικά ὁ συνονόματός μου. Ἔως καί σήμερα ἀκόμα, πού σᾶς ἐξιστορῶ, τόν ἔχω στό τζάκι τοῦ σπιτιοῦ μου.

Ὁ Ἄρχάγγελος θά παρουσιαστεῖ ἐν συνεχείᾳ πολλές φορές, γιά νά γιατρέψει τόν προστατευόμενό του (σ. 16, 33), νά σώσει τή ζωή του (σ. 390, 667), νά καθοδηγήσει τά βήματά του (σ. 120), νά τοῦ ψιθυρίσει λόγια καί νά τόν σηκώσει στόν οὐρανό (σ. 39). Ἐτοῦτος πάλι θά πιάνει κουβέντα μαζί του, θά νιώθει τίς φτεροῦγες του νά χτυπᾶνε πάνω ἀπό τό κεφάλι του (σ. 396), θά ἐπικαλεῖται τή βοήθειά του, ἀκόμη καί ὅταν πρόκειται νά τραβήξει τή σκανδάλη γιά νά σκοτώσει (σ. 208). Τί εἶναι αὐτό ἄραγε πού θά φέρει τόν ἀρχάγγελο Μιχαήλ στόν τίτλο τῆς αὐτοβιογραφίας τοῦ συνονόματός του Μιχαήλ Θεοδωράκης; Γιατί δέν τήν ὀνόμασε Ἡ Μουσική μου - Ἀφήγημα ἢ ἀπλῶς Αὐτοβιογραφικά, καταπαῶς ἀρχικά σκεφτόταν, ἢ ὅπως ἀλλιῶς; Νά ἢ ἀπάντησή του:

[...] τό μυστηριακό καί ἀκαθόριστο: Οἱ δρόμοι τοῦ Ἄρχαγγέλου νομίζω ὅτι ταιριάζει πιό πολύ. Μήπως, στό κάτω κάτω, εἴμαστε ἐμεῖς πού διαλέγουμε τά μονοπάτια τῆς ζωῆς; Ὅλο καί κάποιος Ἄρχάγγελος μᾶς ὀδηγεῖ μέ τίς ἀόρατες φτεροῦγες του.

‘Ο Ἀρχάγγελος εἶναι ἄρα κάτι σάν τό σωκρατικό δαιμόνιο, μιά μυστική καί ἀκαθόριστη δύναμη πού, μέσα ἀπό ἀπρόβλεπτους δρόμους, μεταμορφώνει τή ζωή ἑνός ἀνθρώπου σέ πεπρωμένο. Οἱ δρόμοι τοῦ Ἀρχάγγελου εἶναι οἱ δρόμοι τῆς ζωῆς τοῦ Μίκη Θεοδωράκη, πού τοῦ ἀρέσει πολύ, φαντάζομαι, νά ταυτίζεται μέ τόν ἀνίκητο ἀρχιστράτηγο τῶν ἄνω δυνάμεων:

Ἐγώ ὅμως, ἄν καί ἐπανειλημμένως ἀπεβίωσα, ὄχι μόνο ἱστορικά ἀλλά καί βιολογικά, ἔχω ξεφύγει ἀπό τόν γενικό κανόνα –γι’ αὐτό καί εἶμαι ἄκρως ἐπικίνδυνος– γιατί σ’ αὐτήν τήν ἰδιαίτερη περίπτωση, πού εἶναι ἡ θλιβερή ἱστορία μου, δέν ἔχει ὑπολογιστεῖ τό μεταφυσικό βᾶρος ὀρισμένων φαινομένων, πού δέν πιάνονται, δέν παγιώνονται, δέν σκουριάζουν... (σ. 521)

Οἱ δρόμοι τῆς ζωῆς τοῦ ἀρχάγγελου Μίκη Θεοδωράκη θά τόν φέρουν ἀπό πολύ νωρίς, μέ τρόπο ὀριστικό καί ἀξεχώριστο, στή μουσική (γράφει τήν πρώτη σύνθεσή του δώδεκα χρονῶν, σ. 68-69) καί στήν πολιτική.

Τή μουσική θά τήν ἀνακαλύψει μόνος του, χωρίς βοήθεια ἀπό πουθενά (σ. 55). Ἀπό τότε πού ἡ οἰκογένειά του ζοῦσε στό Ἀργοστόλι (1933-1936), τό ἄκουσμα ἑνός ἔντεχνου μουσικοῦ ἔργου τοῦ προκαλεῖ «μιά ἀνεξήγητη ἔλξη», μιά γλυκιά μελαγχολία, ἐνίοτε καί πόνο (σ. 55). Λίγο ἀργότερα θά καταλάβει ὅτι ἡ μουσική ἀποτελεῖ γιά αὐτόν ζωτική ἀνάγκη, εἶναι ὁ δικός του λόγος νά συνεχίσει νά ζεῖ, καί ταυτόχρονα τό εἶδος τῆς μουσικῆς πού εἶχε διαλέξει νά ἀκούει ἦταν μιά μορφή σύγκρουσης μέ τή μίζερη ἐλληνική πραγματικότητα, μιά πρώτη ἐξέγερση θά μπορούσαμε νά ποῦμε.

