

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

(ΑΝΑΖΗΤΩΝΤΑΣ ΤΟ ΧΑΜΕΝΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ*)

* Παράφραση του έργου «Αναζητώντας τον χαμένο χρόνο» («*À la recherche du temps perdu*») του Marcel Proust

«*Toute vie humaine, toute œuvre humaine entraîne avec soi un reste d'inaccomplissement caché ce sort nous a été imposé à tous*» (Hermann Broch: *La Mort de Virgile*)

(Κάθε ανθρώπινη ζωή, κάθε ανθρώπινο έργο φέρει μαζί του ένα υπόλειμμα κρυμμένης ατέλειας, αυτό το πεπρωμένο έχει επιβληθεί σε όλους μας) (Hermann Broch: *Ο θάνατος του Βιργίλιου*)

Η άποψη αυτή του Hermann Broch αποτελεί στην πραγματικότητα το λογοτεχνικό και φιλοσοφικό ισοδύναμο του θεωρήματος της μη πληρότητας της μαθηματικής λογικής του Kurt Gödel**.

** **ΘΕΩΡΗΜΑ ΤΟΥ GÖDEL (ΘΕΩΡΗΜΑ ΤΗΣ ΜΗ ΠΛΗΡΟΤΗΤΑΣ):** Στην πραγματικότητα πρόκειται για δυο θεωρήματα, σύμφωνα με τα οποία κάθε τυπικό μαθηματικό (κατά συνέπεια και λογικό σύστημα) πεπερασμένο, περιγράψιμο, συνεχές και ισχυρό, σύμφωνα με τις αρχές της συμβολικής λογικής του Peano (Αριθμητική του Peano), δεν είναι πλήρες και δεν μπορεί να αποδείξει την ίδια τη συνέπειά του, δηλαδή, δεν μπορεί να αποδείξει την έλλειψη αντιφάσεων στα αξιώματά του.

Από την αναζήτηση, λοιπόν, του χαμένου χρόνου («*À la recherche du temps perdu*») του Marcel Proust στον επανακτημένο χρόνο (*Le Temps restitué*) των Hermann Broch και Jean Barraqué.

Ήταν στα τέλη της δεκαετίας του '60 με αρχές του '70 που γνώρισα από τον Jean Barraqué το έργο του Αυστριακού συγγραφέα Hermann Broch και συγκεκριμένα το ποιητικό μυθιστόρημά του «*La Mort de Virgile*» (*Ο θάνατος του Βιργίλιου*) από τη γαλλική μετάφραση.

Ο Jean Barraqué εργαζόταν χρόνια πάνω σ' αυτό με σημαντικό καρπό το έργο του «*Le Temps restitué*» για μέτζο σοπράνο, χορωδία δώδεκα σολιστών τραγουδιστών και ορχήστρα είκοσι οκτώ εκτελεστών ξύλινων πνευστών, εγχόρδων και κρουστών.

Κομβική θέση στο έργο αυτό του Jean Barraqué έχει η κατάληξη της δεύτερης κίνησης («*Symbole de nuit*») (Νυχτερινό σύμβολο) με την επίκληση της απελευθέρωσης από την τύχη «*libérée du hasard*» που, κατά κάποιο τρόπο, δένει την πρώτη ελεγειακού χαρακτήρα κίνηση «*La loi et le temps*» (*Ο νόμος και ο χρόνος*) με την τρίτη, επίσης, ελεγειακού χαρακτήρα κίνηση «*Portail de la terreur*» (*Πύλη του τρόμου*), αλλά και το έργο αυτό με ένα άλλο έργο του, το «*...au delà du hasard*» (...επέκεινα της τύχης), που

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

και αυτό με τη σειρά του πηγάζει από μια ιδέα - απόφθεγμα του Hermann Broch για τα τυφλά και φωτεινά όνειρα, την άρνηση των ορίων τους, την αυτογνωσία τους, την απορία για τη γνωσιολογία της τέχνης, τη σημασιολογική κατανόηση του συμβολισμού σε σχέση με τους μουσικούς ήχους και την άρνηση της προσέγγισης του ...επέκεινα της τύχης.

