

Η Μουσική Ποιητική του Ιγκόρ Στραβίνσκι και οι επιδράσεις της στην τέχνη και τον πολιτισμό της νεότερης Ελλάδας

[Πολιτισμός / Μουσική](#)

[Χρυσόστομος Σταμούλης, Καθηγητής Θεολογικής Σχολής ΑΠΘ](#)



Η ποιητική της ελευθερίας και ο άθλος της δημιουργικότητας. Προλογικά σχόλια στη Μουσική Ποιητική του Ιγκόρ Στραβίνσκι και τις επιδράσεις της στην τέχνη και τον πολιτισμό της νεότερης Ελλάδας.

Θα ξεκινήσω την εισήγησή μου, με την αξιωματική και προκαταβολική αποδοχή της άποψης του Αντρέι Ταρκόφσκι, αυτού του μεγάλου κινηματογραφικού ποιητή, ο οποίος στο έργο του *Σμιλεύοντας το χρόνο*, σημειώνει τα εξής αποκαλυπτικά: «Προσωπικά δεν μπορώ να καταλάβω το πρόβλημα της λεγόμενης “ελευθερίας” ή “έλλειψης ελευθερίας” του καλλιτέχνη. Ο καλλιτέχνης ποτέ δεν είναι ελεύθερος. Από καμιά άλλη ανθρώπινη ομάδα δεν λείπει περισσότερο η ελευθερία. Τον καλλιτέχνη τον δεσμεύει το ταλέντο, η κλίση του»[\[1\]](#).

Και είναι νομίζω σαφές, πως τούτη η προλογική μου επιλογή, τούτο το προλογικό δάνειο, στοχεύει την καρδιά του προβλήματος, που σχετίζεται με την κατανόηση του μυστηρίου της ελευθερίας. Μιας ελευθερίας, που στις περισσότερες των περιπτώσεων και εξαιρέτως στο χώρο της τέχνης, κατανοείται ως μια

πραγματικότητα η οποία κινείται έξω από κανόνες και όρια, έξω από κάθε προϋπόθεση, η οποία μπορεί να δημιουργήσει πλαίσιο αναφοράς, σχετισμού και συνάντησης.

Έτσι, για παράδειγμα, δεν είναι λίγες οι φορές που ακούμε τη γενικευμένη άποψη, πως στον καλλιτέχνη και την τέχνη του τα πάντα επιτρέπονται. Ένα «πάντα», ύπουλο και αυθαίρετο, που ευθύνεται για τη γενικευμένη σύγχυση που εισάγει και ως εκ τούτου μένει υπόλογο εις τους αιώνες ενώπιον της ποιητικής διαδικασίας, η οποία σε κάθε περίπτωση δεν αναφέρεται αποκλειστικά και μόνο σε κάποιο λογοτεχνικό είδος, ούτε βεβαίως κατανοείται ως μια πραγματικότητα που λειτουργεί από μια ξεκομμένη από το σύνολο της υπάρξεως φαντασία, η οποία με τη σειρά της και βεβαίως ως τέτοια, σχετίζεται με το μη πραγματικό[2].



Συνεπώς, όταν ομιλώ για την ποιητική, στην προκειμένη περίπτωση την ποιητική της ελευθερίας, και σε ευθεία αντίθεση με την «ευάερη» και «ευήλια» άποψη που μόλις προανέφερα, εννοώ μια μυστηριακή πραγματικότητα, η οποία συνιστά «ένα ξεχωριστό τρόπο να συνειδητοποιείς τον κόσμο, να συνδέεσαι με την πραγματικότητα», έτσι ώστε η ποίηση να «γίνεται φιλοσοφία που καθοδηγεί τον άνθρωπο σε όλη του τη ζωή»[3].

Με άλλα και απλούστερα λόγια, η ποιητική διαδικασία είναι μια στάση, η οποία, καταπώς λέγει ο Heidegger ερμηνεύοντας τον ποιητή Holderlin, «αφήνει να εισέλθει το κατοικείν του ανθρώπου στην ουσία του. Η ποιητική διαδικασία είναι το αρχέγονο στοιχείο που επιτρέπει το κατοικείν»[4]. Ως εκ τούτου ποίηση και

κατοικείν συνδέονται ασυγχύτως, ατρέπτως, αχωρίστως και αδιαιρέτως και αποκαλύπτουν πως η ποιητική εγκατοίκηση του πρώτου δημιουργού, του πρώτου ποιητή, του Θεού και ως εκ τούτου και του κατ' εικόνα και καθ' ομοίωση της δικής του ποιητικότητας και καλλιτεχνίας ποιητή ανθρώπου, δεν μπορεί παρά να πραγματοποιείται πάνω στη γη. Πράγμα που αποκαλύπτει τη γη ως το μοναδικό χώρο άσκησης της ποίησης και το ποιείν ως το μόνο όχημα που βγάζει τον άνθρωπο, αλλά ακόμη και τον Θεό ή κυρίως τον ίδιο τον Θεό από την ανυπαρξία του.

