

Αξιότιμε Κύριε Πρύτανη, Κύριες και Κύριοι,

Ανακηρύσσομαι σήμερα επίτιμος διδάκτορας του Πανεπιστημίου της Αθήνας. Αναζητώντας την αιτίαν μίας τόσης τιμής, αμφιβάλλω για τον ίδιο μου τον εαυτό : ως μουσικοσυνθέτης, ως μουσικολόγος, ως φιλέλληνας, μόλις που δικαιούμαι την ευγνωμοσύνη της χώρας σας. Ομως αυτή η αμφιβολία δεν έχει πολύ σημασία, αφού οπωσδήποτε είναι ακόμα πίο ευχάριστο να αισθανθείς προνομιούχος παρά αναγνωρισμένος. Έτσι η πρώτη λέξη που μαθαίνει κάθε ξένος, το “ευχαριστώ” αντιπροσωπεύει προ πάντων τη χαρά ενός ξένου ο οποίος, χάρη στον τίτλο που του χαρίζετε, αισθάνεται σήμερα λίγο πίο πολύ έλληνας.

Η πρώτη φορά που ήλθα σε επαφή με την ελληνικήν γλώσσαν ήταν εκείνη η ημέρα του Φλεβάρη 1953 που ένας καθηγητής μας έδειξε μίαν αθηναϊκήν εφημερίδα. Ένα άρθρο έγραφε κάτι πάνω στην Ρίτα Χαϊήγουωρθ. Αμέσως γοητεύτηκα, όχι από την ωραία ηθοποιόν αλλά από την περίεργη ορθογραφία του ονόματός της. Στα δέκα όχτω μου χρόνια ήμουν κάπως διανοούμενος... Τον οχτώβρη της ίδιας χρονιάς άρχισα να σπουδάζω τα νέα ελληνικά, χάρη στο μάθημα που έτυχε να υπάρχει στο γυμνάσιο μου. Μάντευα ότι η γλώσσα που είχα μάθει ως νεκρή επέζησε στη πραγματικότητα. Και είχα υπ’όψιν να σταδιοδρομήσω ως αρχαιολόγος στη Γαλλική Σχολή της Αθήνας που, επομένως, έτσι νόμιζα τουλάχιστον, θα με συνέφερε να ξέρω τα νέα ελληνικά. Πρώτο αποτέλεσμα : μερικούς μήνες αργότερα σκόρπιζα ακριβοδίκαια τόσους σολοικισμούς στα αρχαία όσους και στα νέα ελληνικά.

Αλλά τον Αύγουστο 1954 για πρώτη φορά πάτησα ενθουσιασμένος το ελληνικό έδαφος και γρήγορα κατάλαβα όλα όσα σήμαινε η λέξη αποκάλυψη, πέρα από την ιερή της έννοια. Παρήστην σε πολλές αποκαλύψεις. Ο πλούτος των ανθρώπινων σχέσεων σε αντίθεση με τη γενική φτώχεια της χώρας, έπειτα από τόσα χρόνια πολέμου. Η έλλειψη εμπορικού χαμόγελου ή πάσης δουλοπρέπειας. Ανοιχτά πνεύματα, ανοιχτές αγκάλες, ανοιχτά χρώματα, και ανοιχτή θάλασσα, όσα έβλεπα μου αντικατόπτριζαν τις πιο αυθεντικές αξίες της ζωής. Με την αφέλεια ενός νεαρού φιλέλληνα ευθύς διέκρινα τη

συνέχιση μιας αρχαίας παραδόσεως, παραδείγματος χάριν όταν η γοητευτική ελληνική φιλοξενία ενέπνεε έναν τρυγητή να τρέξει προς το τραίνο που περνούσε σιγά-σιγά δίπλα στον αμπελώνα του, μόνον για να χαρίση μερικά τσαμπιά στους τουριστές. Νιώθω ακόμα σήμερα τη γεύση εκείνου του τσαμπιού, όπως και τον θαυμασμό μου απέναντι σε μια χώρα στην οποία ένα τεχνικό μειονέκτημα – η βραδυπορία των τραίνων – έτυχε να αποδειχθή ένα σπάνιο ανθρώπινο πλεονέκτημα.