(«Traumblind und traumwissend
Weiß ich dein Grenze, die dir Gesetzt ist, Grenze des Traumes, die du verneinst.
Weiß Du es selber? willst Du es selber?)
(Τυφλό όνειρο και όνειρο γνωστό
Γνωρίζω το όριο που σου έχει τεθεί, το όριο του ονείρου που αρνείσαι.
Το γνωρίζεις ο ίδιος; Το επιθυμείς ο ίδιος;)

Και μόνο η έννοια του «...επέκεινα της τύχης» στροβιλίζει τον λογισμό και την αντίληψή μας στο μεταφυσικό χάος που ακόμα και οι μεταφράσεις της έκφρασης «...au delà du hasard» δεν την αγγίζουν, αλλά αφήνουν τη διαισθητική προσέγγιση του συμβολικού περιεχομένου της έκφρασης αυτής, όπως προανέφερα, στη μουσική, δηλαδή, ηχητικά, παρά γραπτά και σημασιολογικά («...Von Übersetzungen des Textes in «...au delà du hasard» wurde Abstand genommen, da sein symbolistischer Inhalt ohnedies musikalisch-klanglich eher erfahrbar ist als schriftlich-semantic»).

Τότε, βέβαια, για μας η μουσική ήταν κάτι πολύ περισσότερο από την τεχνογνωσία των ήχων και την αυστηρή έως βλακώδη παθολογική εμμονή στην παρελθοντολογία των αρχών και των νόμων της, που ο τρόπος που διδάσκονται στη χώρα μας είχε και συνεχίζει να έχει μια ιδρυματική αίσθηση μουσικού σωφρονισμού. Για μας, λοιπόν, που επιλέξαμε την παρισινή εμπειρία της μουσικής πρωτοπορίας, η μουσική ήταν μια έμφορτη φιλοσοφίας, λογοτεχνίας και γενικότερα διανόησης στοχαστική ιδεολογία.

Έλεγα, τότε, χαρακτηριστικά ότι στη Γερμανία γίνεσαι ένας πειθαρχημένος και πολεμοχαρής στρατιώτης του σειραϊκού δωδεκαφθογγισμού και στο Παρίσι ένας συνειδητός λιτοτάκτης του, κρυμμένος στον λαβύρινθο του αταξικού ρομαντισμού του διανοητικού, μεταφυσικού και όχι μόνο μουσικού χάους.

Ζούσαμε, λοιπόν, μέσα σε μια χαοτική πνευματική δυναμική, γνωρίζοντας την άποψη του θεμελιωτή της θεωρίας του χάους, Edward Norton Lorenz, ότι «η προσέγγιση του παρόντος δεν προσδιορίζει κατά προσέγγιση το μέλλον» («The approximate present does not approximately determine the future») και βλέποντας να επιβεβαιώνεται, χωρίς την αίρεση των πιθανοτήτων, το «Φαινόμενο της πεταλούδας» («Butterfly effect»)***, αφού όταν κινούσε τα φτερά της η πεταλούδα της γαλλικής διανόησης έφερνε με βεβαιότητα βροχή πρωτοπορίας στην Ευρώπη και τις ΗΠΑ.