Άλλωστε, καθώς σημειώνει ο άγιος Γρηγόριος ο Παλαμάς, ακολουθώντας σαφώς τον Μάξιμο Ομολογητή, το «ανενέργητον, και ανύπαρκτον»^[5]. Βέβαια και προτού σηκωθούν οποιεσδήποτε ενστάσεις, να πω, ότι στην περίπτωση του Θεού το ανενέργητον σχετίζεται με τη γνωσιολογική ανυπαρξία του, εξάπαντος όχι την οντολογική. Όλοι γνωρίζουμε ότι ο Θεός, ως τριαδική πραγματικότητα, ως κοινωνία προσώπων, θα ήταν πλήρης και απόλυτα υπαρκτός και χωρίς τη δημιουργία του κόσμου. Αυτό, όμως, καθόλου δεν σημαίνει πως υπάρχει καιρός κατά τον οποίο ο Θεός στερείται την «προς τα έξω πρόοδο», καθώς αυτή αποτελεί «εκχείλισμα του Θείου Είναι» ακόμη και πριν τη δημιουργία του κόσμου^[6]. Η ενέργεια του Θεού πηγάζει αενάως από αυτόν^[7]. Και βεβαίως δεν υπάρχει καιρός κατά τον οποίο ο Θεός στερείται τη φυσική του κίνηση, διότι αυτή χαρακτηρίζει τόσο τη φυσική ενέργεια του Θεού προς τα έξω, όσο και την κίνηση της “κατά φύσιν” γέννησης του Υιού και της “κατά φύσιν” εκπόρευσης του αγίου Πνεύματος^[8].

Έτσι τόσο στην περίπτωση του Θεού όσο και στην περίπτωση του ανθρώπου, με δεδομένη τη βασική διάκριση κτιστού ακτίστου και όσα από αυτήν προκύπτουν, η ποιητική, ως κίνηση σχετισμού, συνδέεται με την οντολογία της ύπαρξής τους. Αποτελεί τη βασική προϋπόθεση για το πραγματικώς ή κατ' αλήθειαν υπάρχειν. Ο άνθρωπος μπορεί να ζήσει ως τέτοιος μόνον *διά, με και εξαιτίας* της δημιουργικής πράξης, που ορίζει την ποιητική διαδικασία πάνω στη γη. Όσο αυξάνει η ποιητική του ανθρώπου τόσο περισσότερο αυτός μοιάζει στον Θεό.

Και εδώ επανέρχεται το θέμα της ελευθερίας. Επανέρχεται ως εκ τούτου και η συζήτηση για εκείνο το υπόλογο «πάντα», το οποίο ήδη προοδοποιήσαμε. Μια συζήτηση, που επιβάλλει τη συνάντηση με το πρόσωπο και τη *Μουσική Ποιητική* του Ιγκόρ Στραβίνσκι, η οποία αποτελεί και τον κυρίαρχο χώρο έμπνευσης της παρούσας εισήγησης. Και εξηγούμαι. Σε αυτό το εξαιρετικό και απεριορίστου σημασίας για την ιστορία του πολιτισμού βιβλίο του, ο αντικομφορμιστής και οπωσδήποτε όχι επαναστατικός συνθέτης, τίτλο που οι περισσότεροι του χάριζαν κατά την εποχή που δημιουργούσε τον *Πετρούσκα*, την *Ιεροτελεστία της Άνοιξης*

και το *Αηδόνη*, αλλά ο ίδιος αρνιόταν μετά μανίας[9], έρχεται να σταθεί στο πλευρό του άλλου Ρώσου, του Αντρέι Ταρκόφσκι, καθώς με έμφαση σημειώνει, πως η μουσική παρότι προκύπτει από τον ελεύθερο στοχασμό είναι αποτέλεσμα μιας βαθιάς αναγκαιότητας, που σχετίζεται με τον τρόπο που ο δημιουργός, στην προκειμένη περίπτωση ο ίδιος, έχει πλαστεί. Γράφει, σχετικά: «Η μουσική στην καθαρή της έκφραση είναι ελεύθερος στοχασμός, και τούτο το επιβεβαίωσαν πάντα οι καλλιτέχνες όλων των εποχών. Όσο για μένα, δε βλέπω κανένα λόγο να μη φερθώ όπως φέρθηκαν κι αυτοί. Απ' τον ίδιο τον τρόπο με τον οποίο έχω πλαστεί είμαι αναγκασμένος να θέλω να δημιουργώ. Τι όμως βάζει σ' ενέργεια αυτή την επιθυμία και πως μπορώ να την αξιοποιήσω;»[10].

