

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ – ΘΩΜΑΣ ΣΛΙΩΜΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ, ΟΥΤΟΠΙΑ
ΚΑΙ ΝΕΩΤΕΡΙΚΟΤΗΤΑ

Θέση υπογραφής δικαιούχου/-ων δικαιωμάτων πνευματικής ιδιοκτησίας
εφόσον η υπογραφή προβλέπεται από τη σύμβαση

Το παρόν έργο πνευματικής ιδιοκτησίας προστατεύεται κατά τις διατάξεις της ελληνικής νομοθεσίας (Ν. 2121/1993 όπως έχει τροποποιηθεί και ισχύει σήμερα) και τις διεθνείς συμβάσεις περί πνευματικής ιδιοκτησίας. Απαγορεύεται απολύτως άνευ γραπτής αδειάς του εκδότη η κατά οποιονδήποτε τρόπο ή μέσο (ηλεκτρονικό, μηχανικό ή άλλο) αντιγραφή, φωτοανατύπωση και εν γένει αναπαραγωγή, εκμίσθωση ή δανεισμός, μετάφραση, διασκευή, αναμετάδοση στο κοινό σε οποιαδήποτε μορφή και η εν γένει εκμετάλλευση του συνόλου ή μέρους του έργου.

Εκδόσεις Πατάκη – Βιβλία για την τέχνη
Στέφανος Ροζάνης – Θωμάς Σλιώμης, *Μουσική, Ουτοπία και
Νεωτερικότητα*
Υπεύθυνος έκδοσης: Άγγελος Κοκολάκης
Σελιδοποίηση: Κωνσταντίνος Καπένης
Copyright © Στ. Ροζάνης, Θ. Σλιώμης & Σ. Πατάκης Α.Ε.Ε.Δ.Ε.
(Εκδόσεις Πατάκη), 2020
Πρώτη έκδοση από τις Εκδόσεις Πατάκη, Αθήνα, Σεπτέμβριος 2020
Κ.Ε.Τ. Γ859 Κ.Ε.Π. 741/20
ISBN 978-960-16-8918-0



ΠΑΝΑΓΗ ΤΣΑΛΔΑΡΗ (ΠΡΩΗΝ ΠΕΙΡΑΙΩΣ) 38, 104 37 ΑΘΗΝΑ,
ΤΗΛ.: 210.36.50.000, 801.100.2665, 210.52.05.600, ΦΑΞ: 210.36.50.069
ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 16, 106 78 ΑΘΗΝΑ, ΤΗΛ.: 210.38.31.078
ΥΠΟΚ/ΜΑ: ΚΟΡΥΤΣΑΣ (ΤΕΡΜΑ ΠΟΝΤΟΥ – ΠΕΡΙΟΧΗ Β΄ ΚΤΕΟ), 57009 ΚΑΛΟΧΩΡΙ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ, Τ.Θ. 1213,
ΤΗΛ.: 2310.70.63.54, 2310.70.67.15, 2310.75.51.75, ΦΑΞ: 2310.70.63.55
Web site: <http://www.patakis.gr> • e-mail: info@patakis.gr, sales@patakis.gr

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Προλεγόμενα	9
-----------------------	---

Η ΕΘΝΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΚΑΙ ΟΙ ΑΙΡΕΣΕΙΣ

<i>Θωμάς Σλιώμης</i> Έθνος, εθνικισμός και ελληνική μουσική (1900-1950). Ο κανόνας και η εξαίρεση.	15
<i>Στέφανος Ροζάνης</i> Η υστέρηση της νεοελληνικής μουσικής εκφραστικής. Το πρόβλημα της ασυνέχειας	46
<i>Στέφανος Ροζάνης</i> Η μοντερνική παρέμβαση του Νίκου Σκαλικώτα	58
<i>Θωμάς Σλιώμης</i> Γιάννης Χρήστου: Η Μουσική του Φοίνικα, η μουσική της Πρώτης Συμφωνίας	67

ΛΥΡΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

<i>Στέφανος Ροζάνης</i> Ο Ρομαντισμός του Ριχάρδου Βάγκνερ	79
---	----

<i>Στέφανος Ροζάνης</i>	
Δον Ζουάν: ένας ρομαντικός ήρωας	93
<i>Θωμάς Σλιώμης</i>	
Το φιλμικό σώμα και ο «από μηχανής θεός»	109

ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΜΟΡΦΩΝ ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΑ

<i>Στέφανος Ροζάνης</i>	
Ρομαντισμός και ουτοπία. Το ρομαντικό πρόταγμα της μουσικής.	129
<i>Θωμάς Σλιώμης</i>	
Τέσσερις θέσεις για την εποχή των μεταλλάξεων	141
<i>Στέφανος Ροζάνης</i>	
Μουσική και αποκάλυψη. Το αποκαλυπτικό πεπρωμένο των μορφών.	161

ΟΥΤΟΠΙΑ, ΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

<i>Στέφανος Ροζάνης</i>	
Το ουτοπικό πνεύμα της μουσικής.	179
<i>Θωμάς Σλιώμης</i>	
Οι ψυχικές παραστάσεις, το φάντασμα, η δημιουργία	184
<i>Θωμάς Σλιώμης – Στέφανος Ροζάνης</i>	
Η ουτοπία, ο εξεγερμένος άνθρωπος, το δημιουργικό υποκείμενο. Μια συζήτηση του Θ. Σλιώμη με τον Στ. Ροζάνη	197
Υστερόγραφο	213
Ευρετήριο	219

ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Κάθε φορά που ένας συγγραφέας, φιλόσοφος, καθηγητής της φιλοσοφίας, συναντιέται μέσω των κειμένων του με τα κείμενα ενός συνθέτη, δηλαδή ενός εξωγενούς παράγοντα, ενός παράγοντα έξω από τον περίκλειστο χώρο της καθαρής σκέψης, της καθαρής φιλοσοφίας, εγείρεται ένα ερωτηματικό. Γιατί;

Κατ' αναλογία το ίδιο ερωτηματικό μπορεί να έχει ένας φιλόμουσος, ένας φιλότεχνος γενικότερα, για το τι σημαίνει η παράθεση φιλοσοφικών κειμένων δίπλα στα, ή παράλληλα με τα θεωρητικά μουσικά κείμενα ενός συνθέτη.