Ο κόσμος της πόλης επίσης μου προκαλούσε ποιητικές εντυπώσεις. Ήταν η εποχή που θριαμβεύανε τα ρεμπέτικα τραγούδια. Ενδιαφερόμουνά πολύ για την ελληνική μουσική, που ανακάλυψα μέσα από δυό δίσκους της Δώρας Στράτου. Όταν άκουγα σ'ένα τραγούδι “ερήμασαν τα πέλαγα, σκοτεινίασαν οι δρόμοι”, διέβλεπα, πέρα από τη μελαγχολία κάποιου ρεμπέτη, τα λόγια και τις εικόνες της Οδύσσειας “δύσετό τ' ήλιος σκιδόντο τε πᾶσαι ἄγυιαι”. Και αυτό βεβαία έτρεφε την αίσθησή μου – ίσως την ψευδαίσθηση – μιας αιώνιας Ελλάδος : την ίδια ευαισθησία, καμμία φορά εκφρασμένη με τα ίδια λόγια : πέλαγα, ήλιος, ή ερημίες.

Είχα όμως και μερικές περιπέτειες με εκείνη τη μονιμότητα της γλώσσας, την οποία κάθε τόσο υπερτιμούσα. Μια κοπέλλα μου είπε « εμείς γερνούμε πιο γρήγορα από σας ». Μάταια προσπαθούσα να καταλάβω τί ακριβώς ήθελε να πη : προς τί γυρνούνε ; γιατί να γυρνούν πιο γρήγορα από τους άλλους ;... Δεν ανέλυα σωστά το ρήμα « γερνούμε », μέχρι που μου το μετάφρασε η ίδια στην καθαρεύουσα, λέγοντας εμφαστικά : « γηράσκομεν ». Αμέσως κατάλαβα τί σήμαινε το *γερνούμε* και τη διαφορά με το *γυρνούμε*. Αλλά τότε άρχισε μια σοβαρότερη παρεξήγηση, γιατί η εκδήλωση της ικανοποίησής μου, που ήταν απλούστατα γλωσσολογική, της φάνηκε ψηλομύτικη και μάλιστα ότι είχε κάτι από προκατάληψη. Εκείνη την ημέρα έμαθα οτι τα πολιτικά και τα γλωσσολογικά ζητήματα ήτανε πάντα αλληλένδετα στην Ελλάδα. Έμαθα και μια παροιμία : “μαθήματα παθήματα”, (όπως και αντίστροφα).

Οι προτιμήσεις μου στη μουσική προκάλεσαν μια άλλη παρεξήγηση. Η κλασική μουσική δεν είχε σημαντική θέση στην ελληνική κουλτούρα. Όταν με ρωτούσαν τί είδος τραγούδια έγραφα, δυσκολευόμουν πολύ ν'απαντήσω. Και όταν

έδειχνα πόσο πιά πολύ με γοήτευαν τα Ποντιακά η τα Ηπειρώτικα από τις περισσότερες ρομάντζες της μόδας, κάποιοι με λυπόντουσαν διακριτικά. Από τότε άλλαξαν πολύ τα πράγματα, φέρνοντας όμως κι άλλα προβλήματα.