Δεν χωρά καμία αμφιβολία, πως εδώ, με αυτή του την αποστροφή, ο Στραβίνσκι, όπως προηγούμενα και ο Ταρκόφσκι, προσκομίζει στην κοινή τράπεζα του μυστηρίου της ποιητικής μια ελεύθερη αναγκαιότητα, τουτέστιν μια αμφισημία και ένα παράδοξο, που δυναμιτίζει εκείνη την εισηγμένη από τα συστημικά σχήματα βεβαιότητα, πως η ελευθερία ορίζεται από και ολοκληρώνεται με την ηθική επιλογή ανάμεσα σε ένα ναι και ένα όχι. Και δεν χωρά επίσης καμία αμφιβολία, πως εδώ ο Στραβίνσκι, ενσυνείδητα ή ασυνείδητα δεν έχει καμία σημασία, μπαίνει στο λιμάνι της χριστιανικής θεολογίας, η οποία γνωρίζει ότι ο Θεός, ως οντολογικά ελεύθερη ύπαρξη και βεβαίως σεβόμενος την ελευθερία του δημιουργημάτος του, δεν μπορεί να κάνει να μην έχει γίνει πόρνη εκείνη που πόρνευσε, διότι σε μια τέτοια περίπτωση θα ήταν αναγκασμένος να αναχωρήσει από την ύπαρξή του, να βγει από το είναι του και να αυτοδιαλυθεί[11].

Ως εκ τούτου και νομίζω πως είναι πλέον σαφές, η ελευθερία ξεπερνά τα συμβατικά όρια της ηθικής επιλογής και συνδέεται με τη διαδικασία ενός τρόπου, με μια νέα οντολογία, που αναζητά εναγωνίως ένα μέτρο το οποίο θα κάνει το κατοικείν του ανθρώπου ποιητικό. Ένα μέτρο, το οποίο θα έχει τη δυνατότητα να άρει τη φαινομενική και ευρέως διαδεδομένη σύγχυση, που συνδέει την ελευθερία της ποιητικής με εκείνο το ύπουλο «πάντα», για το οποίο έχουμε ήδη μιλήσει. Και προκειμένου να γίνουν τα πράγματα σαφέστερα, θα μου επιτρέψετε την παράθεση ενός εκτεταμένου αποσπάσματος από τη *Μουσική Ποιητική*, το οποίο θεωρώ αναγκαίο και επιτακτικό.

Γράφει, λοιπόν, ο Στραβίνσκι: «Δουλειά του συνθέτη είναι να ξεδιαλέγει τα στοιχεία που τού προσφέρει η φαντασία, γιατί κάθε ανθρώπινη δραστηριότητα πρέπει να θέτει όρια στον εαυτό της. Όσο περισσότερους περιορισμούς, όρια και επεξεργασία υφίσταται η τέχνη, τόσο περισσότερο ελεύθερη είναι. Όσο για μένα νοιώθω ένα είδος τρόμου κάθε φορά που αρχίζοντας τη δουλειά μου βρίσκομαι αντιμέτωπος με τις άπειρες δυνατότητες που παρουσιάζονται. Νιώθω πως τα

πάντα μου επιτρέπονται. Αν μου επιτρέπονται όμως τα πάντα, και το καλό και το κακό, αν δεν μου απαγορεύεται τίποτα τότε κάθε προσπάθεια είναι αδιανόητη, τότε δεν μπορώ να βασιστώ σε τίποτα. Κατά συνέπεια ό, τι και να κάνω είναι μάταιο. Θα πρέπει λοιπόν να χαθώ σ' αυτή την άβυσσο της ελευθερίας; Από πού να κρατηθώ για να γλιτώσω από τη ναυτία που με καταλαμβάνει μπροστά σ' αυτές τις άπειρες εκδοχές; Κι όμως δεν πρόκειται να υποκύψω. Θα ξεπεράσω τον τρόπο μου και θα αναζητήσω τη σιγουριά σε μια σκέψη: πως έχω στη διάθεσή μου τις εφτά νότες της κλίμακας και τα χρωματικά τους διαστήματα, πως έχω σε πρώτη ζήτηση τούς ισχυρούς και τους ασθενείς τονισμούς, και πως όλα αυτά αποτελούν σταθερά και σίγουρα στοιχεία που μου προσφέρουν το πεδίο μιας εμπειρίας τόσο πλατιάς, όσο παραπλανητικό και ζαλιστικό ήταν το χάος που μόλις πριν με είχε τρομοκρατήσει. Σ' αυτό το πεδίο θα απλώσω τις ρίζες μου όντας τελείως πεπεισμένος ότι οι σχέσεις που προσφέρονται στις δώδεκα νότες κάθε οκτάβας και σ' όλες τις δυνατές ρυθμικές τους παραλλαγές, μου υπόσχονται τέτοια πλούτη που ολόκληρη η ανθρώπινη ιδιοφυΐα συγκεντρωμένη δεν μπορεί ποτέ να τα εξαντλήσει. Αυτό που με γλιτώνει από την αγωνία που μου προκαλεί η ανεξέλεγκτη ελευθερία, είναι το γεγονός πως μπορώ πάντα να καταφεύγω σε τούτα τα συγκεκριμένα πράγματα. Δε χρειάζομαι την θεωρητική ελευθερία. Μου αρκεί πως έχω ένα ορισμένο και καθορισμένο υλικό που μπορεί να υπακούσει στις ενέργειές μου, στο βαθμό που είναι συγκρίσιμο με τις δυνατότητές μου. Και αυτό το υλικό μού εμφανίζεται μαζί με τους περιορισμούς του. Με τη σειρά μου λοιπόν θα επιβάλω κι εγώ τους δικούς μου περιορισμούς πάνω του. Και τούτο, είτε το θέλουμε είτε όχι, είναι το πεδίο της αναγκαιότητας. Όμως όλοι μας έχουμε ακούσει να μιλάνε για την τέχνη σαν ένα πεδίο ελευθερίας. Μια τέτοια αυθαιρεσία είναι πολύ διαδεδομένη, γιατί ο κόσμος πιστεύει πως η τέχνη ξεφεύγει από τα όρια μιας συνηθισμένης δραστηριότητας. Ε, λοιπόν στην τέχνη, όπως και σ' οτιδήποτε άλλο, μπορούμε να δομούμε μόνο πάνω σε σταθερές βάσεις. Καθετί που υποχωρεί μπροστά στην πίεση, είναι καταδικασμένο να μην μπορεί να προχωρήσει. Η ελευθερία μου λοιπόν έγκειται στο ότι κινούμαι μέσα στα στενά πλαίσια που έχω καθορίσει εγώ ο ίδιος για κάθε μου ενέργεια. Θα πω κάτι άλλο: όσο περισσότερο περιορίζω το πεδίο δραστηριότητάς μου κι όσο περισσότερο εμπόδια συσσωρεύω γύρω μου, τόσο μεγαλύτερη και ουσιαστικότερη γίνεται η ελευθερία μου»[\[12\]](#).