Νομίζω ὅτι ἡ ἐπιλογή τῆς συμφωνικῆς (κλασικῆς) μουσικῆς ἐκείνη τήν ἐποχή –στό μέσον τῆς πολιτιστικῆς ἐρημιᾶς τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας– ἦταν μιά αὐθόρμητη ἐνέργεια, πού περιέκλειε τό στοιχεῖο τῆς ἄρνησης στήν ἐλληνική πραγματικότητα, μέ τό ἀποκρουστικό της γιά μένα πρόσωπο. Οὔτε λαϊκά οὔτε δημοτικά οὔτε ἐλαφρά: ΚΛΑΣΙΚΑ. Πού; Στόν Πύργο τοῦ 1939 καί στήν Τρίπολη τοῦ 1940! (σ. 128)

Ἡ ἔνδεια τῆς μουσικῆς παιδείας στήν Ἑλλάδα καί οἱ περιπέτειες τῆς ἱστορίας δέν θά τοῦ ἐπιτρέψουν νά κάνει τίς σπουδές πού ὀνειρεύεται, θά φοιτήσει πάντως στό Ὠδεῖο Ἀθηνῶν (1943), μέ δάσκαλο τόν Φιλοκτῆτη Οἰκονομίδη, καί θά σπουδάσει ἀργότερα, ὡς ὑπότροφος τοῦ ΙΚΥ, στό Παρίσι (1954), μέ τόν Ὀλιβιέ Μεσσιάν.

Δέν θά ἰχνηλατήσουμε βεβαίως ἐδῶ τή μουσική διαδρομή τοῦ Θεοδωράκη, θά περιοριστοῦμε μόνο σέ τρεῖς παρατηρήσεις, πού ἐπιβάλλονται ἀπό μόνες τους στόν ἀναγνώστη τοῦ βιβλίου. Πρῶτον, ὁ Θεοδωράκης γράφει μουσική ἀσταμάτητα, πληθωρικά, πυρετωδῶς, σέ ὅλες τίς περιόδους τῆς ζωῆς του καί μέ ὅλες τίς συνθήκες, τήν ὥρα τῆς μάχης, στό κρατητήριο, στή φυλακή, στή ἐξορία,

παντού και πάντοτε. Δεύτερον, καλλιέργησε όλα τα μουσικά είδη: μουσική δω-ματίου, συμφωνική μουσική, ορατόρια, χορωδιακά έργα, μπαλέτα, έργα για το θέατρο και τον κινηματογράφο, λήντερ, λαϊκά τραγούδια, παιδικά και, από το 1988, όπερα, με πρώτη το έργο *Κώστας Καρωτάκης*. Τρίτον, δέν ξεχώρισε ποτέ μέσα του, αξιολογικά, τή μιá πτυχή τής μουσικῆς δημιουργίας του από τήν άλλη, τή συμφωνική, ἄς πούμε περιληπτικά, από τή λαϊκή.

Ἡ πολιτική ζωή τοῦ Θεοδωράκη ἀρχίζει οὐσιαστικά μέ τήν προσχώρησή του στόν μαρξισμό και τήν Ἄριστερά, σέ πολύ νεαρή ἡλικία ἐπίσης, πρίν καλά καλά τελειώσει τό τότε γυμνάσιο. Ὁ θερμοκέφαλος ἔφηβος, μέ τό τεράστιο ἐγώ, ἀναζητοῦσε τήν παγκόσμια ἁρμονία και ἐπιδίωκε τήν ταύτισή του μέ τό ἱερό κέντρο τοῦ σύμπαντος. Αἰσθανόταν Προφήτης, Μεσσίας, Λυτρωτής (γράφει τά δικά του Εὐαγγέλια), θεός και θεός τῶν θεῶν (σ. 88). Ἡ ἀναζήτηση αὐτή θά τόν φέρει παραδόξως στόν μαρξισμό και τήν Ἄριστερά.

Ἡ μετατόπισή μου πρὸς τό μαρξισμό, πού ἀρχίζει νά συντελεῖται ἐκείνη τήν ἐποχή (1942 και μετά), εἶχε σάν κυρίαρχο ὑπαρξιακό αἶτημα τήν ἀναζήτηση ἑνός νέου κέντρου ἀναφορᾶς, πιό κοντινοῦ και περισσότερο οἰκείου ἀπό τό ἀφηρημένο και ἰδεατό συμπαντικό. Πού ὅμως νά ἐκπληρώνει ἀπό ἄλλους δρόμους τήν ἀνάγκη τῆς Ἄρμονίας μέ τόν ἑαυτό μου και τῆς συμφιλώσῆς μου μέ τή ζωή και τούς ἀνθρώπους.