Από το 1955, είχα την τύχη να παρακολουθώ στη Σορβόννη τα μαθήματα του Σπυριδάκη, που ήταν ένας διακεκριμένος λογοτέχνης και ειδήμων. Το καλοκαίρι 1956, που ήμουν ο μόνος υποψήφιος στη Γαλλική Σχολή της Αθήνας, ταξίδεψα από τους Δελφούς στη Μύκονο και τη Ρόδο. Επωφελήθηκα από τις υποτροφίες που μου χορηγήθηκαν για τις τρεις Σχολές καλών τέχνων. Και μετά, πήγα στο Άργος, όπου ένας γάλλος αρχαιολόγος με κάλεσε να παρακολουθήσω τις ανασκαφές του για λίγες μέρες. Τότε το παλαιό όνειρο μιας ζωής στην Ελλάδα ως αρχαιομαθής μαζί και μουσικοσυνθέτης αναδείχθηκε πιά απρόσιτο από ο,τι νόμιζα, κι άρχισε ν'απομακρύνεται. Ο Σπυριδάκης είχε γράψει στον Σεφέρη για να τον ανταμώσω, αλλά δυστυχώς εκείνος έλειπε στο Λίβανον ή στην Κύπρο. Έξη μήνες μετά, έδωσα μια μακριά διάλεξη πάνω στην ποιήση του στη Σορβόννη. Την ίδια εποχή πήρα το δίπλωμα αρχαιολογίας το οποίο είχα προετοιμάσει υπο την διεύθυνση του Demargne και του Devambez. Μέσα στο υπόγειο της μονοκατοικίας όπου έζησε ο Rodin είχα ανακαλύψει ένα άγνωστο πορτρέτο του Θουκυδίδη, και η δημοσίευση του σ'ένα ακαδημαϊκό περιοδικό μου άνοιγε επιστημονικούς ορίζοντες τόσο ευρείς όσο επέτρεπε μια τέτοια εξειδίκευση.

Το 1958 γνωρίστηκα με έναν Έλληνα που έμελλε να γίνει ένας από τους καλύτερούς μου φίλους, τον Γιάννη Ξενάκη. Συναντιόμασταν και οι δύο στο Groupe de Recherches Musicales (Ομάδα Μουσικών Ερευνών) του Pierre Schaeffer. Ερχότανε πότε-πότε στην Ecole Normale Supérieure όπου έμενα για να συζητήσει μαθηματικά με έναν υφηγητή, και μουσική, φιλοσοφία, ή γλωσσολογία μαζί μου. Του άρεσε που μιλούσα ελληνικά, αν και κουτσά-στραβά. Κι εγώ θαύμαζα πολύ τον συνθέτη που είχε γράψει έργα πρωτότυπα και επιβλητικά όπως οι *Μεταστάσεις*, τα *Πιθοπρακτά* ή οι *Διαμορφώσεις*. Αυτό το ηλεκτροακουστικό έργο μου φαίνονταν η καλύτερη παραγωγή που προήλθε ποτέ απ'εκείνο τον οργανισμό. Αλλά όταν παρατήρησα πόσο τραγικό ήτανε το δεσπόζον ύφος του έργου, κατσούφιασε η όψη του Ξενάκη, και μου είπε :

“ la musique est ce qu'est l'homme qui l'a écrite, bonne s'il est bon, tragique ou dramatique s'il est comme cela lui aussi ” (η μουσική είναι όπως εκείνος που τη δημιούργησε, καλή αν είναι καλός, τραγική ή δραματική αν είναι τέτοιος κι αυτός). Κατάλαβα ότι είχα μπή σαν διαρρήκτης σ'έναν ιδιωτικό κήπο, ή υπόγειο, κι αποσύρθηκα.

Το καλοκαίρι έκανα την εγγραφή μου στα Ferienkurse στο Darmstadt. Νέοι μουσικοσυνθέτες από ολόκληρη την Ευρώπη μαζευότανε εκεί για ν'ακούσουν συναυλίες και διαλέξεις. Stockhausen, Boulez, Cage, Nono, Rouseur αντιπροσώπευαν την επίσημη αβαγκάρντ. Ο Ξενάκης ήταν μάλλον απομονωμένος επειδή είχε καταγγείλει την “κρίση της σειραϊκής μουσικής” σ'ένα περίφημο άρθρο των Gravesaner Blätter τρία χρόνια νωρίτερα. Ο ριζικός ορθολογισμός των θεωριών του ξεπερνούσε κατα πολύ την αβαγκάρντ των σειραϊκών συνθετών. Δεν θυμάμαι ούτε μία επαφή τότε μεταξύ Ξενάκη και John Cage. Μερικά χρόνια αργότερα όμως (στις 12 Οχτώβρη 1965 ακριβώς) έπεσα επάνω στον Cage βγαίνοντας από το σπίτι μου και τον ρώτησα αν ήθελε να γνωρίσει τον Ξενάκη, αφού ενδιαφέρονταν κι οι δύο για το θέμα του τυχαίου στη μουσική. Συμφώνησε, πήραμε ένα ταξί, κι επισκεφτήκαμε τον Ξενάκη. Περίμενα μια ιστορική συνάντηση. Δυστυχώς απογοητεύτηκα γρήγορα. Η συζήτηση έμεινε διστακτική, επιφυλακτική, λιγομίλητη. Υποθέτω ότι ο Cage αναζητούσε τη μέγιστη ανευθυνότητα της σκέψης, ενώ ο Ξενάκης αναζητούσε την ενεργοποίηση καινούργιων ικανοτήτων της. Ο ένας, επηρεασμένος από τον βουδισμό, προσπαθούσε ν'απορρίψει επιθυμίες, θελήσεις, ενέργειες, και ίσως μέχρι και τη μουσική, ενώ ο άλλος διέκδικούσε την πλατωνική κληρονομιά για να επεκτείνει τις πνευματικές ικανότητες του ανθρώπου. Ο Cage αρεσκότανε να υποτάσσεται στο τυχαίο. Ο Ξενάκης φιλοδοξούσε να το ελέγξει με μαθηματικά εργαλεία, για να επεκτείνει την ανθρώπινη ελευθερία.