*** Αποτελεί μια ποιητική έκφραση στη μελέτη μετεωρολογικών μοντέλων από τον Edward Norton Lorenz, που έχει σημαντική θέση στη μελέτη του χάους, για την καταγραφή μιας πιθανής σχέσης ανάμεσα σε ασήμαντα φαινόμενα και μελλοντικές ή μακρινές δραματικές εκδηλώσεις, που και αυτή η αιτιοκρατική πιθανοκρατία, ας μου επιτραπεί ο όρος έχει τις καταβολές της στον Γάλλο μαθηματικό και φιλόσοφο της τοπολογίας Henri Poincaré. Τα τρισδιάστατα σχέδια των πορτραίτων του χώρου του ελκυστή (έλξη ενός συστήματος σε μια συγκεκριμένη κίνηση) του Lorenz μοιάζουν με ζευγάρι συμπλέγματος φτερών πεταλούδας και είναι χαρακτηριστική στη θεωρία του

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

χάους η φράση «όταν μια πεταλούδα κινήσει τα φτερά της στον Αμαζόνιο, μπορεί να φέρει βροχή στην Κίνα».

Την ίδια περίοδο, βασανιζόμουν να κατανοήσω το θεωρούμενο ως αμετάφραστο (αδύνατο να μεταφραστεί) και αδιάβαστο (δύσκολο, για να μην πω, αδύνατο να διαβαστεί) (ο Umberto Eco έλεγε ότι η γλώσσα του είναι πάνω από τα όρια του αντιληπτού) έργο «Finnegans Wake» (Η αγρύπνια των Φίννεγκαν) του Ιρλανδού συγγραφέα James Joyce, που έγραφε για δεκαεπτά χρόνια στο Παρίσι, στη δομική και φιλοσοφική διάσταση των απόψεων του οποίου είχα οδηγηθεί από τον Pierre Boulez.

Αρκετοί μήνες, από ό,τι είχα διαβάσει, χρειάστηκαν στον συγγραφέα να αποφασίσει τον τίτλο ανάμεσα σε δύο εκδοχές, «Finnegans Wake» και «Finnegan's Wake».

Στο σημείο αυτό θα πρέπει να επισημάνω την πριν μερικά χρόνια, αν θυμάμαι καλά το 2013, έκδοση του μυθιστορήματος αυτού στην ελληνική γλώσσα σε μετάφραση από τον, κατά καιρούς, συνταξιδιώτη στη διαδικτυακή πολιτεία του σύγχρονου Οδυσσέα ΚΚ (Κώστα Καββαθά), Ελευθέριο Ανευλαβή, που με τις πολυάριθμες παραπομπές, επεξηγήσεις, παρατηρήσεις και αναφορές κάνει το έργο περισσότερο προσπελάσιμο και τη μεταφραστική συνεισφορά του τιτάνια.

Θυμάμαι ότι σε όλο αυτό το εγχείρημα είχα βρει μια σημαντική συγκυρία, αφού διαπίστωνα τόσο τη δύσβατη νοηματική σχέση ανάμεσα στους δυο συγγραφείς, όσο και τη φιλική τους σύνδεση, πολύ περισσότερο, όμως, θυμάμαι τον ενθουσιασμό που δοκίμασα, όταν έμαθα ότι ο James Joyce συνέβαλε στην αποφυλάκιση του Hermann Broch από τις ναζιστικές φυλακές και τη φυγάδευσή του στις ΗΠΑ.

Ήταν, σχεδόν, κανόνας ότι, πριν ανοίξει κάποιος το «La Mort de Virgile», θα έπρεπε, για να το κατανοήσει, να έχει μελετήσει νωρίτερα το «Tractatus Logico-Philosophicus» (Λογικο-Φιλοσοφική Πραγματεία) του Ludwig Wittgenstein, με τον οποίο, βέβαια, υπήρχε και η σχετική μουσική «οικειότητα», εξαιτίας του φημισμένου πιανίστα αδελφού του, Paul Wittgenstein, για τον οποίο ο Maurice Ravel έγραψε το «Concerto pour la main gauche» για αριστερό χέρι πιάνο και ορχήστρα, αφού ο Paul Wittgenstein είχε χάσει το δεξί του χέρι στον Α' Παγκόσμιο Πόλεμο.