Όμως αποτελεί, πράγματι, είτε η μια πλευρά είτε η άλλη, έναν εξωτερικό, έναν εξωγενή παράγοντα; Μήπως η πηγή, η βάση, το κίνητρο και ο σπινθήρας του ενός και του άλλου είναι τα ίδια εκείνα στοιχεία που τους ωθούν προς τη δημιουργία μορφών, προς τη δημιουργία σκέψης επί των μορφών; Μήπως η ανίχνευση του φαντασιακού, η ανίχνευση του αριστοτελικού είναι προς τι δεν αποτελούν άραγε σημεία εκκίνησης της καλλιτεχνικής δημιουργίας;

Η απάντηση νομίζουμε ότι είναι σαφής, είτε στις περιπτώσεις των αρχαίων κλασικών είτε στους μεγάλους φιλοσόφους του 18ου και του 19ου αιώνα είτε στην πρόσφατη κληρονομιά του 20ού, όπου τα τείχη των καθαρών και πε-

ρίκλειστων χώρων έπεσαν οριστικά με τα παραδείγματα και το έργο των Βέμπερ, Μπένγιαμιν, Μπλοχ, Αντόρνο, Σαρτρ, Μαρκούζε, Καστοριάδη, Ντελέζ και τόσων άλλων σημαντικών διανοητών. Όπως είναι το ίδιο σαφές ότι τα μεγάλα έργα –από την Παναγία των Παρισίων και τις φλωρεντινές τοιχογραφίες μέχρι τον Ραφαήλ, τον Ρέμπραντ ή τους σύγχρονους Μαγκρίτ και Μουνχ, από τους Άθλιους μέχρι τον Πύργο του Κάφκα και τον Γκοντό του Μπέκετ, από την Τέχνη της φούγκας και την Ηρωική μέχρι τις συμφωνίες του Μάλερ και τον Προμηθέα του Νόνο– έθεταν πάντοτε φιλοσοφικά ζητήματα και διερωτήσεις.

Με αυτήν ακριβώς τη θεώρηση ο Βασίλης Καλλιπολίτης και ο Θωμάς Σλιώμης, ξεκινώντας το 1996 την έκδοση των *Μουσικών*, ενός περιοδικού θεωρίας και σκέψης πάνω στη μουσική, άνοιξαν τις σελίδες και τα ενδιαφέροντα κάθε τεύχους σε θεματικές ενότητες και αφιερώματα επιζητώντας συνεργασίες ή δημοσιεύοντας παλιότερα κείμενα Ελλήνων και Ευρωπαίων συγγραφέων, κοινωνιολόγων, φιλοσόφων, δίπλα σε κείμενα μουσικολόγων, ιστορικών τέχνης και συνθετών.

Έτσι παρουσιάστηκαν θέματα και αφιερώματα για τον Ντον Τζοβάνι, για τις όπερες του Βάγκνερ, για τη Δεύτερη Σχολή της Βιέννης και τον Σένμπεργκ, για τη σχέση κινηματογράφου και μουσικής, για τον εθνικισμό και τη νεοελληνική μουσική, για τους Ν. Σκαλκώτα και Γ. Χρήστου, για το μεταπολεμικό κύμα του ιταλικού μοντερνισμού στη μουσική, για το έργο του Ι. Ξενάκη, και τόσα άλλα.

Μέσα από αυτή την περιπέτεια των *Μουσικών* αναπτύχθηκαν οι «παράλληλες δράσεις» των κειμένων των συγγραφέων αυτού του βιβλίου μαζί με τις συζητήσεις μας για τα αφιερώματα, τις προσεγγίσεις θεμάτων και πτυχώσεων

που παρέμεναν στο ημίφως ή στο ελληνικό σκοτάδι και, πάνω απ' όλα, εξελίχθηκε μια πνευματική σχέση και ένας διάλογος που κράτησε στη διάρκεια των δέκα χρόνων της έκδοσης των *Μουσικών* και συνεχίστηκε, κατά διαστήματα, και μετά το τέλος του περιοδικού, μέχρι σήμερα.

Νομίζουμε, λοιπόν, πως είναι φυσικό επακόλουθο η κοινή έκδοση των κειμένων μας αυτής της περιόδου, κειμένων που επιχειρούν να διερευνήσουν θέματα ιδιαίτερης σημασίας για τον άνθρωπο και τη δημιουργία – είτε πρόκειται για τις έννοιες του ρομαντισμού και της ουτοπίας, είτε για τη μορφολογία των σχέσεων της μουσικής με άλλες τέχνες, είτε για την έννοια του εθνικού στην ελληνική μουσική είτε για τις σημασίες των μεταλλάξεων στον σύγχρονο κόσμο. Με αυτά τα κείμενα και με την προσθήκη δύο νεότερων, ένα από κάθε συγγραφέα, το βιβλίο καταλήγει θέτοντας ως επίλογο, ή ως coda, για να χρησιμοποιήσουμε έναν μουσικό όρο, τη δημοσίευση μιας πρόσφατης συζήτησης ανάμεσα στους δύο συγγραφείς, που έγινε ειδικά για αυτή την έκδοση.