Τό ἔδαφος ὅπου θά ριζώσει αὐτός ὁ πολιτικός και ἥμισυ θεωρητικός μαρξισμός ἔχει γεωργηθεῖ ἀπό τόν χριστιανισμό (τῆς μάνας του, σ. 126) και τόν πατριωτισμό (τοῦ πατέρα του). Ὁ ἰδιότυπος χριστιανισμός του ταυτίζεται μέ μιá συμπαντική ἐκδοχή τῆς ἀγάπης.

Τέλος, γοητευμένος ἀπό τόν Ἰησοῦ Χριστό και τή διδασκαλία του, πήγαινα συχνά στήν ἐκκλησία, ὅπου στήν ἀρχή συμμετεῖχα στή χορωδία, γιά νά κάνω στά 1942 τό δικό μου χορωδιακό σύνολο γιά τό ὅποιο κάθε Κυριακή συνέθετα καινούργια ἐκκλησιαστικά ἔργα. Κάποτε συνειδητοποίησα ὅτι τό ἀγαπᾶτε ἀλλήλους, δηλαδή ἡ Ἀγάπη, εἶναι ἡ συνεκτική πεμπτοσύνη τῆς Ἄρμονίας, γεγονός πού μέ ἔφερε πιό κοντά στόν Χριστιανισμό.¹

¹ Μίκης Θεοδωράκης, «Συμπαντική Ἄρμονία», στό *Συμπαντική Ἄρμονία, Μουσική και Ἐπιστήμη. Στόν Μίκη Θεοδωράκη*, ἐπιμ. Γιάννης Κουγιουμουτζάκης, Πανεπιστημιακές Ἐκδόσεις Κρήτης, Ἡράκλειο 2007, σ. 75-102: 79· βλ. ἀκόμη και σ. 80. Ἀξίζει νά προσθέσουμε ὅτι στίς σ. 76-77 δημοσιεύεται χάρτης μέ τόν Γαλαξία τοῦ μουσικοῦ ἔργου του, σχεδιασμένος ἀπό τόν ἴδιο. Ὅπως ὁ Θεός δημιούργησε τούς γαλαξίες τοῦ σύμπαντος, ἔτσι και ὁ Θεοδωράκης, μικρός θεός, δημιούργησε τόν μουσικό του γαλαξία (βλ. και ἐδῶ σ. 925).

Καί ὁ πατριωτισμός του θά ἐκδηλωθεῖ ἐπίσης πολύ πρῶιμα, ὑπό τήν ἐπιρροή τοῦ πατέρα ἀλλά καί σέ σύγκρουση μαζί του: μέ τήν κήρυξη τοῦ πολέμου τό 1940, θά φύγει ἀπό τήν Τρίπολη κρυφά ἀπό τούς γονεῖς του, γιά τό Μέτωπο, σέ ἡλικία δεκαπέντε χρονῶν. Θά τόν μαζέψουν οἱ χωροφύλακες καί θά τόν γυρίσουν πίσω (σ. 92). "Ας προσθέσουμε ἐδῶ, χωρίς ἐπιφύλαξη, πῶς ὁ πατριωτισμός ἀποτελεῖ τό σταθερότερο γνώρισμα τοῦ πολιτικοῦ Θεοδωράκη, πού δέν δυσκολεύεται καθόλου νά αὐτοχαρακτηρίζεται ἑλληνολάτρης (σ. 488-489, βλ. καί σ. 350, 435).

"Ολες αὐτές οἱ ἐφηβικές ἀναζητήσεις, ἡ πατριωτική θέρμη καί τό ἀνυπότακτο φρόνημα δέν εἶναι διόλου βέβαιο ὅτι θά τόν ὀδηγοῦσαν στήν Ἄριστερά, ἂν δέν ὑπῆρχε ἡ Κατοχή, ἡ ὁποία θά φέρει τόν νεαρό Θεοδωράκη, ὅπως καί χιλιάδες ἄλλους, στήν ΕΠΟΝ. Ἐχει προηγηθεῖ ἡ ἔνταξή του στή μεταξική ΕΟΝ, ἡ ὁποία θά ἀποτελέσει γιά αὐτόν χῶρο μύησης στή συλλογική ζωή καί δράση.