Θα πρέπει να ομολογήσω ότι άνοιξα με δυσπιστία το «Tractatus Logico-Philosophicus», γιατί η απειθαρχη συμπεριφορά του Paul Wittgenstein να εκτελέσει το «Concerto pour la main gauche», όπως το έγραψε ο Maurice Ravel, μου είχε δώσει για τους Wittgenstein την εντύπωση μιας κακομαθημένης πλούσιας αυστριακής οικογένειας βιομηχανοχαλυβδουργών, της οποίας δε θα μπορούσε ένα μέλος, ο Ludwig Wittgenstein, να μου εμφορήσει τις βάσεις της λογικής και της φιλοσοφίας.

Λίγα χρόνια νωρίτερα από τη δική μου περιπλάνηση στο χαώδες συνειδητό της παρισινής μουσικής πρωτοπορίας και το υποσυνείδητο της ποιητικής μυθιστοριογραφίας των James Joyce και Hermann Broch, ο νομπελίστας φυσικός Murray Gell-Mann ξεπερνούσε τη μικροδομή της ύλης, ορίζοντας τα quarks, την ονομασία των οποίων ανέσυρε από τη φράση «Three quarks for Muster Mark» του μυθιστορήματος «Finnegans Wake» του James Joyce, το οποίο, τελικά, θα μπορούσε να θεωρηθεί, όπως χαρακτηρίστηκε, ως ένα λογοτεχνικό quark που προσπαθεί να βρει διέξοδο στο χάος του υποσυνείδητου.

Μέσα, λοιπόν, στις αναζητήσεις της πρωτοπορίας βρήκα τρεις πολύπλοκες κατευθύνσεις αναφοράς: το ποιητικό μυθιστόρημα της μιας μέρας στο «Ulysses»

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

(Οδυσσέας) του James Joyce, το ποιητικό μυθιστόρημα της μιας νύχτας στο «Finnegans Wake» του ίδιου συγγραφέα και το ποιητικό μυθιστόρημα μιας ζωής στο «La Mort de Virgile» του Hermann Broch, που αναδύθηκαν σε μια σπονδή μουσικής μετουσίωσης μέσα από το έργο των Pierre Boulez και Jean Barraqué.

Ήταν η εποχή της πρωτοπορίας χωρίς όρια, αλλά έβλεπα μπροστά μου να υψώνονται τα Καβάφεια τείχη του ονείρου, όπως έλεγε για τα όρια του ονείρου ο Hermann Broch, και τις επιφυλάξεις μου αυτές τις αντιμετώπιζαν πολλοί, δάσκαλοι και φίλοι, ως προληπτικά κατάλοιπα και τραυματικά σύνδρομα από την πρότερη πορεία μου στην Ευκλείδεια σκέψη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, τον πρότερο έντιμο βίο της πραγματικότητας.

Όμως, μπορεί κανείς να σκεφτεί ή να μιλήσει για το «...επέκεινα της τέχνης» της δημιουργίας;

Αλλά, βέβαια, η πραγματικότητα των ορίων ήταν με το μέρος του ρεαλισμού, χωρίς επιθετικό, όμως, προσδιορισμό, αρκετά χρόνια νωρίτερα.

Έτσι,

Ο Albert Einstein με τη θεωρία της σχετικότητας έχτισε τα τείχη του μακρόκοσμου της ταχύτητας του φωτός στη μετάδοση κάθε πληροφορίας.

Ο Werner Heisenberg με τη θεωρία της απροσδιοριστίας της κβαντομηχανικής έχτισε τα τείχη του μικρόκοσμου, στην πρακτική και θεωρητική, δηλαδή, αδυναμία να προσδιοριστούν με ακρίβεια η θέση και η ταχύτητα ή η ορμή, ενός σωματιδίου.