Τα κείμενά μας σ' αυτό το βιβλίο παρατίθενται παράλληλα, ίσως και αντιστικτικά, το καθένα με το ιδιαίτερο ύφος του συγγραφέα του, εκκινώντας συχνά από διαφορετικά σημεία, από διαφορετικές πηγές σκέψης, για να συναντηθούν ανοίγοντας –αυτή είναι η ελπίδα μας– έναν χώρο ελευθερίας. Έναν χώρο ανοιχτού πνευματικού διαλόγου σε μια εποχή στην οποία κυριαρχούν οι παράλληλοι καθ' έδρας μονόλογοι των «ειδικών», το Θέαμα και η Εικόνα. Σε έναν κόσμο κατακερματισμένο όπου η μεταμοντερνική κενότητα εναλλάσσεται και συναλλάσσεται με τη γενικευμένη διάχυση της αυτοκρατορίας του χρήματος.

Ωστόσο, κάτω από αυτή την παγκόσμια συνθήκη, υπάρχουμε, διαλεγόμαστε και συνεχίζουμε ανιχνεύοντας το εί-

ναι και το γίγνεσθαι του ανθρώπου, τις τέχνες, τη μουσική, τη ρίζα και τις μοίρες της υπέρβασης του τείχους, για να δούμε, όπως έλεγε κάποτε και ο Λεφέβρ, το πίσω από αυτό, το πέραν από αυτό.

Στ. Ροζάνης – Θ. Σλιώμης

ΕΘΝΟΣ, ΕΘΝΙΚΙΣΜΟΣ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ (1900-1950)

Ο κανόνας και η εξαίρεση*

του Θωμά Σλιώμη

Δύο μικρά ιστορικά συμβάντα

Υπάρχουν δύο γεγονότα-παραδείγματα των οποίων η σημασία και η ερμηνεία υπερβαίνουν κατά πολύ τη μικρο-κοινωνία της ελληνικής μουσικής και τον χρόνο που συνέβησαν. Διαπλέκονται με την ιστορία και την εξέλιξη των νεοελληνικών πολιτισμικών προτύπων, με την ανάδυση και την κυριαρχία ενός συστήματος ιδεών και, άρα, ενός τύπου αισθητικής, ώστε μέσω όλων αυτών να επιστρέψει ως αξία με ειδικό βάρος και να καθορίσει σε μεγάλο βαθμό την πορεία και τις κατευθύνσεις της μουσικής δημιουργίας στη διάρκεια του πρώτου μισού του 20ού αιώνα – και όχι μόνο.

Το πρώτο γεγονός αφορά τη συναυλία που έδωσε ο Μανώλης Καλομοίρης, σε αίθουσα του Ωδείου Αθηνών το κα-

* Το κείμενο αυτό γράφτηκε στις αρχές του 1999 για ένα σχετικό αφιέρωμα του περιοδικού *Τα Μουσικά*, αρ. 5. Σήμερα, 20 χρόνια μετά, διατηρώντας την όποια σημασία του, δεν υπέστη παρά ελάχιστες αλλαγές σε λέξεις και σημεία στίξης.

λοκαίρι του 1908, παρουσιάζοντας έργα του για ένα ή δύο πιάνο και φωνή. Πέρα από το μουσικό γεγονός, πέρα από αυτή καθαυτήν τη μουσική του τότε 25χρονου συνθέτη, αξίζει να σταθούμε στο κείμενο του προγράμματος¹ που εκφράζει εν είδει μανιφέστου τις ιδέες, τις θέσεις, τους στόχους και, έμμεσα, τις πολιτικές απόψεις του Μ. Καλομοίρη. «Ο συνθέτης που πρωτοπαρουσιάζει σήμερα μικρό μέρος της αρχής του έργου του, ονειρέφτηκε να φτιάξει μιαν αληθινή Εθνική μουσική, βασισμένη από τη μια μεριά στη μουσική των αγνών μας δημοτικών τραγουδιών, μα και στολισμένη από την άλλη με όλα τα τεχνικά μέσα που μας χάρισεν η αδιάκοπη εργασία των προοδεμένων στη μουσική λαών...».

Το παραπάνω απόσπασμα, με το οποίο αρχίζει το κείμενο του Καλομοίρη, προβάλλει διαυγέστατα το πρόταγμα-σχέδιο του συνθέτη που με πολλούς τρόπους –και διά μέσου διαφορετικών καθεστώτων, κρατικών ή μη θέσεων και ιδιοτήτων– κράτησε σταθερό σε όλη τη μακρά πορεία της ζωής του.²

Πρώτη σημαντική θέση του Καλομοίρη, στο ίδιο πάντα κείμενο, είναι η δημιουργία Εθνικής μουσικής χωρίς άμεσα δάνεια από τις μελωδίες των δημοτικών τραγουδιών αλλά χάρις στη χρησιμοποίηση από τον λόγιο συνθέτη των ρυθμών, των κλιμάκων και του χαρακτήρα των δημοτικών τραγουδιών. Δεύτερη θέση του συνθέτη, επίσης μεγάλης σημασίας, που αργότερα θα χαρακτηρίσει συνολικά το έργο του, είναι η αναφορά και ο παραλληλισμός της δημιουρ-

1. Μ. Καλομοίρης, *Η ζωή μου και η τέχνη μου*, εκδ. Νεφέλη, Αθήνα 1988, σ. 145-147.

2. Ο Μ. Καλομοίρης πέθανε το 1962, και μέχρι το τέλος της ζωής του είχε μια αξιοζήλευτη ενεργητικότητα.