Αυτή η θεληματικότητα φαινόταν καθαρά και στη ζωή του. Το 1964 περάσαμε μαζί τις καλοκαιρινές διακοπές στην Κορσική. Κάναμε ελεύθερο κάμπινγκ τραβώντας κουπί από μια έρημη παραλία σε παραδεισιακό κολπίσκο. Είχαμε δύο καγιάκ για

τέσσερεις ενήλικους και δύο παιδάκια. Δεν τον ενδιέφερε να πλέει με καλό καιρό. Πάντα περίμενε να φύσηξει για να δώσει το σήμα της αναχώρησης. Ένα βράδυ είχα μείνει πίσω σε μία αμμουδιά με ένα καγιάκ φορτωμένο με όλες τις αποσκευές, κι ένα παιδάκι, ενώ το άλλο καγιάκ έφυγε για να βρεί ένα καινούργιο τόπο κατασκήνωσης. Έπρεπε να γυρίσει ο Ξενάκης γιά να πάρει μερικές αποσκευές και να φύγουμε με τα δύο σκάφη μας. Ο αέρας όμως άρχισε να φυσάει τόσο δυνατά προς την αντίθετη κατεύθυνση ώστε παρ'όλους τους κόπους του δεν μπόρεσε καθόλου να έρθει να με βρεί εκείνο το βράδυ. Τρεις τέσσερεις μήνες αργότερα οι μύες των χεριών του πονούσαν ακόμα.

Πριν αυτό το επεισόδιο, είχα τελειώσει τις σπουδές μου με τον Messiaen, είχα περάσει ένα χρόνο διδάσκοντας την ελληνική αρχαιολογία ως λέκτορας του Demargne, και δύο χρόνια ως ανθυπολοχαγός στην Αλγερία. Συνέθεσα δύο έργα ελληνικής έμπνευσης : *Σαπφούς μέλη* (μια καντάτα για κοντράλτο, γυναικεία χορωδία κι εννέα όργανα πάνω σε ποιητικά αποσπάσματα της Σαπφούς, 1959) και *Το δέρμα της σιωπής* για ορχήστρα (1962). Αυτός ο τίτλος ήταν δανεισμένος από ένα στίχο του ποιήματος του Σεφέρη *Η Στέρνα: ν'απαλύνει ζάφνου στην αφή μας Το δέρμα της σιωπής που μας στενεύει*. Ενώ οι στίχοι της Σαπφούς ακούγονταν μαζί στο τραγούδι και τη συνοδεία, το ποίημα του Σεφέρη ούτε απαγγελόταν ούτε τραγουδιόταν, μόνο που όλα τα φωνητικά χαρακτηριστικά του μεταμορφώνονταν σε μουσικούς τύπους. Ήθελα να δηλώσω τη μουσικότητα της ελληνικής γλώσσας, πέρα από το νόημα των λέξεων. Ο Σεφέρης μου έγραψε ότι ενδιαφερόταν ν'ακούσει το αποτέλεσμα. Δυστυχώς, όταν επι τέλους θα μπορούσα να του διαθέσω μία ηχογράφιση, ο ποιήτης είχε πια φυγεί απ'αυτόν τον κόσμο.