Ἄπό τήν Κατοχή καί πέρα ἀρχίζει γιά τόν Θεοδωράκη ἡ τυπική ζωὴ ἑνὸς Ἑλληνα κομμουνιστῆ: ἀγῶνες καί μαρτύρια. Δέν θά τά διηγηθοῦμε ἐδῶ, γιατί ὁ ἀναγνώστης θά τά διαβάσει μέ λεπτομέρειες στό ἀνά χεῖρας βιβλίο. Μέ τήν ἔνταξή του στήν ΕΠΟΝ, ὁ Θεοδωράκης θά συνδέσει ὀριστικά τήν πολιτική ζωή του μέ τήν Ἄριστερά, μέ πικρὴ ἐξαίρεση τό διάστημα 1989-1993, ὅταν ἐκλέγεται ἀνεξάρτητος βουλευτὴς συνεργαζόμενος μέ τὴ Νέα Δημοκρατία, ὑπό τόν Κωνσταντῖνο Μητσοτάκη, καί ἀναλαμβάνει ὑπουργός ἄνευ Χαρτοφυλακίου καί ἐν συνεχείᾳ Ἐπικρατείας. Ἡ ἀναφορά στήν ἱστορική Ἄριστερά εἶναι τόσο ἰσχυρὴ πού ὅλος σχεδόν ὁ τρίτος τόμος τῆς παλιᾶς ἔκδοσης (στήν παρούσα, σ. 497-673) εἶναι μιὰ συζήτηση μέ τόν Στάλιν στό Κρεμλίνο. Μέ τόν ἴδιο τόν Στάλιν προσωπικά θέλει νά λύσει ὁ Θεοδωράκης, ἐν ἔτει 1987, τούς ἱστορικούς λογαριασμούς γιά τήν ἡττα τῆς Ἄριστερᾶς στήν Ἑλλάδα, τὴ δεκαετία τοῦ '40. Μόνον ὁ μεγάλος Στάλιν εἶναι ἀρμόδιος νά ἀπαντήσῃ ἔγκυρα, πρὸς τό πρόσωπο τοῦ ὁποίου ἄλλωστε ὁ θαυμασμός τοῦ Θεοδωράκη εἶναι εἰλικρινής καί ἀπέραντος: ὁ Στάλιν ἦταν καί θά παραμείνει γιά αὐτόν ὁ μεγάλος ἥρωας τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου, ὁ νικητῆς τοῦ ναζισμού. Μαζί μέ τὴ θαυματουργὸ εἰκόνα τοῦ ἀρχάγγελου Μιχαήλ θά ἔχει σπίτι του, στό γραφεῖο του, καί ἓνα ἀγαλματίδιο μέ τήν κεφαλὴ τοῦ Στάλιν.

Ὁ Θεοδωράκης πιάνει νά γράψῃ τήν αὐτοβιογραφία του τό 1985, σέ ἡλικία ἐξήντα χρονῶν, σέ μιὰ ἐποχὴ πού αἰσθάνεται –δέν εἶναι ἡ πρώτη φορά οὔτε ἡ τελευταία– μόνος, αὐτοφυλακισμένος καί διωκόμενος, μέ σκοπὸ νά φωτίσει τὴ μουσικὴ δημιουργία του, εἰδικότερα τὰ τραγούδια του. Ἀντιγράφω ἀπὸ τήν πρώτη σελίδα:

‘Η ιστορία τῶν τραγουδιῶν μου ταυτίζεται μέ τήν ιστορία τῆς ζωῆς μου. Τί ἔπρεπε λοιπόν νά κάνω; Νά γράψω κατά κάποιον τρόπο τά (ἀπομνημονεύματά) μου; ‘Οχι! Θά περιοριστώ, ἀποφάσισα, μόνο στά τραγούδια καί ὅσα συμφωνικά βασίζονται σέ ποιητικά κείμενα. ‘Ετσι, στό βιβλίο αὐτό ὁ ἀναγνώστης δέν πρόκειται νά μάθει πολλά πράγματα γιά τήν ὑπόλοιπη πλευρά τῆς ζωῆς μου.

(σ. 3)

‘Εχοντας λοιπόν ὡς ἀποκλειστικό σκοπό νά «βοηθήσει στήν καλύτερη κατανόηση τῶν τραγουδιῶν [τ]ου καί τῆς μελοποιημένης ἀπό [αὐτόν] ποίησης» (σ. 56-57), εἶναι ἀποφασισμένος νά μήν κάνει λόγο παρά ἐλάχιστα γιά τήν πολιτική πλευρά τῆς ζωῆς του, τότε μοναχά πού εἶναι ἐντελῶς ἀπαραίτητο:

Βεβαίως, κάπου κάπου, ξόφਾਲτσα θά λέγαμε, θά βρεθῶ στήν ἀνάγκη νά ἀναφερθῶ σέ κάποια γεγονότα, σέ κάποια δράση ἐξωμουσική. Θά τό κάνω, τό ὀρκίζομαι, μονάχα σέ ἀκραῖες περιπτώσεις. Σέ κείνες ἀποκλειστικά πού βοηθοῦν στήν κατανόηση τοῦ α ἢ β ἔργου-τραγουδιοῦ· πού φωτίζουν τήν ψυχική καί τή συναισθηματική διάθεσή μου. ‘Ετσι, ἡ μουσική κατανοεῖται καλύτερα. Αὐτός ἐξἄλλου παραμένει ὁ κύριος σκοπός. Γιατί ἔγραψα αὐτό τό τραγούδι; Σέ ποιά κατάσταση βρισκόμουν; Ποιές εἶναι οἱ ἐπιρροές –ὄχι μόνο μουσικές– πού δεχόμουν ἐκείνη τή στιγμή.

(σ. 5)

Διαβάζοντας σήμερα τήν Αὐτοβιογραφία, βλέπουμε ὅτι ἡ ἀρχική πρόθεση δέν ἐπιβεβαιώνεται στίς σελίδες τῆς, μέ τήν ἔννοια ὅτι ἡ ἀναφορά στήν («ἐξωμουσική δράση») ὄχι μόνο δέν εἶναι «ξόφਾਲτση» ἀλλά, ἀντίθετα, κυριαρχεῖ. ‘Αναπόφευκτα καί ὀρμητικά, ἡ πολιτική δράση τοῦ συγγραφέα, ξεπερνώντας κάθε ἀρχική πρόθεση, κατακλύζει τό βιβλίο. Καί πῶς ἀλλιῶς; ‘Η πολιτική καί ἡ μουσική στή ζωή αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι ἀξεχώριστες σάν τίς δύο σελίδες φύλλου, ὅσο καί ἂν ὁ ἴδιος νιώθει συχνά διχασμένος ἀνάμεσα στίς δύο (σ. 297). Αὐτή ὠστόσο ἡ ποσοτική κυριαρχία τῆς πολιτικῆς στίς σελίδες τοῦ βιβλίου διόλου δέν σημαίνει ὅτι δέν ὑπηρετεῖται ἡ ἀρχική πρόθεση. Τουναντίον. ‘Υπηρετεῖται μέ ἕναν πολύ πιό οὐσιαστικό τρόπο, θά ἔλεγα, ἀπό ὅ,τι ἂν ιστοροῦνταν ἀναλυτικά οἱ συγκεκριμένες συνθήκες γέννησης τοῦ τάδε ἢ τοῦ δεῖνα τραγουδιοῦ.

Ξέρω. Στό σημεῖο αὐτό, ὀρισμένοι ἀναγνώστες θά κλείσουν τό βιβλίο καί θά πουν: «‘Ως ἐδῶ καί μήν παρέχει. ‘Εγώ πῆρα τό βιβλίο αὐτό –τό ἀφήγημα πού λέει– γιατί μ’ ἐνδιαφέρει ἡ μουσική του. Κι αὐτός ξεχάστηκε καί μοῦ μιλάει γιά ιστορίες ἄσχετες. Θά ἴλεγα φανταστικές. Ρέ Μίκη, μήπως μᾶς δουλεύεις; Τί εἶναι αὐτά πού μᾶς κοπανᾷς; Καί τί σοί συνθέτης εἶσ’ ἐσύ νά ταξιθεύεις κάτω ἀπό τά καφάσια, νά κλείνεις σέ γράφικες καί νά μᾶς ἀπασχολεῖς, τέλος πάντων, μέ πράγματα ἄσχετα μέ τή μουσική;». Λυπᾶμαι, ὅμως αὐτές ἦταν οἱ σπουδές μου. Καί νομίζω ὅτι πρέπει νά συνεχίσω τήν ἀφήγηση στό ἴδιο στίλ, γιατί μόνο

έτσι μπορεί, όχι μόνο εσείς, αλλά κι εγώ ο ίδιος νά εξηγήσω τή μουσική μου. Γι' αυτό, νά μή βλέπουμε τόσο τά γεγονότα αυτά καθαυτά, αλλά ἄς φανταζόμαστε πιό πολύ τίς ψυχολογικές καί ἄλλες συνέπειες, πού ἀσφαλῶς ἔχουν στή διαμόρφωση τοῦ ψυχικοῦ, συναισθηματικοῦ καί διανοητικοῦ κόσμου, πού χρησιμεύει σάν χῶμα γιά νά φυτευτοῦν τά ἄνθη τῆς μουσικῆς. Δέν λέω ὅτι ἐπειδή ἔζησα αὐτά τά γεγονότα ἔπρεπε νά γράψω αὐτή τή μουσική. Λέω ὅτι γιά νά γράψω αὐτή τή μουσική ἔπρεπε νά ζήσω αὐτά τά γεγονότα. [ὑπογράμμιση δική μας] Τό πράγμα φαντάζει ὅμοιο, ὅμως στό βάθος εἶναι ἀντίθετο. Ἐξαρτᾶται πού τοποθετεῖς τόν ἑαυτό σου. Ἐπειδή ἐκεῖνο τόν καιρό εἴχαμε ὅλοι δαγκάσει τή λαμαρίνα καί πιστεύαμε ὅτι ἀπό αὔριο θά χιτίζαμε τόν κομμουνισμό, ὁ καθένας τόν ἔχιζε μέ τόν τρόπο του.