γίας εθνικής μουσικής με αυτήν της ποίησης. Η τρίτη θέση του Καλομοίρη αναφέρεται στη σχέση που πρέπει να έχει η μουσική με τη «Ζωή». Γι' αυτό η «εθνική μουσική είναι αδύνατο να βλαστήσει δίχως να ποτιστεί βαθειά από την Εθνική, τη ζωντανή τη γλώσσα του λαού». Εννοεί φυσικά τη δημοτική, την οποία προτείνει σε αντίθεση με την καθαρεύουσα που «δε θα σταθεί ποτέ άξια να θρέψει και μια δυνατή μουσική...».

Το σύντομο κείμενο κλείνει με την πολεμική εναντίον της καθαρεύουσας, «... και όπως η φιλολογία μας τότε μόνο αντρώθηκε όταν ξέφυγε από τα πνιχτικά βρόχια της καθαρέβουσας...», αλλά και την τοποθέτηση του προτάγματος για τη νέα Εθνική μουσική στα χνάρια της Παλαμικής ποίησης: «... και πετάξη με τα φτερά τα μεγάλα, που χάρισε της Ρωμιοσύνης ο ποιητής του Δωδεκάλογου του Γύφτου».

Φυσικά, σε όλο σχεδόν το κείμενο, είναι διαρκής η έμμεση ή άμεση υπενθύμιση της διαφοράς Εθνικού-Ξένου, είτε όταν αναφέρεται στην παράδοση – «αγνά δημοτικά τραγούδια» – και στη μουσική των Γερμανών, Γάλλων, Ρώσων, είτε όταν αναφέρεται στη νέα εθνική μουσική – «πότε πιο σιμά στην Εθνική τη Μούσα θα πέση και πότε στην Ξένη τη μαστόρισσα». Αποτελεί ένα διπολικό σχήμα-στοιχείο της σκέψης του Καλομοίρη (και όχι μόνο) που πρέπει να σημειώσουμε, γιατί είναι ακριβώς αυτό που διαπερνά τις ιδέες και τη δημιουργία των συνθετών της λεγόμενης Εθνικής Σχολής αλλά και τη μουσική ζωή γενικότερα στις επόμενες δεκαετίες. Θα επανέλθουμε παρακάτω.

Το δεύτερο γεγονός συνέβη μερικά χρόνια αργότερα, το 1919. Έχουν προηγηθεί ο Α΄ Παγκόσμιος πόλεμος, οι Βαλκανικοί πόλεμοι και βέβαια η θριαμβευτική απελευθέρωση εκτεταμένων περιοχών της Βόρειας Ελλάδας. Ο Καλο-

μοίρης, μεταξύ και άλλων θέσεων, είναι, ήδη από το 1917, Γενικός Επιθεωρητής Στρατιωτικών Μουσικών με τον βαθμό του ταγματάρχη. Με αυτή την ιδιότητα επισκέφτηκε, μαζί με άλλους ανώτερους και ανώτατους αξιωματικούς, την Κωνσταντινούπολη, ύστερα από πρόσκληση των συμμάχων. Εκεί ο Καλομοίρης διοργάνωσε με την μπάντα του μια συναυλία σε ένα μεγάλο δημόσιο πάρκο. Μετά το θριαμβευτικό φινάλε της συναυλίας και κάτω από τις ζητωκραυγές χιλιάδων ομογενών ακροατών, πήρε την πρωτοβουλία και, επικεφαλής της μπάντας, διέσχισε τη μεγάλη οδό του Πέρα παίζοντας πατριωτικά εμβατήρια «ενώ οι μυριάδες Έλληνες της Πόλης [...] με παραλήρημα ενθουσιασμού χειροκροτούσαν τον Καλομοίρη και τον έρραιναν με λουλούδια...».³

Έθνος, κοινωνία, πολιτισμός

Σε οποιαδήποτε περίοδο της ιστορίας, η δημιουργία και η συγκρότηση της κοινωνίας γίνεται μέσα από την αναγνώριση του ατόμου σε ένα συγκεκριμένο σύνολο, μέσα από τη διαρκή αναγωγή της μονάδας-εγώ στη συνολικότητα του εμείς. Το εμείς ως ιδιαίτερο, ξεχωριστό σύνολο, αποτελεί την ειδοποιό διαφορά αυτού του συνόλου έναντι των άλλων, των εκτός του πρώτου συνόλου, των ξένων. Αυτή η κοινωνία, όπως και η οποιαδήποτε κοινωνία, για να μπορέσει να διατηρηθεί και να εξελιχθεί, πρέπει αναμφισβήτητα να εκ-

3. Από το κείμενο του Χρ. Σολομωνίδη *Σμυρναίοι ακαδημαϊκοί. Αποσπάσματα του κειμένου αναφέρονται στη μελέτη της Ο. Φράγκου-Ψυχοπαίδη *Η Εθνική Σχολή Μουσικής, Ίδρυμα Μεσογειακών Μελετών, Αθήνα 1990.**

πληρώσει δύο βασικούς όρους: να συντηρηθεί και να αναπαραχθεί – με την πιο απλή βιολογική έννοια. Είναι όμως άλλο τόσο αναμφισβήτητο πως οι δύο παραπάνω όροι αδυνατούν να καθορίσουν την ιδιαιτερότητα αυτής της κοινωνίας, άρα ούτε τη συνοχή της, όπως επίσης δεν μπορούν να εξασφαλίσουν τη συνέχειά της μέσα στην ιστορία, μέσα στον χρόνο.

