

Παίζουμε ένα ποίημα;

Μουσική και ποίηση

Δημήτρης Λεοντζάκος: *Aria* #22 (2018) αεράκι

Υπάρχει μονολεκτικό ποίημα;

Όταν έγραφε το καινούργιο βιβλίο του *Aria* (2019) ο Δημήτρης Λεοντζάκος απορροφήθηκε από το ζήτημα των «μικρών, ισχνών, απλών ποιημάτων» έχοντας την απορία «πόσο πραγματικά μπορεί να σμικρυνθεί ένα ποίημα. Ήθελα να γράψω άδεια, αραιά, απλά, αλλά και ακαριαία, αστραφτερά, επικίνδυνα ποιήματα. Μπορεί ένα ποίημα να αναχθεί στις λέξεις του; Και ποιός είναι ο ελάχιστος απαιτούμενος αριθμός λέξεων για να έχουμε ένα στίχο, για να πούμε ότι έχουμε ένα ποίημα;» ([«Ο τοίχος του Goldberg, ο Birgilius και η μουσική»](https://www.hartismag.gr/hartis-5/moysikh/o-toixos-toy-goldberg-o-birgilius-kai-h-moysikh) (<https://www.hartismag.gr/hartis-5/moysikh/o-toixos-toy-goldberg-o-birgilius-kai-h-moysikh>), Χάρτης 5, Μάιος 2019) Έβαλε λοιπόν ένα «στοίχημα» γράφοντας το παραπάνω μονολεκτικό κομμάτι. Είναι όμως ποίημα;

Είχε ως πρότυπο τις *Παραλλαγές Γκόλντμπεργκ* (1741) για τσέμπαλο του Μπαχ, με επίκεντρο της προσοχής του, όπως μαρτυρά ο τίτλος της συλλογής, την «άρια» που αποτελεί το θέμα των 30 παραλλαγών και η οποία επιστρέφει στο τέλος του έργου (και μάλιστα στην αγαπημένη του ερμηνεία της *Tatiana Nikolayeva* (<https://www.youtube.com/watch?v=uWBTONbQ2U>)). «Διότι ο χώρος γύρω από τον οποίον περιστρέφονται τα 133 ποιήματα αυτής της συλλογής είναι ο τρόπος της Άριας – απλός, απαλός αέρας – του Μπαχ». Ο αέρας της άριας, το ίδιο το αρχικό Α της, συνιστά το σταθερό σημείο αναφοράς του βιβλίου. «Η αυτοαναφορικότητα, η αέναη επιστροφή, η συνεχής αναδίπλωση, ο φαύλος κύκλος, η διαστροφή, η επανάληψη, η επιστροφή γύρω απ' τον αραιό αιθέρα των ίδιων ήχων».

Όμως ο Λεοντζάκος παρατήρησε πως, παραλάσσοντας την αρχική άρια, η σύνθεση του Μπαχ επιστρέφει διαρκώς σε ένα ανύπαρκτο κέντρο: «Είναι σαν, στο κέντρο της μεγαλειώδους αυτής σύνθεσης, να βρίσκεται ένα μικρό, αργό απαλό κομμάτι, ένα απλό κενό: λίγος αέρας, μια *Aria*. Ή απλώς τίποτα». Γράφοντας τις δικές του παραλλαγές ο ποιητής προσπάθησε να συλλάβει αυτό το τίποτα του μουσικού έργου: «Άκουγα συνέχεια μόνο την Άρια από τις παραλλαγές Goldberg. □ Προσπαθούσα να σκεφτώ □ μία κατακόρυφη, μουσική παραδοχή της απουσίας». Η ηχώ της απουσίας, ο ήχος του κενού, είναι το αρχικό Α της άριας, ένας «απλός, απαλός αέρας» που φυσά από παραλλαγή σε παραλλαγή χωρίς προορισμό. Η Αμερικανίδα Anne Lovering Rounds έγραψε επίσης μια συλλογή βασισμένη στις *Γκόλντμπεργκ* με τίτλο *Variations on an Emergency* (2016), η οποία κλείνει με την εξής «*Aria: take the repeat/we were never here*» (σελ. 36). Η άρια είναι το «αεράκι» του Λεοντζάκου όταν μουσική και ποίηση φυσούν απαλά μαζί. Μας πηγαίνουν όμως κάπου;