(σ. 356-357)

Ἄς φέρομε ἕνα παράδειγμα. Τό 1958 ὁ Θεοδωράκης γράφει τόν Ἐπιτάφιο, στό Παρίσι ὅπου ζεῖ ἀπό τό 1954, ὅπως προείπαμε, καί σπουδάζει σύνθεση, ἐρωτοτροπώντας μάλιστα μέ τόν δωδεκαφθογγισμό. Θέλει νά εἶναι συνθέτης συμφωνικῆς μουσικῆς, γράφει συμφωνικά ἔργα, καί μέσα σέ ὅλα αὐτά ξεφυτρώνει ὁ Ἐπιτάφιος. Τό ἔργο κυκλοφορεῖ, ὅπως ξέρουμε, τό 1960, ταυτόχρονα σέ δύο ἐκτελέσεις, ἡ μία σέ ἐνορχήστρωση Μάνου Χατζιδάκι μέ τή Νάνα Μούσχουρη, καί ἡ ἄλλη σέ ἐνορχήστρωση τοῦ ἴδιου τοῦ Θεοδωράκη, μόνο μέ μπουζούκια καί μέ τόν Γρηγόρη Μπιθικώτση – τό παράδοξο γεγονός τῆς ταυτόχρονης κυκλοφορίας δύο ἐκδοχῶν δέν ἔχει ἀκόμη διευκρινιστεῖ στίς λεπτομέρειές του. Τρία χρόνια ἀργότερα θά κυκλοφορήσει καί ἡ ἔρμηνεία του μέ τή Μαίρη Λίντα, ὅχι τόσο γνωστή σήμερα, ἡ ὁποία ὅμως ἔπαιξε ρόλο στή διάδοση τοῦ ἔργου, γιατί παίχτηκε κατά κόρον στά τζούκ μπόξ τῶν ἀνά τό πανελλήνιο καφενέδων καί ταβερνείων. Μέ τόν Ἐπιτάφιο ὁ Θεοδωράκης κάνει τήν ἐκρηκτική εἴσοδό του στή σκηνή τῆς δεκαετίας τοῦ '60. Μέχρι τότε, στήν ἐργογραφία του κυριαρχοῦν τά συμφωνικά ἔργα. Μετά τόν Ἐπιτάφιο ἀκολουθοῦν: Ἀρχιπέλαγος (1959-1961), Πολιτεία (1960-1961), Λιποτάκτες (1960-1961), Ἄξιον Ἐστί (1960-1963), Τό τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ (1960-1963), πού διατάραξε τή σχέση του μέ τήν Ἀριστερά, Σηνοικία τό Ὅνειρο (1960-1961), Ἐπιφάνια (1960-1961), Ὅμορφη πόλη (1961-1962), Φαίδρα (1961), Ἐνας Ὅμηρος (1963), Μικρές Κυκλάδες (1963), Ἡ γειτονιά τῶν Ἀγγέλων (1963), Ζορμπάς (1964), Μαουτχάουζεν (1965), Ρωμοσύνη (1966) καί ἄλλα. Ὅλα αὐτά ἀπό τό 1960 ὡς τό 1966! Τήν περίοδο αὐτή, πού οἱ περισσότεροι τή θεωροῦμε, δικαίως ἢ ἀδίκως, τήν κορυφαία τῆς μεγάλης δημιουργικῆς πορείας του, ὁ Θεοδωράκης δέν γράφει ἀπλῶς σπουδαῖα τραγούδια ἀλλά, κάτι παραπάνω, προτείνει ἕνα νέο εἶδος τραγουδιοῦ, ἕνα ἐλληνικό λαϊκό τραγούδι, πάνω στους δρόμους τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ, μέ τά ὄργανα, τούς μουσικούς καί τούς τραγουδιστές του, ἀλλά μέ πολιτικοκοινωνικό περιεχόμενο, ἕνα ἔντεχνο ἀριστερό πολιτικό τραγούδι, μέ