Κάθε κοινωνία μέχρι σήμερα προσπάθησε με πολλούς και, συχνά, διαφορετικούς τρόπους να απαντήσει σε θεμελιώδη ερωτήματα. Ποιοι είμαστε ως σύνολο, ποιοι δεσμοί μάς συνδέουν, ποια είναι η σχέση μας ή η διαφορά μας με τους άλλους, ποιοι οι σκοποί, οι στόχοι, οι επιθυμίες μας κ.ο.κ. Χωρίς την πειστική διατύπωση απαντήσεων μέσω σημασιών, χωρίς τη σχηματοποίηση συμβόλων μέσω εννοιών, χωρίς τη διαμόρφωση σειράς ιεραρχημένων αξιών και κανόνων, η όποια προσπάθεια συγκρότησης κοινωνίας θα κατέρρεε μέσα στο χάος του μη-νοητού, του αποδιαρθρωμένου ιστού ή –αλλιώς ειπωμένο– μέσα στην πραγματικότητα των ενστίκτων της αυτοσυντήρησης και της αναπαραγωγής. Και επειδή, βέβαια, ούτε το χρώμα των λουλουδιών ούτε η πυκνότητα των αιμοσφαιρίων δεν συγκρότησαν ποτέ σύνολα-κοινωνίες και άρα δεσμούς, πλέγματα ιστών, μεταφέρουμε εξ ολοκλήρου το ενδιαφέρον μας στις σημασίες. Σημασίες κοινά αποδεκτές, πειστικές και τόσο ισχυρές ώστε να δημιουργούν αυτό το περίφημο εμείς ως προς τους άλλους, αυτή την ισχυρή πολυπλοκότητα των δεσμών και των αξιών, και τέλος, τους συλλογικούς σκοπούς, τους στόχους, μέσα στον χρόνο, μέσα στην ιστορία, διαρκώς.

Αυτές οι σημασίες υπερβαίνουν κατά πολύ το πρέπει της διατροφής, για παράδειγμα, και της ανάγκης της, ή τις τάσεις και τους νόμους της ζωικότητας. Είναι σημασίες που

ανάγονται στο φαντασιακό του ανθρώπου, στην ενέργεια και στην άπειρη δύναμη της ροής και της δημιουργίας που γεννιέται από το ίδιο το φαντασιακό, για να επιστρέψει ως κοινά αποδεκτή θέσμιση στο είναι και στο γίγνεσθαι αυτού του συνόλου, αυτής της αναγνωρίσιμης συλλογικότητας, αυτής της κοινωνίας, και εντέλει αυτού του πυρήνα της, αυτής της μονάδας που δεν είναι άλλη από το άτομο. Μέσω της θέσμισης του φαντασιακού «κάθε κοινωνία ορίζει και επεξεργάζεται μια εικόνα του φυσικού κόσμου, του σύμπαντος μέσα στο οποίο ζει, προσπαθώντας κάθε φορά να διαμορφώσει ένα σημαίνον όλο μέσα στο οποίο πρέπει να βρουν τη θέση τους και τα φυσικά αντικείμενα και όντα που έχουν σημασία για τη ζωή του κοινωνικού συνόλου ασφαλώς, αλλά και αυτό το ίδιο το σύνολο, όπως και μια ορισμένη “τάξη του κόσμου”». ⁴ Και είναι ενδιαφέρον να σημειώσουμε πως τίποτε, πέρα από τη μαζική φυσική εξόντωση, δεν μπόρεσε ανά τους αιώνες να σταματήσει ή να διαλύσει αυτή τη ροή των θεσμίσεων και των σημασιών, ως είναι επεξεργασμένο και νοητό της κοινωνίας, της κάθε κοινωνίας μέσα στον ιστορικό χρόνο. Όπως και καμιά εξουσία, καμιά ιδεολογική κατασκευή δεν μπόρεσε να μεταβάλει αυτό που κάποιοι αορίστως ονόμασαν εποικοδόμημα, σε κιβώτιο του οποίου την ύπαρξη ή την ανυπαρξία θα αποφασίζουν μερικές δεκάδες ή εκατοντάδες μέλη μιας ελίτ. «Ο άνθρωπος είναι ένα ασυνείδητα φιλοσοφικό ζώο που έθεσε, στα πράγματα, τα προβλήματα της φιλοσοφίας πολύ πριν υπάρξει η φιλοσοφία ως ρητός στοχασμός. Και είναι ένα ποιητικό ζώο που έδωσε, μέσα στο φαντα-

4. Κορνήλιος Καστοριάδης, κεφάλαιο «Ο θεσμός και το φαντασιακό», στο *Η φαντασιακή θέσμιση της κοινωνίας*, εκδ. Ράππα, Αθήνα 1978, σ. 22.

σιακό, απαντήσεις σ' αυτά τα ερωτήματα». ⁵ Ανάδυση ερωτημάτων, πολλαπλότητα και πολυειδία απαντήσεων, ταύτιση μεγάλων τμημάτων των κοινωνιών με σύμβολα (τοτέμ, θυρεούς, σημαίες), με άυλεςπίστεις (θεούς ή μονοθεϊστικές θρησκείες), με υπερβασιακές της απλής πραγματικότητας ή λειτουργικότητας έννοιες (αρχαία πόλεις, αυτοκρατορία, έθνος), καθόρισαν σε μεγάλο βαθμό την ιστορία και την ίδια την εξέλιξη του ανθρώπου. Και είναι τόσο μεγάλη η δύναμη αλλά και η διαφορά αυτών των ερωτημάτων-απαντήσεων ώστε να οδηγήσουν κοινωνίες και εκατομμύρια ανθρώπους στον πόλεμο, γιατί πίστεψαν σ' αυτόν, στον θρησκευτικό φανατισμό, γιατί επίσης πίστεψαν σ' αυτόν, ή στην αυτοδιάθεση, εθνική και κοινωνική, γιατί συνέβη να πιστέψουν σ' αυτήν. Όπως, επίσης, οδήγησαν μεγάλα τμήματα των κοινωνιών και εκατομμύρια ανθρώπους στο να συμφωνούν θαυμάζοντας τα έργα του Μικελάντζελο ή του Μπαχ, τον Παρθενώνα ή τα έπη του Ομήρου, την έγχρωμη τηλεοπτική οθόνη ή τον λόγο ενός επαγγελματία δημαγωγού.