Ο Kurt Gödel με το θεώρημα της μη πληρότητας έχτισε τα τείχη της μαθηματικής λογικής, αποδεικνύοντας ότι σε κάθε τυπικό μαθηματικό (κατά συνέπεια και λογικό σύστημα) πεπερασμένο, περιγράψιμο, συνεχές και ισχυρό, σύμφωνα με τις αρχές της συμβολικής λογικής του Peano (Αριθμητική του Peano), δεν είναι πλήρες και δε μπορεί να αποδείξει την ίδια τη συνέπιά του, δηλαδή, δε μπορεί να αποδείξει την έλλειψη αντιφάσεων στα αξιώματά του, όπως ανέφερα και προηγουμένως.

Τέλος, ο Hermann Broch με την αντίληψη της ανώτερης και δυσκολότερης τέχνης έβαζε τα όρια της τέχνης στην τέχνη του θανάτου με τον Βιργίλιο εξουθενωμένο από τη ζωή μπροστά στο υπέρτατο δίλημμα της συνειδησης στο ποιητικό μυθιστόρημα «La Mort de Virgile».

Με το βάρος αυτού του ιδεολογικού φορτίου των εμπειριών και των αναμνήσεών τους και με την εικόνα μιας άλλοτε πρωτοπορίας που δεν μπορεί πια να βηματίσει άλλο μπροστά και ενός νεκρού σοσιαλιστικού ρεαλισμού, σας μεταφέρω, σήμερα, μαζί με τις σκέψεις μου αυτές την πρώτη ελεγειακή κίνηση «La loi et le temps» (Ο νόμος και ο χρόνος) σε μορφή mp3 από το έργο «Le Temps restitué» του Jean Barraqué, δίνοντας, πρώτα, παρακάτω, μετά την παράθεση του γαλλικού κειμένου, μια πρόχειρη και ελεύθερη απόδοσή του στην ελληνική γλώσσα.

Λυπάμαι που ο περιορισμός του ηλεκτρονικού όγκου στη διαβίβαση ηλεκτρονικών μηνυμάτων δε μου επιτρέπει να σας προωθήσω, λόγω του μεγάλου όγκου του, ολόκληρο το έργο, γεγονός, βέβαια, που με απαλλάσσει από τον κόπο να σχολιογραφήσω και να μεταφράσω όλες τις κινήσεις του, γιατί, σύμφωνα με το φαινόμενο της πεταλούδας, συνεχίζοντας να κινώ τα φτερά της σκέψης και των αναμνήσεών μου στη μνήμη μου, μπορεί να έφερνα καταστροφική καταιγίδα σε όλους σας.

Ουδέν κακόν, αμιγές καλού...

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

LA LOI ET LE TEMPS

La loi et le temps,
nés l'un de l'autre,
l'un l'autre s'abolissant et
toujours se réenfantant
se reflétant l'un l'autre et, visibles
seulement par ce reflet,
chaîne des images et des contre-images
enfermant le Temps, enfermant l'archétype
sans jamais totalement les saisir et pourtant
devenant toujours plus intemporelle,
jusqu'à ce que dans un dernier écho
de leur unisson,
apparaisse dans un dernier symbole,
où l'image de la mort s'unit à celle de toute vie,
figurant la réalité symbolique de l'âme,
son domicile, son intemporel instant, et ainsi,
la loi manifestée en elle,
sa nécessité.

(Ο ΝΟΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΧΡΟΝΟΣ

Ο νόμος και ο χρόνος,
γεννημένα το ένα από το άλλο,
το ένα από το άλλο καταλυμμένα και
πάντα επανεμφανιζόμενα
αντανακλώντας το ένα στο άλλο και, ορατά
μόνο από αυτή την αντανάκλαση,
αλυσίδα εικόνων και αντίθετων εικόνων
περικλείοντας τον Χρόνο, περικλείοντας το αρχέτυπο
χωρίς ποτέ να γίνεται τελείως αντιληπτό και
όλο και περισσότερο διαχρονικό,
μέχρι σ' αυτή την τελευταία ηχώ
της ένωσής τους,
εμφανίζεται σε ένα τελευταίο σύμβολο,
όπου η εικόνα του θανάτου ενώνεται με αυτή της όλης ζωής,
περιεχόμενη στη συμβολική πραγματικότητα της ψυχής,
τη στέγη της, τη διαχρονική της στιγμή και έτσι,
ο νόμος κρυμμένος σ' αυτή,
την αναγκαιότητά του.)