Εδώ τελειώνει το παράθεμα και ξεκινά η τελική αλλά εξάπαντος όχι οριστική αποκωδικοποίησή του. Είναι σαφές και σε αυτό νομίζω πως μπορούμε να συμφωνήσουμε όλοι, ότι κατά Στραβίνσκι η ελευθερία συνδέεται με την τάξη και η αταξία με το χάος και τον θάνατο[\[13\]](#). Πράγμα που πιστοποιεί και ο Σαρλ Φερνιτνάν Ραμίζ, με τον οποίο σχετίστηκε ουσιαστικά ο Στραβίνσκι στη Γαλλία από το Φθινόπωρο του 1915 και έπειτα, σημειώνοντας τα εξής αποκαλυπτικά: «Το γραφείο του Στραβίνσκι έμοιαζε με χειρουργικό τραπέζι• κι όμως η τάξη με την

οποία ο χειρουργός τακτοποιεί τα χειρουργικά εργαλεία είναι μια δυνατότητα επιπλέον που δίνει στον εαυτό του για την πάλη ενάντια στο θάνατο. Κι ο καλλιτέχνης δίνει μάχη με το θάνατο (με τον δικό του τρόπο)»[14].

Βέβαια, τούτη η τάξη για την οποία μιλά ο Στραβίνσκι δεν αποτελεί μια ειδωλοποιημένη πραγματικότητα. Εξάπαντος δεν αποτελεί αυτοσκοπό. Δεν πρόκειται για εκείνη την τάξη που μυρίζει ανθρώπινο κρέας, καταπώς σημειώνει ο Οδυσσεάς Ελύτης στη *Μαρία Νεφέλη*[15]. Αντιθέτως πρόκειται για μια φυσική και τακτική αταξία. Μια πράξη, ένας τρόπος, που βγάζει την ύπαρξη από τη συνήθεια που κάποιοι ονόμασαν τάξη και η οποία είναι υπεύθυνη για τη νεκρότητα της ύπαρξης. Και τούτο διότι σύμφωνα με τον Θωμά Ακινάτη, καθώς σημειώνει ο Ραμύζ, «η τάξη καθεαυτή δεν αρκεί, πρέπει να αναδίνει φως»[16]. Και στην περίπτωση του Στραβίνσκι αυτό επιβεβαιώνεται. Η δικιά του τάξη «εξέπεμπε φως, γιατί η ίδια ήταν η αντανάκλαση μιας εσωτερικής διαύγειας»[17]. Ίσως, μάλιστα, να είναι αυτός ο λόγος που ο μεγάλος Ρώσος πίστευε, πως τα τελευταία *Κουαρτέτα* του Μπετόβεν, «είναι μια χάρτα των ανθρωπίνων δικαιωμάτων», καθώς είναι ενσωματωμένη σε αυτά «μια υψηλή ιδέα της ελευθερίας»[18]. Και είναι αυτή η γνώμη, αυτή η άποψη του Στραβίνσκι, που δυσκόλεψε πολύ τον Γιώργο Σεφέρη, πράγμα που ο ίδιος παραδέχεται, στον δικό του *Πρόλογο* της έκδοσης της *Μουσικής Ποιητικής* στα αγγλικά, το Μάη του 1969. Βέβαια, η δυσκολία του λύθηκε, όταν κατανόησε τη «θεμελιώδη σημασία που έχει ο χρόνος για τη μουσική» και τον ίδιο τον Στραβίνσκι, ο οποίος βεβαιώνει, πως «ο σφυγμός είναι η πραγματικότητα της μουσικής»[19], θα λέγαμε με άλλα λόγια η «φυσική αναπνοή» της. «Τότε», παρατηρεί ο Σεφέρης, «μου φάνηκε πως είδα καθαρά τι εννοούσε ο Στραβίνσκι: Η μουσική είναι η τέχνη του χρόνου, μας δίδασκε στο β' μάθημα• και φορείς του χρόνου, συλλογιζόμουν ακόμη, είναι τα ανθρώπινα σώματα, αυτή "η βασανισμένη ανθρωπότης" που ολοένα αποζητά ν' ανασάνει πιο αδέσμευτη στο φως της υγείας»[20].