Τι είναι λοιπόν έθνος και ποια στοιχεία το συγκροτούν; Τι είναι, άρα, εθνικό και ποιες παράμετροι το ορίζουν;

Δεν υφίσταται κανονιστικός λόγος ο οποίος να δίνει κατηγορηματική απάντηση στα συγκεκριμένα ερωτήματα, γιατί δεν μπορεί να εξηγηθεί μια σημασία του φαντασιακού μέσω της λογικής ή καλύτερα μέσω του ορθολογικού-λειτουργικού. Υπάρχουν μόνο προσεγγίσεις, δηλαδή σημεία μέσω των οποίων μπορούμε δύναμει να υποθέσουμε πως ίσως αποτέλεσαν στοιχεία συγκρότησης του Α ή του Β έθνους. Η θρησκεία και το είδος της είναι ένας ικανός αλλά καθόλου απαραίτητος όρος. Η κοινή γλώσσα εί-

5. Ό.π., σ. 219.

ναι βεβαίως ένας νοηματικά και επικοινωνιακά ικανός αλλά, επίσης, καθόλου απαραίτητος όρος, αφού πολλά έθνη συγκροτήθηκαν μιλώντας διαφορετικές γλώσσες και διαλέκτους. Η κοινή μήπως ιστορία; Είναι αναμφισβήτητα ικανός όρος, αλλά προϋποθέτει την από κοινού αποδοχή της ιστορίας, δηλαδή ενός μεγάλου αριθμού μύθων από την πλευρά της κοινωνικής ομάδας – κάτι που σημαίνει την, ήδη, προϋπάρχουσα απόφαση των μελών της πως αποτελούν το α και όχι το β, άρα το Α έθνος και όχι το Β έθνος. Επομένως η υιοθέτηση, συνήθως σταδιακή, της ιστορίας-σύνολο μύθων και γεγονότων γίνεται μετά τις πρώτες περιόδους συγκρότησης του μελλοντικού έθνους. Επιπλέον, μόνον η σε φαντασιακό επίπεδο θέληση αποδοχής και θέσμισης αυτών των ιστορικών στοιχείων-μύθων μπορεί να υπάρξει, αφού οι μύθοι αναφέρονται στο απώτερο ή απώτατο παρελθόν –άρα η ορθολογική εξακρίβωσή τους είναι αδύνατη– ενώ, αντίστοιχα, το στοιχείο του ιστορικά κοινού, δηλαδή της κοινής ιστορίας, είναι άλλο τόσο ανεξακρίβωτο – πάντα μιλώντας με τους όρους του ορθολογικού.

Έτσι, νομίζω πως είναι τιμιότερη η αναφορά κάποιων ανθρωπολόγων και εθνολόγων στην τυχαιότητα της συγκρότησης του έθνους, μέσω κοινών πολιτισμικών στοιχείων, με την ανθρωπολογική έννοια του όρου,⁶ ή, σύμφωνα με άλλους, μέσω της αναγνώρισης-ταύτισης μιας κατηγορίας ή ομάδας ανθρώπων, συγκροτημένης κοινωνικά, προς μια άλλη κατηγορία ή ομάδα ανθρώπων. Τότε η ομάδα, με τη στενότερη έννοια του όρου, συνδέεται ή ταυτίζεται με πεποιθήσεις, έθιμα και τρόπους διαγωγής της δεύτερης ομάδας κ.ο.κ. Η αρχή και η λήξη αυτής της αυξητικής διαδικασίας είναι αποτέλεσμα τυχαιότητας, προσαρμογής ή/και

6. Δηλαδή τρόπων συμπεριφοράς, διαγωγής και επικοινωνίας.

τρέχουσας ιστορίας, δηλαδή γεγονότων και εξέλιξής τους στον παρόντα χρόνο.

Καθεμία από αυτές τις προσεγγίσεις, αυτές τις απόπειρες εξήγησης –είτε πρόκειται για την πολιτισμική είτε για τη βουλησιακή– νομίζω πως έχει μια ιδιαίτερη σημασία. Και είναι, επίσης, αξιοσημείωτη η αποφυγή συμπίεσης και των δύο εξηγήσεων στα στενά όρια ενός τυπικού ορισμού, από έναν σημαντικό σύγχρονο ανθρωπολόγο, τον Έρνεστ Γκέλνερ.⁷ Αντίθετα, είναι όλο και περισσότερο εμφανής η προτίμηση των εθνολόγων-ανθρωπολόγων στο να προσεγγίσουν αυτό το ζήτημα αναλύοντας το τι έπραξε ο α ή ο β πολιτισμός, η α ή η β σύμπτωση της θέλησης των ομάδων-κοινωνιών-εθνών. Έτσι, προσαρμόζοντας την ερμηνευτική τους, άρα και την εξήγησή τους, στο αποτέλεσμα, αναγνωρίζουν –ρητά ή άρητα, αυτό είναι ένα άλλο ζήτημα– την τυχειότητα και την πολλαπλότητα των αιτίων.