Στην προμετωπίδα του έργου του Jean Barraqué μπορεί να βρίσκεται το λογοτεχνικό έργο του Hermann Broch που εξυπηρετεί τις αισθητικές αναγκαιότητες της μουσικής του έκφρασης, στην πίσω, όμως, πλευρά της σκέψης του, στο φιλοσοφικό υπόβαθρο της δημιουργίας του μπορεί να δει κανείς τη μεταφυσική αντίληψη του Martin

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

Heidegger, όπως διαμορφώθηκε στο έργο του «Sein und Zeit» (1927) (Είναι και Χρόνος) σε μια αλυσίδα διανόησης που αρχίζει από τον ηγέτη της φαινομενολογίας, τον Edmund Husserl, που ήταν δάσκαλος του Heidegger και φτάνει μέχρι τον υπαρξισμό του οποίου προάγγελος ήταν ο Heidegger.

Η οντολογία του ανθρώπου να κατανοήσει το Είναι του και η υπερβατική δυνατότητά του να φτάσει ακόμα και αυτό που δεν είναι μέσα στα όρια του κόσμου αποτελεί, ταυτόχρονα, μια εγκόσμια, θα έλεγα ζητώντας συγγνώμη για τη φαινομενική αντίφαση, μεταφυσική εμπειρία που φαίνεται ότι ο Hermann Broch την τοποθετεί στο μεταβατικό στάδιο ανάμεσα στη ζωή και τον θάνατο του Βιργίλιου και ο Jean Barraqué την πάει παραπέρα στο επέκεινα της τύχης, σ' ένα σημείο που ο λογισμός αφήνει τον δρόμο στην τέχνη, ακόμα και σ' αυτή την υπέρτατη τέχνη του θανάτου.

Μέσα σ' αυτό, λοιπόν, το περιβάλλον αναλογιζόμουν, συχνά, ποιός θα μπορούσε να είναι ο ρόλος του Michel Foucault, με τον οποίο ο Jean Barraqué συνδεόταν με μια παράφορη ερωτική σχέση, στην προσέγγιση των αντιλήψεων του Martin Heidegger, αλλά δεν έβρισκα άκρη, παρά μόνο μια περιρρέουσα αντίληψη, ότι ο φιλοσοφικός στοχασμός του Michel Foucault δεν φαίνεται να σχετίζεται, άμεσα, με τις απόψεις του Martin Heidegger, οι οποίες, όμως, απόψεις φαίνεται να επηρέασαν τον Michel Foucault στην προσέγγιση του έργου του Friedrich Nietzsche.

Βέβαια, στα μαθήματα του Michel Foucault στο Collège de France (1981-1982) με θέμα την ερμηνευτική του υποκειμένου (L'hermeneutique du sujet) και ειδικότερα στη διερεύνηση της σχέσης του υποκειμένου με την αλήθεια ή της αλήθειας με το υποκείμενο που την εκφράζει βρίσκει κανείς έναν ομφάλιο λώρο ανάμεσα στον Michel Foucault και στους Martin Heidegger και Jacques Lacan.

Ακόμα, το τελευταίο, αν θυμάμαι καλά, μάθημα του Michel Foucault στο Collège de France τον Φεβρουάριο με Μάρτιο του 1984 με θέμα «Le courage de la vérité» (Το θάρρος της αλήθειας) φαίνεται να αποτελεί μια αντιπαραβολή στη φιλοσοφική προσέγγιση της ύπαρξης του Martin Heidegger.