στίχους, κατά κανόνα, ποιήματα μεγάλων Ἑλλήνων ποιητῶν. Ὅλη αὐτή ἡ δημιουργική εὐφορία τοῦ Θεοδωράκη τῆς δεκαετίας τοῦ '60, τό εἶδος τῆς μουσικῆς πού γράφει, ἡ συνάντηση τῆς μουσικῆς αὐτῆς μέ τήν κοινωνία μποροῦν ποτέ νά κατανοηθοῦν σωστά, ἂν δέν συνδεθοῦν μέ τήν ἀναγέννηση τῆς Ἀριστερᾶς μετά τήν ἦττα τοῦ Ἐμφυλίου – ὁ Ἐπιτάμιος γράφεται τή χρονιά πού ἡ ΕΔΑ γίνεται ἀξίωματική ἀντιπολίτευση μέ 25%– καί μέ τή νέα δική του πρωταγωνιστική ἀνάμειξη στό ἀριστερό κίνημα, κυρίως μέ τούς Λαμπράκηδες, καί τήν παθιασμένη προσπάθειά του γιά τήν ἀνάπτυξη ἑνός μαζικοῦ ἀριστεροῦ κινήματος;

Εἶχα τήν τύχη νά ξαναζήσω –σέ ἄλλη διάσταση– τήν ἴδια εὐδαιμονική ἐμπειρία [μέ ἐκείνη τῆς δεκαετίας τοῦ '40] μέ τό κίνημα τῶν Λαμπράκηδων. Ποτισμένος ὅπως ἦμουνα στή σκέψη καί στήν πράξη ἑνός λαϊκοῦ ἀναγεννητικοῦ κινήματος, ἐφόρμουσα μέσα στή νέα πραγματικότητα τίς ἴδιες μεθόδους-τεχνικές καί μέ παρεμφερῆ ἀποτελέσματα. Μόνο πού στή δεύτερη περίοδο εἶχα ἀνακαλύψει καί τήν καλλιτεχνική ἔκφραση αὐτοῦ τοῦ κινήματος: τήν ἔντεχνη λαϊκή μουσική. Ἐνῶ στήν πρώτη ὑπῆρχε ὁ διχασμός ἀνάμεσα σ' ἕνα κίνημα μέ καθαρά λαϊκό χαρακτήρα καί σέ μιά μουσική καί γενικότερα καλλιτεχνική ἀναζήτηση μέσα στή λόγια σφαίρα καί εἰδικότερα μέ ξένα καλλιτεχνικά πρότυπα.

(σ. 289)

Εἶναι πραγματικά κρίμα πού γιά αὐτή τή σπουδαία δεκαετία τοῦ '60, ἡ ὁποία μένει ἀκατανόητη χωρίς τό μουσικό ἔργο καί τήν πολιτική δράση τοῦ Θεοδωράκη, τόσο λίγα, ἐλάχιστα, μᾶς λέει ὁ ἴδιος στήν Αὐτοβιογραφία του – διάσπαρτα στόν πέμπτο τόμο τῆς πρώτης ἔκδοσης (σ. 945 κ.έ. τῆς παρούσας ἔκδοσης).

Ἡ δικτατορία τῶν συνταγματαρχῶν θά ἀποτελέσει μιά νέα τομή στή ζωή τοῦ Μίκη Θεοδωράκη, πού θά ἀναδειχθεῖ τότε σέ κορυφαία ἀντιδικτατορική προσωπικότητα, μέ διεθνή ἀπήχηση. Ἄν γιά τούς ἀριστερούς ἐφήβους καί νέους τῆς δεκαετίας τοῦ '60 ὁ Θεοδωράκης ἦταν μιά μυθική μορφή, ἄλλο τόσο καί περισσό-τερο ἦταν καί γιά μᾶς τῆς δικτατορίας, πού μαθαίναμε τά τραγούδια του ἀπό τούς ξένους ραδιοσταθμούς, μέ χίλια δυό παράσιτα, τότε πού ἦταν πολύτιμο δῶρο μιά κασέτα ἢ μιά μπομπίνα μέ ἔργα του, ὅσο κακογραμμένες καί ἂν ἦταν. Ἀκούγαμε τά τραγούδια αὐτά στός τέσσερις τοίχους τοῦ δωματίου, μέ τήν ἔνταση ὅσο πιό χαμηλά γινόταν, νιώθαμε ὡστόσο ὅτι αὐτά ἀσφυκτιοῦσαν μέσα ἐκεῖ, ὅτι χρειάζονταν ἀνοιχτό χῶρο, ἤθελαν κόσμος, χιλιάδες φωνές, μεγάφωνα. Τό ζήσαμε γιά πρώτη φορά στήν κηδεῖα τοῦ Σεφέρη, τόν Σεπτέμβριο τοῦ 1971, ὅταν ὅλος ἐκεῖνος ὁ κόσμος ἄρχισε νά τραγουδάει, ἀμέσως μόλις βγήκαμε ἀπό τήν ἐκκλησία, τή σεφερική «Ἄρνηση» («Στό περιγιάλι τό κρυφό») – καί ἔκτοτε πολλές φορές ὅλα τά χρόνια τῆς δικτατορίας καί τά πρῶτα χρόνια τῆς Μεταπολίτευσης.