Η εγγενής δυσκολία του μουσικού είδους «θέμα και παραλλαγές», το οποίο εμφανίστηκε στην Ισπανία, την Ιταλία και την Αγγλία λίγο πριν το 1550, είναι η κυκλική του δομή, δηλαδή «η επιστροφή γύρω απ' τον αραιό αιθέρα των ίδιων ήχων» (Λεοντζάκος), η διαρκής επανάληψη-με-διαφορά (<https://poetrypiano.wordpress.com/2016/01/10/the-fate-of-the-repeat-in-music-and-other-arts/>) (Deleuze), η διαφορετική επανάληψη του θέματος χωρίς ολοκλήρωση αφού οι παραλλαγές (<https://poetrypiano.wordpress.com/2016/05/01/edward-said-as-musical-thinker/>) του είναι δυνάμει άπειρες. Στο μέσον αυτού του ατέρμονος κύκλου ο Λεοντζάκος ανακαλύπτει ένα κενό που τον θορυβεί. Το ίδιο συμβαίνει και με την πρωταγωνίστρια του μυθιστορήματος *The Goldberg Variations* (2008) της Nancy Huston, μια πιανίστρια η οποία την ώρα που παίζει τις *Παραλλαγές* και για να αντέξει τον μαραθώνιο των ενενήντα λεπτών, μαζί με κάθε παραλλαγή που εκτελεί «παίζει» νοερά κι έναν αντίστοιχο φανταστικό χαρακτήρα που επινοεί και αποδίδει σε κάποιον ακροατή της. Είναι ο δικός της ευφάνταστος τρόπος να καλύψει το «απλό κενό» (Λεοντζάκος) των Goldberg. Στο τέλος του μουσικού έργου οι φανταστικές αυτές φιγούρες, καθώς και οι παραλλαγές, «παραμένουν στον αέρα» (σ. 215), όπως ακριβώς το «αεράκι» της άριας. Ο Λεοντζάκος στη σύνθεσή του χρειάστηκε ένα παρόμοιο τέχνασμα.

Όπως έχω υποστηρίξει αλλού, οι Έλληνες ποιητές, με ελάχιστες εξαιρέσεις, ήταν ανέκαθεν τελείως ανίκανοι να συνομιλήσουν με συνθέτες (<https://poetrypiano.wordpress.com/2015/04/02/can-greek-poets-speak-with-musicians-2/>) (ακόμα κι εκείνοι που μελοποιήθηκαν και είχαν φίλους μουσικούς) ενώ αντίθετα ενδιαφέρονται τρομερά για τα εικαστικά, από τη ζωγραφική ως τη φωτογραφία. Αυτό συμβαίνει επειδή καλλιεργούν μια αναπαραστατική έκφραση, η οποία μπορεί να είναι ρεαλιστική, συμβολιστική, σουρεαλιστική ή άλλη αλλά τελικά βασίζεται σε μια Κρατυλική αντίληψη για τη γλώσσα όπου λέξη, εικόνα και πραγματικότητα ταυτίζονται. Το έργο τους είναι εικονολατρικό και επιδιώκει την πλήρη παρουσία που η μουσική δεν μπορεί να χαρίσει αφού χρειάζεται τη σύμπραξη του ερμηνευτή (<https://poetrypiano.wordpress.com/2016/01/03/is-there-a-score-in-this-concert/>). Τόλμησα μάλιστα να γενικεύσω λέγοντας πως γενικά οι σημερινοί Έλληνες είναι οφθαλμοκεντρικοί. Στον ιδανικό κόσμο τους όλα είναι ορατά, σαφή, φυσικά και αυτοτελή: η φυσική συνιστά μεταφυσική και η όραση παράγει όραμα.

Η *Aria* αποτελεί χαρακτηριστικό παράδειγμα ποιητικής εικονολατρίας. Αν και εξαίρετος επαγγελματίας μουσικός

(<https://www.youtube.com/watch?v=FHZssWhB-vo>), ο Λεοντζάκος δεν είχε δώσει ποτέ ως τώρα στη μουσική «εμφανή ρόλο, δικό της χώρο» μέσα στην ποίησή του. Κι αυτή την πρώτη φορά που το επιχειρεί, αισθάνεται πως η γλώσσα του δεν επαρκεί για να νοηματοδοτήσει την άρια, κι έτσι ο ποιητής επιστρατεύει μια σειρά ζωγράφων (Ζεύξης, Εγγονόπουλος, Γυοκuran, Munch) για να ζωγραφίσουν, ούτως ειπείν, τον τόχο που χωρίζει τον τσεμπαλίστα Γκόλντμπεργκ από τον άπνο εργοδότη του. Ο λόγος είναι αυτός που εξηγεί ο ίδιος – ο φόβος της απουσίας, το άγχος του κενού στη μουσική. Η ζωγραφική υπόσχεται μια παρουσία, μια ύπαρξη απτή, ενώ η μουσική δεν είναι ποτέ εκεί (<https://poetrypiano.wordpress.com/2016/10/14/1706/>) για να την κατακτήσεις και να την αποκτήσεις, κι αυτό τρομάζει τον άνθρωπο του λόγου. Τι μένει από το «αεράκι»; Όπως συμπεραίνει μελαγχολικά ο Λεοντζάκος, «λίγος αέρας, μια Aria. Ή απλώς τίποτα». Γι αυτό η εικονολατρική ελληνική ποίηση δεν αρκείται στις διαβεβαιώσεις της γλώσσας και καταφεύγει στην οντολογική ασφάλεια της αναπαράστασης.