Το 1963 γνωρίστηκα με ένα άλλο μεγάλο Έλληνα ποιήτη, τον Οδυσσέα Ελύτη. Μου έδωσε ραντεβού στο μικρό μπάρ το Μπραζίλιάν όπου μαζευόταν η λεγομένη “ όρθια διανόηση ” της Αθήνας. Εκεί του απάγγειλα ένα ποίημα δικό του πού είχα μάθει απ'έξω, κι αυτό τον ευχαρίστησε. Έπειτα μελέτησα διάφορες μεταφράσεις των ποιημάτων του. Ο Ελύτης είχε πλάσει το ψευδώνυμό του κατά τον Eluard. Ξέροντας καλά τα γαλλικά ήταν απαιτητικός όταν συζητούσαμε μερικές δυσκολίες. Τέλος πάντων,

εκτιμούσε τις περισσότερες προτάσεις που του έκανα, και μου ζήτησε να γίνω ο μεταφραστής του. Αλλά η μουσική και η διδασκαλία δεν μου άφηναν αρκετό καιρό. Μόνο δύο συλλογές μπόρεσα να δημοσιεύσω : *Προσανατολισμοί* το 1975, και *Έξι και μία τύψεις για τον ουρανό* το 1977, που ήταν οι μόνες μεταφράσεις διαθέσιμες στα γαλλικά όταν του απονεμήθηκε το Νομπέλ, στις 18 Οκτώβρη 1979.

Το 1965 αγόρασα ένα μικρό οικόπεδο σ'ένα νησί των Κυκλάδων και ζήτησα του Ξενάκη να μου σχεδιάσει ένα τεσσάρι για διακοπές. Μετά την απομάκρυνσή του από τον Le Corbusier, το 1959, ο Ξενάκης συνέχισε να σκέφτεται πάνω σε αρχιτεκτονικά θέματα. Το 1965, παραδείγματος χάριν, έγραψε μία ουτοπική σύλληψη “ Η κοσμική πόλη ”, αλλά δεν είχε πιά καμμία ευκαιρία να δημιουργήσει καινούργια αρχιτεκτονικά έργα. Αφού δεν επιτρεπόταν να γυρίσει στην Ελλάδα και να δει ο ίδιος τον τόπο, έπρεπε να συλλάβει την εγκατάσταση της οικοδομής εμπνευσμένος από τις φωτογραφίες που του έδωσα. Αντί για τέσσερα δωμάτια σχεδίασε τέσσερα σπιτάκια με στρογγυλεμένους τοίχους, που θυμίζουν τα αγροτικά κτίσματα της παλαιότερης παράδοσης των Κυκλάδων, αλλά με πρωτότυπα ανοίγματα. Δεν ήμουν σε θέση να πραγματοποιήσω την οικοδομή πριν το 1974, όταν άλλαξε το πολίτευμα της Ελλάδας. Το τεσσάρι έγινε τριάρι, αλλά πραγματικά κτίστηκε, αν και με πολλές δυσκολίες, χάρη στις ικανότητες των Ελλήνων αρχιτεκτόνων Γρηγόρη Διαμαντόπουλου και Λίας Μπέλλου. Όταν τελικά μπόρεσε να έλθει ο Ξενάκης, τον Ιούνιο του 1979, έμεινε έκπληκτος από την ακρίβεια της υλοποίησης, κι από τότε ήλθε πολλές φορές και μάλιστα με το καγιάκ του για ν'απολαύσει την ένταση του βοριά.