Μετά τό 1974 ὁ Θεοδωράκης ξεπερνάει πιά τά ὅρια τῆς Ἀριστερᾶς καί

γίνεται πανεθνική προσωπικότητα (όπως επίσης ξεπερνάει όλο και περισσότερο τὰ όρια τῆς Ἑλλάδας). Τότε ακριβῶς όμως, όταν ἡ αναγνώριση εἶναι πιά καθολική, θά ἔρθει καί ἡ κρίση στή σχέση τοῦ τραγουδοποιοῦ μέ τό κοινό, παράλληλη ἴσως τῆς κρίσης τοῦ πολιτικοῦ ρόλου του. Δέν εἶναι τυχαῖο ὅτι ἀπό τό 1980 καί ἐφεξῆς θά ἐπιστρέψει στή συμφωνική μουσική, ἀφοῦ ἀλλιῶς γράφονται τά συμφωνικά ἔργα καί ἀλλιῶς τά λαϊκά τραγούδια – ἐννοεῖται πῶς δέν μιῶ ἀξιολογικά. Ἐποῦτα τά τελευταῖα γιά νά φτάσουν στά χεῖλη τοῦ κόσμου πρέπει ὁ δημιουργός τους νά εἶναι συντονισμένος μέ τό κοινό αἶσθημα, νά πιάνει τό ἄπιαστο, νά συνομιλεῖ μυστικά μέ τήν κοινωνία.

Ἡ ἀρχική ἰδέα τοῦ Μίκη Θεοδωράκη, ὅταν ξεκινοῦσε νά γράφει τούς *Δρόμους τοῦ Ἀρχάγγελου*, ἦταν σωστή: νά φωτίσει μέ τήν ἐξιστόρηση τῆς ζωῆς του τό μουσικό ἔργο του. Ἦταν σωστή γιατί ἀπλούστατα τό ἔργο ἔχει τή μεγαλύτερη σημασία: ἀγωνιστές καί πολιτικοί ὑπάρχουν πολλοί, ὁ μουσικός Θεοδωράκης εἶναι ἓνας! Ἄν σήμερα τό τεράστιο αὐτό ἔργο δέν ἔχει τήν ἀπήχηση πού τοῦ ἀξίζει, εἶμαι ἀπόλυτα πεπεισμένος ὅτι δέν θά ἀργήσει ἡ στιγμή μιᾶς νέας ἀνακάλυψής του, μιᾶς δεύτερης ζωῆς του. Δέν εἶναι λίγες οἱ φορές πού ὁ Θεοδωράκης ἐνίωσε πικραμένος, παραγνωρισμένος καί προδομένος – μπορεῖ καί ἄδικα. Ἄς εἶναι ὅμως ἐν προκειμένῳ ἡσυχος: στήν κορυφαία μάχη κάθε δημιουργοῦ, τή μάχη μέ τό χρόνο, θά βγεῖ νικητής. Ὁ Ἀρχάγγελος θά εἶναι πάντα στό πλευρό του.

Ἡ πεντάτομη πρώτη ἔκδοση (Κέδρος 1986-1995) γίνεται τώρα δίτομη. Παράλειπεται ἀπό τόν πέμπτο τόμο ὁ Ἐπίλογος τοῦ Guy Wagner («Ὁ ἄλλος Θεοδωράκης καί ἡ ἄλλη Ἑλλάδα») καθῶς καί ἡ ἀπάντηση τοῦ Θεοδωράκη («Κάποιες διευκρινίσεις στό κείμενο Wagner»). Οἱ μαρτυρίες τρίτων, πού ὑπῆρχαν ἐπίσης στόν πέμπτο τόμο, δέν ἀποτελοῦν τώρα χωριστή ἐνότητα, ἀλλά ἀποσπασματά τους ἔχουν ἐνσωματωθεῖ στό σῶμα τῆς ἀφήγησης, στό οἰκεῖο σημεῖο. Ἐκσυγχρονίστηκε καί ἐνοποιήθηκε ἡ ὀρθογραφία. Ἐμπλουτίστηκε τό φωτογραφικό ὕλικό καί προστέθηκαν δύο εὔρετήρια, ἓνα κυρίων ὀνομάτων (προσώπων καί τόπων) καί ἓνα ἔργων.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΖΟΥΜΠΟΥΛΑΚΗΣ