Και είναι σαφές, πως τούτη η θέση του Σεφέρη, που συνδέει την αναπνοή με την τάξη και τη ζωή και ως εκ τούτου την απώλειά της με τον θάνατο, είναι άκρως σημαντική για την πορεία της μελέτης μας. Η ύπαρξη υφίσταται όσο αναπνέει, διότι η αναπνοή αποτελεί εκείνο το φυσικό ρυθμό, που επιτρέπει τη φυσική λειτουργία της τάξης των πραγμάτων. Χωρίς φυσική τάξη, χωρίς κάλλος και ωραιότητα, καταπώς διαβάζουμε στη *Νεκρώσιμη Ακολουθία ήτοι Ακολουθία εις Κεκοιμημένους*, η ζωή ανατρέπεται και εν τέλει καταργείται[21]. Κάτι τέτοιο φαίνεται να εννοεί και ο λίαν αγαπητός στον Σεφέρη, Νίκος Γαβριήλ Πεντζίκης, όταν σχολιάζοντας την τραγική απόληξη του νεότερου ελληνισμού, σημειώνει πως η άρνηση από τους Νεοέλληνες μετά την απελευθέρωση να δεχτούν «μέσα στους πνεύμονές» τους και εξάπαντος εντός της Εκκλησίας, «την γενναία και ρωμαλέα

αναπνοή του Αγίου Γρηγορίου του Παλαμά», που καθιέρωσε την πίστη «στον άνθρωπο και το σώμα του, που μπορεί να γίνει δοχείο του ακτίστου Θαβωρείου φωτός», οδήγησε σε απομάκρυνση από την παράδοση και σε μια «φυσική σύγχυση». Μάλιστα, τέτοιου βαθμού υπήρξε η σύγχυση, ώστε «φτάσαμε στο σημείο να νομίζουμε, ό, τι ήταν ζωή μας θάνατο». Έτσι, ώστε τελικά, «βγαίνοντας από την εκκλησία έξω, μετά την απελευθέρωση, κινδυνέψαμε να μας κοπεί η ανάσα»[22].

Έχω την αίσθηση, ότι αυτή η *συγκοπή* για την οποία μας μιλά ο Πεντζίκης συγγενεύει με εκείνο το *νέο προπατορικό αμάρτημα* που περιγράφει ο Στραβίνσκι. Και εάν «το παλιό προπατορικό αμάρτημα ήταν στη βάση του», καταπώς λέγει ο ίδιος, «αμάρτημα της γνώσης, το νέο προπατορικό αμάρτημα είναι, πριν απ' όλα, και πάνω απ' όλα, ένα αμάρτημα *μη αποδοχής* [...] Μια άρνηση αποδοχής της αλήθειας και των νόμων που πηγάζουν από αυτήν, νόμων που τους ονομάσαμε βασικούς»[23]. Μια τέτοια, όμως, άρνηση, μια τέτοια συγκοπή, καταργεί μεμιάς την ποιητική συνείδηση, διώκει την ποιητική συνείδηση, η οποία είναι η «μόνη *ελεύθερη και αδιάφθορη* συνείδηση»[24], κατά Μάνο Χατζιδάκι. Η μόνη συνείδηση, που συμποσώνει επί το αυτό ελευθερία και δέσμευση, ελευθερία και τάξη, ελευθερία και πειθαρχία[25]. Μια συνείδηση *μανικά ταγμένη* απέναντι στις «εθνικές ή προοδευτικές σκοπιμότητες του καιρού μας»[26], τουτέστιν ταγμένη απέναντι στη συστημική αναρχία, που αρνούμενη το σύστημα, «κρυμμένη πίσω από τη μάσκα της κατάρριψης των συμβατικοτήτων, εγκαθιδρύει ένα νέο σύστημα, εξίσου αυθαίρετο με το παλιό αλλά πολύ πιο δυσκίνητο. Και δεν είναι τόσο η αυθαιρεσία που μας εκνευρίζει», σημειώνει ο Στραβίνσκι, «-γιατί είναι σε τελευταία ανάλυση ανώδυνη- όσο το σύστημα που προτείνεται απ' αυτή την αυθαιρεσία σαν κανόνας»[27].