Συχνά αναρωτιόμουν, αν οι απόψεις του Martin Heidegger αποτέλεσαν ένα όχημα που οδήγησε τον Michel Foucault στη σκέψη του Friedrich Nietzsche, μήπως, το ίδιο όχημα ήταν αυτό που οδήγησε τον Jean Barraqué στη σκέψη του Hermann Broch.

Από τη μια μεριά ο υπεράνθρωπος του Friedrich Nietzsche και από την άλλη η υπερτέχνη (υπέρτατη τέχνη) του θανάτου του Hermann Broch.

Πολλές φορές, ακούγοντας το έργο του Jean Barraqué αναλογίστηκα αν το Είναι και ο Χρόνος του Martin Heidegger είναι δυο όρια που το ένα περιορίζει το άλλο και πάντα καταλήγω στη σκέψη, ότι η διάρρηξη αυτών των ορίων βρίσκεται στην τέχνη που υπερβαίνει και τα δύο, και το Είναι και τον Χρόνο, όταν όμως η τέχνη, όπως η μουσική, έχει για παράμετρό της τον χρόνο, πώς μπορεί να υπερβεί τον Χρόνο;

Τότε, έρχομαι στη σκέψη του Olivier Messiaen για τον Χρόνο (με το Χ κεφαλαίο, όπως έλεγε ο Maître, για τη γαλλική λέξη Temps με το Τ κεφαλαίο) που, ανάμεσα στα άλλα, με την τεχνική κατάργησης του μέτρου του μουσικού χρόνου, δηλαδή, του μουσικού μέτρου, υπερβαίνει τεχνικά αυτό το όριο, δίνοντας την προτεραιότητα στη διαρκή ροή των μεταβολών του μουσικού χρόνου, τον ρυθμό.

Έχω βρεθεί πολλές φορές μπροστά στο «Quatuor pour la fin du Temps» («Κουαρτέτο για το τέλος του Χρόνου») του δασκάλου μας της μουσικής πρωτοπορίας, Olivier Messiaen, και, μάλιστα έχω κάνει στο παρελθόν μια εκτεταμένη μουσική ανάλυση που θα δώσω, σύντομα, στη δημοσιότητα, όμως, πάντα, βασανίζομαι από το

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

ερώτημα, αν το τέλος του Χρόνου συμπίπτει με το τέλος της ζωής ή την αρχή της αιωνιότητας, ερώτημα που μετεωρίζεται ανάμεσα στο βιολογικό εφικτό και το θεολογικό ανέφικτο.

Κάτι τέτοιες στιγμές δοκιμάζω την πίκρα της ιδεολογίας μου, του ιστορικού υλισμού, και, ευτυχώς, στον προβληματισμό τί θα ήταν αυτό που θα μπορούσε να παρεμβληθεί ανάμεσα στο τέλος της ζωής και την αρχή της αιωνιότητας έρχεται ως από μηχανής θεός να πάρει θέση ο Hermann Broch με τον «Θάνατο του Βιργίλιου» και τη δυσκολότερη τέχνη του θανάτου.

ΥΓ

Το σημείωμα αυτό, όπως και πολλά άλλα, γράφτηκε τις μέρες του εγκλεισμού της πανδημίας.

Πριν ένα μήνα, περίπου, άρχισα το σουλούπωμα του για τη δημοσίευση, αλλά το διέκοψα λόγω απουσίας μου στο Παρίσι.

Μετά την επιστροφή μου, θα ήθελα να επικαιροποιήσω, για πολλοστή φορά, την απογοήτευσή μου, γιατί τα στέκια των νεανικών μας προβληματισμών της αριστερής όχθης (La rive gauche) έγιναν τουριστικά αξιοθέατα, προσφέροντας, μάλιστα, το ένα από αυτά και πρωινό με το όνομα του δασκάλου μας της πολιτικής και φιλοσοφίας, Jean-Paul Sartre...