Του άρεσε, όπως κι εμένα, η βαθιά ανθρωπιά των νησιωτών, όπως και μερικές εκφράσεις τους. Το σκυλάκι του γείτονα, άσπρο με μαύρα πόδια, το λέγανε *Χειρόκτη*. Και η αρχαία ιωνική διάλεκτος ιχνηλατούνταν ίσως σε μερικά γραμματικά στοιχεία καθώς *σήμερη, ήφερεν...* Οι μεσαιωνικοί Βενετοί είχαν αφήσει επίσης επώνυμα και λέξεις. Ο Ξενάκης, αντικληρικός όπως ήταν, ένιωθε την νοσταλγία για τον Βυζαντινόν πολιτισμό που τόσο παραγνωριζόταν από τον ευρωπαϊκό κόσμο. Πότε πότε στο σπίτι του άναβε λυχνάρια. Από τη μυκηναϊκή εποχή ως την τρίτη χιλιετηρίδα,

θεωρούσε ότι ο ελληνισμός δεν είχε ακόμα εκπληρώσει τις εξαιρετικές του δυνάμεις. Πίστευε σταθερά στις ακόμα άγνωστες δυνατότητες της σκέψης, τις οποίες η τέχνη κατ'εξοχήν θα αποκάλυπτε μια μέρα.

Προέδρευε την επιτροπή της διδακτορικής μου διατριβής. Με την ευκαιρία αυτή είχαμε μια βασική συζήτηση πάνω στις δυνάμεις της μουσικής. Τόνισα τα παγκόσμια αρχέτυπα ως ένα φυσικό όριο για τη δημιουργική ελευθερία. Το να συναντώνται σε όλες σχεδόν τις μουσικές οι περισσότεροι ίδιοι βασικοί χειρισμοί, όπως οι κλίμακες, οι μεταθέσεις, οι διακοσμήσεις, τα τροπάρια, οι στροφικές δομές κλπ. Έχει ένα βάρος που είναι πολύ σημαντικό για τον συνθέτη. Διότι, αν και του επιτρέπεται να χρησιμοποιεί παντός είδους καινοτομίες, η ευστοχία τους όμως φαίνεται να δοκιμάζεται από μερικούς διανοητικούς περιορισμούς. Η “ ζωομουσικολογία ” που άρχισα να εφευρίσκω ενίσχυε την καθολικότητα μερικών αρχετύπων, μέχρι πέρα από την ανθρωπότητα. Ο Ξενάκης ήταν έτοιμος να παραδεχθεί τις μουσικές ικανότητες μερικών ζωϊκών ειδών. Ήθελε να χρησιμοποιήσει τα μαθηματικά προπαντός για να φέρει στο φως καινούργιες εγκεφαλικές λειτουργίες, κι είχε πάντα μια μεγάλη ευαισθησία για τα φυσικά φαινόμενα. Αλλά δυσκολευόταν να παραιτηθεί από την απόλυτη ελευθερία της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Αν η μουσική διαγραφόταν και στον ζωϊκό κόσμο, τί θα απογίνονταν η δική του έρευνα των βασικών κανόνων στη λογική της μουσικοσύνθεσης, και γενικώς η ανθρωπιστική κληρονομιά ;

Εκείνη την εποχή, η καλλιτεχνική δημιουργία υπέφερε από μια γενική κρίση, του λεγομένου μεταμοντερνισμού. Οι απεριόριστες ελπίδες του μοντερνισμού ήταν, τουλάχιστον εν μέρει, συμβολικά παράλληλες με τις πολιτικές προσδοκίες μιάς επανάστασης. Μετα από την παγκόσμια κρίση του 1968, ενώ απομακρυνόταν εκείνος ο στόχος, ο καλλιτεχνικός κόσμος κυριεύτηκε από μια παράλληλη αντίδραση. Υπερβολικές απλότητες αντικατέστησαν υπερβολικές περιπλοκές. Ο Ξενάκης, πάντοτε απασχολήμενος από την αντίθεση αναποφασιστικότητας και αποφασιστικότητας, άφησε την τελευταία να πλημμυρίσει τα έργα του, όλο και πιά γεμάτα από *ostinati* ανελέητα επαναλαμβανόμενα.