Με τις αποτιμήσεις αυτές και εφόσον αποτελεί, πλέον, ερμηνευτική κατάκτηση - στο βαθμό που αυτή το καταφέρνει- η διαπίστωση, πως η ελευθερία δεν συνιστά για τον Θεό, όσο και για τον άνθρωπο, πράξη εκστατική που τον βγάζει από τον εαυτό του, αλλά κυρίως και αποκλειστικά πράξη εκστατική-εκτατική του εαυτού, που ανοίγει διά της δημιουργικότητας τη φυσική ύπαρξη στη συνάντηση και το σχετισμό με τον διαφορετικό άλλο[28], οφείλω προκειμένου να μην αδικήσω τη δυναμική της ελευθερίας, να προσθέσω εδώ, λίγο πριν από το τέλος, ένα ακόμη σχόλιο του Στραβίνσκι, το οποίο στηρίζεται στον ευαγγελιστή Ιωάννη και μας δείχνει τις προϋποθέσεις, εκείνες τις μυστικές καταβολές, που είναι υπεύθυνες για τη δική του ποιητική της ελευθερίας και τον άθλο της δημιουργικότητας.

Πρόκειται κατά βάση για εκ μέρους του σχολιασμό του όγδοου στίχου του τρίτου κεφαλαίου του *κατά Ιωάννην Ευαγγελίου*, το γνωστό «το πνεύμα όπου θέλει πνει»,

στο οποίο ο ιδιοφυής συνθέτης δίνει ταυτόχρονα ανθρωπολογική και θεολογική διάσταση. Μάλιστα επιμένει ιδιαίτερα σε αυτό το «όπου θέλει», το οποίο καθώς πιστεύει εκφράζει τη συνεχή διάθεση του νου να επιθυμεί. Και είναι καθώς σημειώνει αυτή η επιθυμία που αποδεικνύει την ελευθερία του όντος, η οποία εκφράζεται και αποδεικνύεται από το δημιουργικό έργο που το ον παρουσιάζει. Κάθε άρνηση τούτης της επιθυμίας ως εκ τούτου αποτελεί άρνηση της ύπαρξης, μηδενισμό της πολύτροπης ζωής, που σπάζει τη σύμβαση και κατανοεί το φυσικό και εξάπαντος οντολογικό περιορισμό ως ευλογία και οπωσδήποτε όχι ως απειλή.

Η πρωτοτυπία δεν αίρεται από την τάξη και τους νόμους που η φυσιολογία του πνευματικού όντος απαιτεί, στο βαθμό που η παράδοση λυτρωμένη από τις οποιεσδήποτε προπαγάνδες που τη συνδέουν με τις συνθήκες παραγωγής και λειτουργώντας σαφώς ως διαδικασία συνεχής και ενοποιητική «είναι κάτι τελείως διαφορετικό από τη συνήθεια, ακόμα και από μια εξαιρετική συνήθεια. Γιατί η συνήθεια είναι εξ ορισμού ένα ασυνείδητο απόκτημα και τείνει να γίνεται μηχανική, ενώ η παράδοση είναι αποτέλεσμα μια συνειδητής και σκόπιμης αποδοχής. Η πραγματική παράδοση δεν έχει σχέση με τα λείψανα ενός παρελθόντος που παρήλθε ανεπίστρεπτα. Είναι μια ζωντανή δύναμη που εμψυχώνει και διαπλάθει το παρόν. Υπ' αυτή την έννοια επαληθεύεται η χαριτωμένη παραδοξολογία, πως ό, τι δεν είναι παράδοση είναι κοινοτυπία»[\[29\]](#). Θέση, την οποία φαίνεται να δανείζεται από τον Στραβίνσκι ο Μάνος Χατζιδάκις, αλλά και ο Γιάννης Τσαρούχης, οι οποίοι μετά μανίας παλεύουν να νικήσουν τον κίνδυνο του γραφικού, που πάντα βολεύει τους ακίνητους κρατούντες, επαναστατικούς ή όχι δεν έχει ουδεμία σημασία[\[30\]](#), αλλά και τον «εγωϊσμό των απελθόντων», οι οποίοι δια της παραδόσεως στοχεύουν την άρση της ελευθερίας και εν τέλει την ολοκληρωτική κατάργησή της. Μια τέτοια παράδοση, κενή από επιθυμία και παραδομένη εξολοκλήρου στην αναπαράσταση, που προκλητικά αγνοεί την εν κινήσει ζωή και τη φυσικότητα της πορείας της πρέπει να καταργηθεί. Και τούτο διότι, καθώς σημειώνει ο Χατζιδάκις, «η ποιότητα της κληρονομιάς, ανήκει στη ζωντανή ύλη που περιέχουμε, κι όχι στο ήθος ή στο ύφος αλλοτινών καιρών». Γεγονός που δικαιολογεί και το «γιατί τα γκρεμισμένα, δεν πρέπει να τα κλαίμε»[\[31\]](#).

Ίσως γι' αυτό ή μάλλον ακριβώς γι' αυτό και γι' αυτούς που στέκονται με τούτο τον αρνητικό τρόπο ενώπιον του μυστηρίου της δημιουργικής ελευθερίας και της ελεύθερης δημιουργίας, ο Στραβίνσκι αναγκάζεται να σημειώσει τα παρακάτω, που αποτελούν και τις τελευταίες λέξεις τούτης της προλογικής εισήγησης στη σκέψη του μεγάλου Ρώσου μουσικού. Γράφει σχετικά: «Μ' αυτό τον τρόπο όμως, όποια κι αν είναι η φιλοσοφία κι οι πεποιθήσεις σας, πρέπει να παραδεχτείτε πως επιτίθεστε στην ίδια την ελευθερία του νου, είτε τον γράφετε με κεφαλαίο ή με

μικρό ν. Αν ήσασταν οπαδός της χριστιανικής φιλοσοφίας θα 'πρεπε τότε να αρνείστε να παραδεχτείτε την ιδέα του Αγίου Πνεύματος. Αν ήσασταν αγνωστικιστής ή άθεος θα ήταν σα να αρνείστε τον ελεύθερο στοχασμό»[\[32\]](#).