Οι φαντασιακές σημασίες και οι διαδοχικές, ιστορικά, θεσμίσεις τους διαπερνούν την έννοια του έθνους συγκροτώντας, εξελίσσοντας και επιβάλλοντας ιδέες, συστήματα αξιών, διαγωγής και νόμων –γραπτών και άγραφων–, μορφές και τρόπους πολιτικής, επιστημονικές καινοτομίες και θεωρίες, μεθόδους σκέψης και εκπαίδευσης ή αντιλήψεις για την τέχνη και την καλλιτεχνική δημιουργία.

Οι φαντασιακές σημασίες συγκροτούνται, εξελίσσονται και επιβάλλονται ως θεσμίσεις – οι μεν έναντι των δε, το α καθεστώς έναντι του β, ο α κώδικας ηθικής έναντι του β, η α λογική έναντι κάποιας άλλης ή η α αντίληψη περί μουσικής έναντι άλλων.

7. Βλ. Ernest Gellner, *Nations and nationalism*, B. Blackwell, 1983. Υπάρχει και η ελληνική έκδοση: *Έθνη και εθνικισμός*, εκδ. Αλεξάνδρεια, Αθήνα 1992.

Η σύγκρουση σημασιών και θεσμίσεων διαπερνά όλα τα μεγάλα πεδία του γίγνεσθαι και του πράττειν μιας κοινωνίας, ενός έθνους-κράτους, δημιουργώντας πραγματική ιστορία, συνέχεια, εναλλαγή θεωρήσεων και προταγμάτων, που άλλοτε οδηγούν σε φανακισμούς, σκοτεινούς λαβύρινθους ή και καταστροφές, και άλλοτε –όλο και λιγότερο, είναι η αλήθεια, όταν πλησιάζουμε ή αγγίζουμε τον 20ό αιώνα– σε νέους χώρους αυτοπροσδιορισμού και, άρα, αυτονομίας της σκέψης και της πράξης του ανθρώπου.

Η σημασία του έθνους και η τέχνη της μουσικής

Η μουσική ως ανθρώπινη δημιουργία, ως είναι και ως παράσταση της ψυχής, δεν θα μπορούσε να εξαιρεθεί από αυτό το σύμπλεγμα των σημασιών, από αυτή την πελώρια δύναμη του φαντασιακού. Αντίθετα, αποτελεί συστατικό στοιχείο, όπως και όλες οι τέχνες, αυτού του φαντασιακού, στοιχείου που διαπερνά και διαπερνάται από αξίες-αντιλήψεις-φιλοσοφικές θεωρήσεις και συστήματα ιδεών, άρα και από πράξεις που οδηγούν ή και ορίζουν την πολιτική, τη σκέψη, την παιδεία –με την αρχαία ελληνική έννοια–, την επικοινωνία και τη διαγωγή της κοινωνίας, ή –αλλιώς ειπωμένο– του έθνους-κράτους.

Η μουσική ως τέχνη, σε όλη σχεδόν τη γνωστή σε εμάς ιστορία της, διαπερνά και διαπερνάται από τις μεγάλες φαντασιακές σημασίες-κοινωνικούς ιστούς του κοινού ανθρώπινου πάθους, των ηθικών αξιών, του υπερβασιακού της πραγματικότητας ωραίου, της θρησκείας, και βεβαίως του έθνους. Αυτές οι μεγάλες φαντασιακές σημασίες γεννιούνται και υφίστανται ως ριζικές, όσον αφορά την οντολογία της ομάδας-κοινωνίας, και ταυτόχρονα, ως τέτοιες, δη-

μιουργούν ή και δημιουργούνται διά και μέσω της μουσικής. Και είναι τόσο ισχυρή η σύνδεση αυτών των σημασιών με τη μουσική ώστε κατά τη διάρκεια των δέκα, τουλάχιστον, τελευταίων αιώνων στην Ευρώπη, και όχι μόνο, έρχονται και επανέρχονται κατά κύματα μέσω διαφορετικών μορφών, αντιλήψεων και αισθητικών κανόνων, σε διαφορετικές ιστορικές περιόδους και συγκυρίες.

Η πιο πρόσφατη, η πιο νεωτερική –τηρουμένων των ιστορικών αναλογιών– αλλά ίσως και η πιο ισχυρή, είναι η σημασία του έθνους. Νεωτερική, αφού συνδέεται άμεσα με τη συγκρότηση των κρατών, την ανάδυση των βιομηχανικών κοινωνιών⁸ αλλά και την κυριαρχία συνολιστικών συστημάτων σκέψης, δηλαδή ιδεολογιών. Πιο ισχυρή, αφού συνδέεται άμεσα με ιστορικές δημιουργίες (κράτη, ιδεολογίες, βιομηχανικές κοινωνίες) που κυριάρχησαν, και κυριαρχούν, μετά από κοινωνικές συγκρούσεις, πολέμους μεταξύ κρατών και μεγάλες ανατροπές-μεταλλαγές του ανθρώπινου είναι και γίγνεσθαι. Η σημασία του έθνους διαχέεται στο φαντασιακό των μελών της κοινωνίας, εκτεινόμενη από τη ριζική αναγνώριση της απόλυτης διαφοράς μέσω του εμείς (και οι άλλοι, οι ξένοι) έως τη λατρευτική ταυτοποίηση του α ή του β γεωγραφικού τόπου με την α επικράτεια και όχι τη β (έστω κι αν απέχουν μερικά χιλιόμετρα), από την ανάδειξη της διαφοράς, μέσω της σύγκρισης επιμέρους εθίμων και συμπεριφορών, έως τη ρήξη με τους άλλους, λόγω αυτών των ίδιων επιμέρους διαφορετικών εθίμων και συμπεριφορών. Από την απολυτοποίηση του διαφορετικού, μέσω της ηθελημένης άγνοιας για τον άλλο, έως την ταύτιση ενός ρυθμού ή μιας μελωδίας με το εσωτερικό των συ-

8. Βλ. σημ. 7, και πιο συγκεκριμένα τα κεφάλαια «Η βιομηχανική κοινωνία» και «Η μετάβαση σε μια εθνικιστική εποχή».