Αυτή η αντίθεση που πανταχού επικρατεί παντού στη σκέψη του Ξενάκη μπορεί να ερμηνευθεί ως ένα στοιχείο εξόχως ελληνικό. Η ποίηση της Σαπφούς ήδη παρέθετε φωτεινές και σκοτεινές εικόνες εναλλασσόμενες όπως ζωή και θάνατος :

›EgÒ dè jílhm̃m´Ibrosúnan... toúto kaí moi

Tò lámpron ðrwV Ielíw kaì tò kálon lélogce

(*Εμένα μ' αρέσει η ηδονή... αυτή κι ο ωραίος έρωτας της λάμψης του ήλιου είναι η μοίρα μου*)

Και, αντιθέτως :

Katqánhn d´ÍmeróV tiV ðcei me kaì

lwtínoiV drosóentaV Ídhn ›AcérontoV...

(*με κυριεύει ένας κάποιος πόθος του θανάτου και των υγρών λωτών του AcérontoV*)

Ο Ξενάκης ακριβώς συνδύασε αυτούς τους μελαγχολικούς στίχους με την κάθοδο στον Άδη που τραγουδιέται στο αριστούργημά του *Άις*. Αναφορικά με την Ελλάδα, οι βαλκανικές ομίχλες που εμφανίζονται στις ταινίες του Αγγελουπούλου αναπόφευκτα συμπληρώνουν το αιγαιοπελαγίτικο φως, το εξυμνημένο από τον Ελύτη.

Και καθώς έχει ένα βόρειο πόλο κι ένα νότιο πόλο, ο Ελληνικός πολιτισμός μου φαίνεται επίσης να έχει συνάμα έναν ανατολικό κι ένα δυτικό πόλο. Θυμάμαι κάποιον που με ρωτούσε, στην Αθήνα γύρω στα 1965, αν κατά τη γνώμη μου η Ελλάδα θυμίζει ακόμα την Ανατολή. Προφανώς έλπιζε να του απαντήσω όχι. Πράγματι πολλές χειρονομίες, έθιμα ή αρώματα εξαφανίστηκαν από το ελληνικό έδαφος. Οπωσδήποτε ολοένα εξομοιώνεται ο κόσμος. Αλλά, όπως είπεν ο Édouard Herriot, η παιδεία είναι αυτό που απομένει όταν όλα λησμονηθούν. Ο Σόλων προώθησε τη δημοκρατία χάρη στη *σεισάχθεια*. Όταν το άγχος του παρελθόντος γίνεται πάρα πολύ βαρύ, η Ελληνική παιδεία ξέρει πάντα πώς να το τινάξει και να το λησμονήσει. Εκείνος που με ρώτησε για την ανατολική συνισταμένη της χώρας του υπονοούσε πιθανώς τα τελευταία ίχνη της τουρκοκρατίας, αλλά πριν τους αιώνες εκείνους η βυζαντινή αυτοκρατορία, από Ραβέννα ως Τραπεζούντα, δημιούργησε μια σύνθεση της Δύσης και της Ανατολής, και επηρέασε σημαντικά την ακαθόριστη έννοια του όρου *ανατολή*. Επομένως δεν βλέπω

καμμιά αντίφαση μεταξύ μιας Ελλάδας που ν'ανήκει στη Δύση και μιας Ελλάδας που ν'ανήκει στην Ανατολή. Από την εποχή του Μεγαλέξανδρου, ο ελληνισμός συμπεριλαμβάνει και τις δύο διαστάσεις.

Πάλι σ'αυτό το θέμα μπορώ να αναφέρω τον Ξενάκη. Το 1960 έκανε μια μουσική με τον τίτλο *Orient-Occident* (Ανατολή-Δύση), για μιά ταινία του Enrico Fulchignoni. Πριν δυο χρόνια δημοσίευσα μια άγνωστη παρτιτούρα του για ινδικό τάμπλα, χρονολογούμενη 1953. Τριάντα δύο χρόνια μετά έγραψε *Νγιγο* για ιαπωνέζικα shakuhachi, sangen και 2 kotos. Σήμερα πάμπολλοι μουσικοσύνθετες παρουσιάζουν επιρροές απο ήχους ή μεθόδους προερχόμενες από την Ασία ή την Αφρική. Νομίζω όμως ότι κανένας δεν τις αισθάνεται πια ως εξωτικές. Προσωπικά, έχω χρησιμοποιήσει αναρίθμητα όργανα ας πούμε “ανορθόδοξα” όπως νταρμπούκκα, ζούρνα, μαντούρες, πλήρη γκαμελάν κλπ. Το ζήτημα είναι το εξής : τί σχέση μπορούμε να καθορίσουμε μεταξύ της προαναφερθείσας ελληνικής σύνθεσης Ανατολής και Δύσης μεν, και της αυξανουσας παγκοσμιοποίησης της μουσικής δε; Μπορεί το φαινόμενο να σβήσει κάθε εθνική ή τοπική ιδιαιτερότητα ; Μπορούν νέες ιδιαιτερότητες να αναγεννηθούν και να επανεμφανιστούν μετά από μια γενική σύγχυση των επιζώντων πολιτισμών ;