[\[1\]](#) Α. Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1987, σ. 225.

[\[2\]](#) Βλ. σχετικά, Χ.Α.Σταμούλη, *Έρωσ και θάνατος. Δοκιμή για έναν πολιτισμό της σάρκωσης*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2009, σ. 315εξ.

[\[3\]](#) Α.Ταρκόφσκι, *Σμιλεύοντας το χρόνο*, σ. 27.

[\[4\]](#) Μ.Heidegger, «...Ποιητικά κατοικεί ο άνθρωπος...», εισαγωγή: Γιώργος Ξηροπαΐδης, μετάφραση: Ιωάννα Αβραμίδου, εκδ. Πλέθρον, Αθήνα 2008, σ. 53.

[\[5\]](#) Βλ. Γρηγορίου Παλαμά, *Αντιρρητικός 1,7,15, Γρηγορίου Παλαμά Συγγράμματα*, τόμος Γ', πρόλογος Π. Χρήστου, έκδοση Λ. Κιντογιάννης-Β. φανουργάκης, εκδ. Κυρομάνος, Θεσσαλονίκη 1970, σ. 50: «Ου γαρ εστιν ενεργείν χωρίς ενεργείας, ώσπερ ουδέν υπάρχειν χωρίς υπάρξεως, το δε ανενέργητον, και ανύπαρκτον».

[\[6\]](#) Βλ. Ειρ.Μπούλοβιτς, *Το μυστήριο της εν τη Αγία τριάδι διακρίσεως της θείας ουσίας και ενεργείας κατά τον άγιον Μάρκον Εφέσου τον Ευγενικόν*, εκδ. Π.Ι.Π.Μ., Θεσσαλονίκη 1983, σ. 92.

[\[7\]](#) Βλ. Μάρκου Ευγενικού, *Προς τα δεύτερα, Canon.Gr. 49*, φ. 84 (Την παραπομπή δανείζομαι από το παραπάνω βιβλίο του Μητροπολίτη Ειρηναίου Μπούλοβιτς).

[\[8\]](#) Βλ. Ν.Ματσούκα, *Δογματική και Συμβολική Θεολογία Β. Έκθεση της ορθόδοξης πίστης*, εκδ. Π.Πουρναρά, Θεσσαλονίκη 1985, σ. 96.

[\[9\]](#) Ι. Στραβίνσκι, *Μουσική Ποιητική*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1980, σ. 21-23.

[\[10\]](#) Ι. Στραβίνσκι, *Μουσική Ποιητική*, σ. 60.

[\[11\]](#) Βλ. σχετικά, Κυρίλλου Αλεξανδρείας, *Κατά Ανθρωπομορφιτών 13*, PG 76, 1100AB.

[\[12\]](#) Ι. Στραβίνσκι, *Μουσική Ποιητική*, σ. 75-77.

[\[13\]](#) «Η τέχνη όμως είναι το αντίθετο του χάους. Δεν εγκαταλείπεται ποτέ στο χάος χωρίς να απειλείται ταυτόχρονα η ίδια της η ύπαρξη», Ι. Στραβίνσκι, *Μουσική Ποιητική*, σ. 24.

[14] C.F.Ramuz, *Αναμνήσεις από τον Στραβίνσκι*, εκδ. Printa (Εκ βαθέων), Αθήνα 2003, σ. 54.

[15] Βλ. σχετικά, Χ.Α.Σταμούλης, *Όταν μιλάει η αταξία η τάξη να σωπαίνει, Τάξη και αταξία. Οι νέοι φωνάζουν*, εισαγωγή-επιμέλεια Μ.Κουκουναράς-Λιάγκης, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2011, σ. 304-311.

[16] C.F.Ramuz, *Αναμνήσεις από τον Στραβίνσκι*, σ. 54.

[17] C.F.Ramuz, *Αναμνήσεις από τον Στραβίνσκι*, σ. 54.

[18] Γ.Σεφέρης, Προλόγισμα στη «Μουσική Ποιητική» του Στραβίνσκι, *Δοκιμές*, τόμος δεύτερος (1948-1971), εκδ. Ίκαρος, Αθήνα 1984, σ. 310.

[19] I.Stravinsky-R.Craft, *Stravinsky in Conversation with Robert Craft*, εκδ. Penguin Books, London 1962, σ. 45-46.