Έτσι, τα επιχειρησιακά ιδεολογικά φυλάκιά μας της Saint-Germain, «Les Deux Magots» και «Café Flore», έχουν πολιορκηθεί, κυριολεκτικά, από τους «ευγενείς» οίκους μόδας του αγενούς νεοπλουτισμού, ενώ η παλιά διαμάχη ανάμεσα στα δύο επισημοποιήθηκε με την παρεμβολή ανάμεσά τους του οίκου «Louis Vuitton» ως μιας κενόδοξης ειρηνευτικής δύναμης αποπλάνησης της ιδεολογικής και πολιτικής συνείδησης...

Εκεί που, κάποτε, ήταν το εργαστήριο των ανατρεπτικών φιλοσοφικών και πολιτικών ιδεών, σήμερα ανθίζει ο κενός φетиχισμός.

Βέβαια, θα ήταν παράλειψη, αν δεν ανέφερα και την επικαιροποίηση της συγκίνησής μου βαδίζοντας σε δρόμους παλιούς που αγάπησα και δεν μίσησα*, για να παραφράσω τον Μανώλη Αναγνωστάκη, όπως για παράδειγμα τη rue Marcadet που ήταν η έδρα του δασκάλου μας της μουσικής πρωτοπορίας Olivier Messiaen και της Yvonne Loriod, και την παρακείμενη στάση Guy Mòquet της γραμμής 13 του Παρισινού Metro, ένα όνομα που στους περισσότερους δεν λέει τίποτα, αλλά για μας ο Guy Mòquet ήταν η εμβληματική φυσιογνωμία της νιότης μας, αφού στα 17 χρόνια του, το 1941, έδωσε τη ζωή του στον αντιναζιστικό αγώνα και με τη «βοήθεια» των καλοθελητών της κυβέρνησης του Vichy των δωσίλογων του Philippe Pétain, που τον παρέδωσαν ως Κομμουνιστή στα χέρια των Γερμανών συνεργατών τους και εκτελεστών του, οδηγήθηκε στο εκτελεστικό απόσπασμα.

Η τελευταία επιστολή του στους οικείους του με την καθαρότητα της παιδικής της απλότητας είναι ένα συγκλονιστικό κείμενο, που το 2007 ανάγκασε ακόμα και τον Nicolas Sarkozy να επιβάλει την ανάγνωσή της στα γαλλικά σχολεία.

17 Μαρτίου 2024

Δημήτρης Αθανασιάδης

* «Δρόμοι παλιοί που αγάπησα και μίσησα άτέλειωτα

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΑΘΑΝΑΣΙΑΔΗΣ: ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΥΘΙΣΤΟΡΙΑ

κάτω ἀπ' τοὺς ἴσκιους τῶν σπιτιῶν νὰ περπατῶ
νύχτες τῶν γυρισμῶν ἀναπότρεπτες κι ἡ πόλη νεκρὴ
Τὴν ἀσήμαντη παρουσία μου βρίσκω σὲ κάθε γωνιὰ
κᾶμε νὰ σ' ἀνταμώσω κάποτε φάσμα χαμένο τοῦ τόπου μου κι ἐγὼ
Ξεχασμένος κι ἀτίθασος νὰ περπατῶ
κρατώντας μία σπίθα τρεμόσβηστη σὶς ὑγρές μου παλάμες
Καὶ προχωροῦσα μέσα στὴ νύχτα χωρὶς νὰ γνωρίζω κανένα
κι οὔτε κανέναν κι οὔτε κανέναν μὲ γνώριζε μὲ γνώριζε»
(ΜΑΝΩΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ)

** «Καὶ νωρὶς ἐβγήκανε καταμπροστὰ στὸν ἥλιο, μὲ πάνου ὡς κάτου ἀπλωμένη τὴν
ἀφοβιὰ σὰν σημαία, οἱ νέοι μὲ τὰ πρησμένα πόδια ποὺ τοὺς ἔλεγαν ἀλήτες»
(ΟΔΥΣΣΕΑΣ ΕΛΥΤΗΣ)