νόρων της α πατρίδας και όχι της β, έστω κι αν τα σύνορα είναι κοινά ή πριν λίγα μόλις χρόνια δεν υπήρχαν.

Η απολυτοποίηση και η επιθετική αιτιολόγηση αυτών των σημασιών μέσω της αχανούς σημασίας του έθνους, οδήγησαν μεγάλα τμήματα των κοινωνιών στο να θελήσουν να κάνουν πράξη την αυτοδιάθεση (ή αλλιώς, χρησιμοποιώντας έναν ιδεολογικό όρο, την απελευθέρωσή τους) ενώ σε άλλες συγκυρίες και περιόδους οδήγησαν επίσης μεγάλα τμήματα κοινωνιών στο να θελήσουν και να επιδιώξουν την κατάκτηση του άλλου, του διαφορετικού. Και στις δύο περιπτώσεις, κάθε τέτοια επιδίωξη και πράξη σήμαινε πόλεμο και, άρα, θα είχε ως πιθανότερο αποτέλεσμα χιλιάδες θύματα και καταστροφές. Ένα τέτοιο αποτέλεσμα, μια τέτοια προοπτική, θα μπορούσε να υπερκεραστεί μόνο από μια πολύ ισχυρή φαντασιακή σημασία, η οποία, λειτουργώντας ως κίνητρο, θα ήταν ικανή να πείσει χιλιάδες ή εκατομμύρια ανθρώπους να συμμετάσχουν με τον ένα ή τον άλλο τρόπο σ' αυτή την επιδίωξη, σ' αυτή την πράξη.

Απέναντι σ' αυτή τη φαντασιακή σημασία και στην πολύμορφη θέμισή της, βρίσκεται η τέχνη της μουσικής.

Ποιες είναι οι αναγωγές των φερόντων και διαχειριστών της σημασίας του έθνους –ως τμήματος ενός συνολιστικού συστήματος σκέψης– σε σχέση με τη μουσική; Συνήθως είναι δύο και αφορούν το απώτατο παρελθόν, το οποίο, συνδεδεμένο και μετασχηματιζόμενο μέσα από ένα διαρκές και άεναο παρόν, σκοπεύει –εδώ βρίσκεται η δεύτερη αναγωγή– στο μέλλον. Ενδιάμεσος φυσικά κρίκος και συστατικό στοιχείο της όλης διαδικασίας είναι ο συνθέτης-δημιουργός, δηλαδή το υποκείμενο που θα αναλάβει να μετατοπίσει τον χρόνο και τη δημιουργία του, που θα μετασχηματίσει το ιστορικό είναι σε μελλοντικό γίγνεσθαι της ιστορικής συνέχειας.

Ουσιώδης προϋπόθεση για την πρώτη αναγωγή είναι η

ύπαρξη παρελθόντος, δηλαδή ιστορίας, κληρονομιάς, και πιο ειδικά στη περίπτωσή μας, μουσικής ιστορίας, μουσικής κληρονομιάς, οι οποίες πρέπει να έχουν, και πάλι ως συστατικό τους στοιχείο, την κοινή μουσική ιστορία, την κοινή μουσική κληρονομιά. Υφίσταται όμως κάτι τέτοιο;

Η αναγωγή στην ιστορία υπονοεί σχεδόν πάντα την άγραφη λαϊκή μουσική με την οποία εκφραζόταν ο άνθρωπος των προ-βιομηχανικών, δηλαδή των αγροτικών, κοινωνιών. Αυτών των κοινωνιών που κύριο στοιχείο τους ήταν ο τοπικός χαρακτήρας, η ιδιαιτερότητα άρα της έκφρασής τους και επομένως ο πλουραλισμός των ρυθμών, των χορών, των μελωδιών, των οργάνων, του ύφους και της αντίληψης όσον αφορά τη δημιουργία και την εξέλιξη του πολιτισμού τους και πολύ περισσότερο της μουσικής, η οποία συνόδευε σχεδόν κάθε πλευρά της ζωής τους (τραγούδια της γιορτής, του γάμου, της δουλειάς, τραγούδια αφηγηματικά για ήρωες, μύθους και πολέμους, πένθιμα μοιρολόγια κτλ.). Άλλωστε, ακριβώς αυτή η ιδιαιτερότητα, αυτός ο απόλυτα τοπικός χαρακτήρας του πολιτισμού ένωσε την ομάδα, την οργάνωσε και τη συγκροτούσε ως κοινωνία. Χωρίς τον τοπικό χαρακτήρα, χωρίς τη συναρμολόγηση της ιδιαιτερότητας και της φαντασιακής σημασίας του εμείς, θα ήταν αδιανόητη η συγκρότηση της κοινωνίας, θα ήταν δυνατό μόνο το χάος. Ο τοπικός χαρακτήρας μεταλλάσσεται πολύ αργότερα, μέσω της ανάδυσης των βιομηχανικών κοινωνιών και της συγκρότησης του κράτους-έθνους. Τότε δηλαδή που για πρώτη φορά τίθεται το ζήτημα της ομοιογένειας, της πολιτισμικής κυριαρχίας, της ύπαρξης μειονοτήτων και βεβαίως του εθνικισμού.⁹

9. Αρκεί να αναλογιστούμε πως, σύμφωνα με περίπου κοινές εκτιμήσεις των γλωσσολόγων, οι ενιαίες γλώσσες παγκοσμίως αγγίζουν