[20] Γ.Σεφέρης, Προλόγισμα στη «Μουσική Ποιητική» του Στραβίνσκι, *Δοκιμές*, τόμος δεύτερος (1948-1971), σ. 310-311. Σύμφωνα με τον Στραβίνσκι, «Η μουσική που βασίζεται στον οντολογικό χρόνο υπακούει σε γενικές γραμμές στην αρχή της ομοιομορφίας. Η μουσική που πηγάζει από τον ψυχολογικό χρόνο βασίζεται στην αρχή της αντίθεσης. Σε τούτες τις δύο αρχές, που χαρακτηρίζουν τη δημιουργική διαδικασία, αντιστοιχούν οι βασικές κατηγορίες της *ποικιλίας* και της *ενότητας*», *Μουσική Ποιητική*, σ. 43-44.

[21] *Ακολουθία Νεκρώσιμος ήτοι εις κεκοιμημένους*, εκδ. Αποστολική Διακονία της Ελλάδος, Αθήναι 1988, σ. 28. Πρβλ. Χ.Α.Σταμούλη, *Κάλλος το άγιον. Προλεγόμενα στη φιλόκαλη αισθητική της Ορθοδοξίας*, εκδ. Ακρίτας, Αθήνα 2004, σ. 213.

[22] Ν.Γ.Πεντζίκη, *Άλλοτε και νυν, Προς Εκκλησιασμόν*, εκδ. ΑΣΕ, Θεσσαλονίκη 1986, σ. 36-41.

[23] Ι. Στραβίνσκι, *Μουσική Ποιητική*, σ. 58.

[24] Μ. Χατζιδάκις, *Η προσευχή της Ερωφίλης και τ' απροσδόκητα, Τα σχόλια του τρίτου. Μια νεοελληνική μυθολογία*, εκδ. Εξάντας, Αθήνα 2003, σ. 7, 51.

[25] Γ.Τσαρούχης, *Σας ευχαριστώ πεταλούδες γιατί είστε οι καθηγηταί μου, μου εμάθατε παραπάνω από όλες τις γραφές των θεολόγων, Εγώ ειμί πτωχός και πέννης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σ. 140: «Είτε σ' αρέσει είτε δεν σ' αρέσει, πρέπει ν' αναγνωρίσεις ότι του οφείλουμε τη δυνατότητα πειθαρχίας που μόνο η ελευθερία σ' αφήνει να πραγματοποιήσεις. Με την ελευθερία τους έβαλαν τη

σωστή προϋπόθεση για ανώτερες πειθαρχίες».

[26] Μ. Χατζιδάκις, Η προσευχή της Ερωφίλης και τ' απροσδόκητα, *Τα σχόλια του τρίτου. Μια νεοελληνική μυθολογία*, σ. 52.

[27] Ι. Στραβίνσκυ, *Μουσική Ποιητική*, σ. 89.

[28] «Έτσι το έργο που γεννιέται επιζητάει να κοινοποιηθεί και τελικά ξαναγυρνάει πίσω στην πηγή του, κι ο κύκλος τότε έχει κλείσει. Αυτός είναι ο τρόπος με τον οποίο η μουσική αποκαλύπτεται σαν μια μορφή επικοινωνίας με τους συνανθρώπους μας και με το Υπέρτατο Ον», Ι. Στραβίνσκυ, *Μουσική Ποιητική*, σ. 150.

[29] Ι. Στραβίνσκυ, *Μουσική Ποιητική*, σ. 68.

[30] Για τη σχέση κράτους και επανάστασης αντίστοιχες θέσεις με τον Ταρκόφσκι εκφράζει ο Γιάννης Τσαρούχης, βλ. σχετικά Α. Σαββάκη, *Ιωάννης Τσαρούχης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1993, σ. 58: «Όταν το κράτος παραδέχεται επιτέλους μια “πρωτοποριακή” τάση, δύο κακά πράγματα γίνονται. Πρώτον, μουμιοποιείται μια πρότασις που μένει αναπάντητη και δεύτερον, ότι το κράτος βρίσκει ένα νέο τρόπο, πιο βολικό, για να εμποδίσει την ελευθερία. Αδικείται μια επανάστασις και παραμορφώνεται με το να κηρύσσεται αγία, ενώ το κράτος καμουφλάρει την αντιδραστική του νοοτροπία με το να “παραδέχεται” επιτέλους μια επανάστασις που γίνηκε ακίνδυνη και σύμβολο των ατόλμων».

[31] Μ. Χατζιδάκις, Ολίγα τινά περί παραδόσεως εθνικής, λαϊκής και μη, *Τα σχόλια του τρίτου. Μια νεοελληνική μυθολογία*, σ. 145-146. Ο Τσαρούχης πάλι, τονίζει, πως προτιμά «την “αντάρτικη”, “άχρηστη” ελευθερία από την υποκριτική πειθαρχία στην παράδοση. Η παράδοση πρέπει να περάσει από πολλά στάδια για να γίνει πραγματική δύναμη», Σας ευχαριστώ πεταλούδες γιατί είστε οι καθηγηταί μου, μου εμάθατε παραπάνω από όλες τις γραφές των θεολόγων, *Εγώ ειμί πτωχός και πένης*, εκδ. Καστανιώτη, Αθήνα 1989, σ. 141.

[32] Ι. Στραβίνσκυ, *Μουσική Ποιητική*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1980, σ. 58.

<http://bitly.com/1fa6etm>