Κανείς δεν έχει σίγουρες απάντησεις σ'αυτές τις ερωτήσεις, πού αφορούν όλες τις παραδόσεις, όσο αρχαίες και αν είναι. Όπως είπε ο Τάκιτος, οι πολιτισμοί « lente crescunt, cito extinguuntur » (βραδέως ωριμάζουν, αλλά γρήγορα εκμηδενίζονται). Μπορούμε να προσθέσουμε : κυρίως όταν δεν έχουν εμπιστόσυνη στις δυνάμεις τους. Πριν ένα μήνα προέδρευα ένα συνέδριο με θέμα : υπάρχει κάτι που θα μπορούσε να οριστεί ως γαλλική μουσική ; Δεν φαντάζομαι να οργανωθεί ένα αντίστοιχο συνέδριο στην Ελλάδα. Η λαϊκή μουσική είναι ακόμα ζωντανή και η έντεχνη μουσική ανηφορίζει προς μια παγκόσμια αναγνώριση. Η Ελλάδα, λόγω των ιστορικών περιστάσεων, έδωσε στην Ευρώπη τη δυνατότητα μιας Αναγέννησης, και άργησε η ίδια να επωφεληθεί του πλούτου εκείνου. Αλλά τώρα ζεί τη δική της Αναγέννηση, πόσο μάλλον τώρα που περνάει μια πολύ δύσκολη οικονομική περίοδο. Η πνευματική ζωή δεν προχωράει στον ίδιο ρυθμό με την αφθονία των υλικών αγαθών. Η ζωτική ενέργεια ποτέ δεν έλειπε από

την Ελλάδα, η οποία πάντα ήξερε να μετατρέπει τις αποστερήσεις σε μεγαλύτερη συγκέντρωση των δυνάμεών της. Στο Συμπόσιον η Διοτίμα διηγείται τους παρανόμους αλλά γόνιμους έρωτες της Πενίας και του Πόρου. (Πόρος σήμαινε τότε συνάμα τέχνασμα και υλικοί πόροι). Ο Πόρος μεθάει με το νέκταρ του Δία και ώσπου να ξεμεθύσει κοιμάται βαθιά. Με την ευκαιρία η Πενία τον πλησιάζει και κάνει ό, τι χρειάζεται για να μείνει έγκυος. Το παιδί θα ονομαστεί Έρως. Ολόκληρες βιβλιοθήκες ερμηνεύουν το μύθο του Πλάτωνα. Εγώ αρκούμαι να παρατηρήσω ότι από την αρχαιότητα αυτά τα δύο ονόματα δεν αλλάζανε. Και πιστεύω ότι μέσα στον κήπο του Δία – στην Ελλάδα δηλαδή – η Πενία ξέρει ακόμα πολύ καλά πού να βρεί τους Πόρους και να τους ξυπνήσει.

Η παρούσα τελετή δίνει σαφή εικόνα αυτής της ζωτικότητας κι αυτής της δημιουργικότητας. Γι'αυτό, τελειώνοντας, θα ήθελα να χαιρετήσω θερμά και να απευθύνω τις ιδιαίτερες ευχαριστίες μου στη χώρα που μου προσφέρει ένα τέτοιο δείγμα μεγαλοψυχίας και γενναιοδωρίας.

François-Bernard

Mâche