Υπάρχει όμως και μια διαφορετική προσέγγιση στην πρόκληση της ακαριαίας άριας του Μπαχ. Ξεκινώντας το εγχείρημά του, ο Λεοντζάκος επιζήτησε το ελάχιστο. Το ίδιο επιζήτησε και η ηρωίδα του μυθιστορήματος *The Goldberg Variations* της Huston: ήθελε η μελωδική γκάμα να συρρικνωθεί και να περικλείσει την πιανίστρια σε μια μόνο νότα, το E (προφέρεται αγγλικά -i-) της νότας μι του οργάνου με/εγώ. Στο κενό δηλαδή του έργου θα αντηχούσε το εγώ της ερμηνεύτριας στην ταύτισή της με την παρτιτούρα και το όργανο: “And I wanted something narrower still. I wanted the melodic range to shrink as well, to close in around me. The E: *do, re, mi*. An instrument that would play nothing but me’s. Me and nobody else” (213-14). Η ύψιστη επιδίωξη ήταν το έργο ελαχιστοποιημένο σε μια νότα ενός οργάνου ενός μουσικού.

Έχοντας όμως παίξει όλες τις παραλλαγές και φτάνοντας στο τελευταίο κομμάτι, «Aria: Basso continuo», η πιανίστρια αντιλαμβάνεται πια ότι οι νότες που αντλούσε από το όργανο δεν ήταν μεμονωμένες αλλά έφερναν μαζί τους κι άλλες νότες, άλλες εποχές, άλλους συνθέτες, άλλους ακροατές. Θα μπορούσε να τα εξισοροπήσει όλα αυτά μαζί; Άγνωστο αλλά το διακινδύνευσε καθώς ανακάλυπτε πως το ελάχιστο, λειτουργώντας μέσα σε μια τεράστια πολιτιστική παράδοση, παρήγαγε το μέγιστο: “Did I play well? The notes came. I drew them from the instrument, one after another, I allowed them to come, trying not to do them too much violence. And when they came, they carried with them an entire universe: not only Bach but a whole series of composers; not only Goldberg but a whole crowd of insomniacs; not only the eighteenth century but all the ages past and yet to come. I was afraid, at times, as I juggled with all of this, that I wouldn’t be able to control it – perhaps it was stronger than I was? I was afraid I might let the whole thing drop. But I wanted to take the risk” (213). Μπορεί να μην έπαιξε τέλεια αλλά πάντως τα έβγαλε πέρα με ένα τεράστιο όγκο απαιτητικού υλικού.

Το ίδιο έκανε κι ο Δημήτρης Λεοντζάκος αποτολμώντας για πρώτη φορά ένα διάλογο ανάμεσα στον μουσικό και τον λογοτεχνικό του εαυτό, στον κλαρινετίστα και τον ποιητή. Η συλλογή του *Άρια* θέτει το ζήτημα της σχέσης μουσικής και ποίησης (<https://poetrypiano.wordpress.com/2016/01/24/music-making-as-a-common-for-the-greek-poets-of-the-2000s/>) όχι στα συνηθισμένα πλαίσια της μελοποίησης στίχων αλλά στη βάση ενός διαλόγου των δύο τεχνών τις οποίες υπηρετεί επάξια ο συγγραφέας. Η πρόκληση-κίνδυνος ήταν να γράψει άδεια ποιήματα για μια κενή σύνθεση. Όπως είδαμε, έθεσε το εξής ερώτημα: «Μπορεί ένα ποίημα να αναχθεί στις λέξεις του; Και ποιός είναι ο ελάχιστος απαιτούμενος αριθμός λέξεων;» Η απάντηση είναι «η πνευστή ποίηση» (*Aria #62*) που φουσάει το μονολεκτικό ποίημα που με απασχόλησε εδώ, το «αεράκι» που πνέει πάνω από τη μουσική, ποιητική, ερμηνευτική και ζωγραφική παράδοση την οποία κληρονομεί και κληροδοτεί ο σύγχρονος δημιουργός. Αυτή την παρούσα και απύουσα, πλήρη και ατελή, καθαρή και νόθα, διαρκή και ασυνεχή παράδοση συμπυκνώνει η άρια του Μπαχ (για τσέμπαλο (<https://www.youtube.com/watch?v=JlN2k3XMir0>)), του Λεοντζάκου και καθενός που επιδιώκει την παραλλαγή ως περιστατικό του θέματος, το ακαριαίο ως επεισόδιο του απόλυτου.