

σημειώσεις

σημειώσεις

Στην πανδημία της απολιττότητας

ΜΑΡΙΟΣ ΜΑΡΚΙΑΔΗΣ: Ο θρσασός * ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΡΟΖΑΝΗΣ: γάθος Δηλουάδς, Ένας άντρκαβαφικός θυμάται τόν Καβάφη * ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΒΕΣΙΟΥ: Για τόν «στογα-σινό τόν σπιδάργων». Ποίηση και γνώση * ΦΩΤΗΣ ΤΕΡΖΑΚΗΣ: Ή έλλη έδη του όρεπταλίου * ΚΩΣΤΑΣ ΔΕΣΠΟΙΝΙΑΔΗΣ: Βρσασίών Μρελίνοκ. Το αίτημα για μία έπασασπτική λογοτεχνία * ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ: Άκούγοντας τά μελαγγολικά έμβατήρια του Γκούσταβ Μάλερ * ΘΑΝΑΣΗΣ ΤΑΛΑΝΑΚΗΣ: «Άς έσ-ναγίσει τό Βιβλίό: Γραφή για τόν συγγραφέα και άνά-γωση για τόν άναγνώστη». * ΤΖΙΜΗΣ ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΑΟΥ-ΠΟΥΛΟΣ: Αιδώπειος μύθος * ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΑΥΚΙΑΡΑΟΥ-ΠΟΥΛΟΣ: «Μάστρας μοναδικός ένώς όνειρου», Νίκος Φωκός (1927-2021)

ΤΑΣΟΣ ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Πέντε ποιήματα

87



ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2021

ΒΑΣΙΛΗΣ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ

Άκούοντας τά μελαγγολικά έμβατήρια του Γκούσταβ Μάλερ

ΣΕ ΚΑΘΕ ΜΙΑ ΑΠΟ ΤΙΣ 9 συμφωνίες του Μάλερ (1860-1911) ύπάρχει ένα τουλάχιστον έμβατήριο. Πάντα μεγάλεπ-βολή, ή Μελαρική συμφωνία έπιχειρεί νά βηματίσει, στόν άπο-καστορικό έπλοτμο κάλπασμό. Αυτό έχει μεγάλη συμβολική σημασία για τόν Δυτικό πολιτισμό που όδηγήθηκε στή σφαρή και τήν άυτοκαταστροφή λίγα χρόνια μετά τό θάνατο του συν-θέτη. Τά έμβατήριά του βαδίζουν προς τό μέλλον και πειθούν τή νόστη, τήν όρημή και τήν λογή που χάθηκαν στο πρώτο μισό του 20ού αιώνα.

Άκούω Μάλερ όλη μου τή ζωή άλλα μόνο πρόσφατα, πα-ρακοιουθώντας μία ζωντανή έκτέλεση τής 9ης, συνειδητοσί-ησα πόσο κυρίαρχο είναι αυτό τό είδος τό όποίο άνοίγει τήν 9η μέ ένα δυναμικό έμβατήριο και τήν χλίνει με ένα άλλο ήρωικό. Άπό τό τρίτο μέρος τής 1ης συμφωνίας ως τό πρώτο μέρος τής 9ης τό έμβατήριο άπτελεί σιχνά ένα κομβικό ση-μείο του κάθε έργου: έπλοτμο, σαφασαστικό, πένθιμο, σαφδόνο, συθμίζει τήν Αύστρο-Ούγγρική πορεία προς τό θρίαμβο και τήν έχημηδέωση. Κάνένα Μελερικό μοτίβο δέν είναι τόσο άνεξίτηλο: όταν άκούσεις ένα τέτοιο έμβατήριο, σου μένει άξέσαστο, έστω και ύποσυνείδητα, καθώς άρχίζεις νά ταυτίζεσαι με τή μορφαία πορεία του, και τό άναγνωρίζεις άκόμα κι άν περάσουν χρό-νια πριν τό ξανακούσεις.

Τό έμβατήριο είναι τό τέλειο μουσικό είδος για τή σα-ραστική άποδόμηση τής μουσικής παφδόσης στην όποία βαθ-μιαία όδηγήθηκε ό συνθέτης. Άπό τό φρουραρχείο τής έπαρχιακής πόλης όπου γεννήθηκε ως τίς άνακασορικές φρουρές τής fin-de-siecle Βιέννης με τόν έκρηκτικό Δημιουργικό όργα-σμό, τό έμβατήριο συνόδευσε τίς τορικές και χασασικές τελετές μιας άυτοκαστορίας που θά διαλυόταν μόλις έπτά χρόνια μετά τό θάνατό του. Το ήχητικό σύμπαν που τόν περιέλασε παρή-

γαγε παραλλαγές και παρωδίες ενός είδους που ήταν άπολύτως ταυτισμένο με την εξουσία και την πειθαρχία. Και ο Καθολικός Μάλερ έπαιρνε αυτή την έπιβλητική, τελετουργική μουσική, παραμυθώφωνα τό ρυθμό, υπονόμισε την κανονιστικότητα και προσανήγγελε την κατάργηση της μοναρχίας. Δεν άσχοισε εξωτερική κριτική και άπρόσφιη, εξέφραζε έσωτερική δδύλη και άπελπίδια. Αντιλαμβάνονταν πως ό κόσμος που του έπέτρειπε να θριαμβώσει χατέρρε. "Ήδη άπό τή δεκαετία του 1870 είχε άρχίσει να φαίνεται πως τό μέλλον άνηχε στον Πρωσικό Προτεσταντικό παγγερμανισμό κι όχι στον Αύστρο-Γερμανικό Καθολικό έθνικισμό.

Πρόκειται για τόν κόσμο που άποτύπωσαν με νοσταλγία και ειρωνεία Δημιουργοί όπως ό Χόφμανσταλ, ό Γιόζεφ Ρότ, ό Σάντορ Μάραϊ, ό Άρθουρ Σνίτσλερ και ό Ρίχαρντ Στρόουζ, όμως ό Μάλερ δραματοποίησε τήν κρίση τής ύστερης άυτόχροτορίας πολν πόν τά μυθιστορήματα, τά θεατρικά έργα και τίς όπερές τους. Με σκληρό συναίσθημα, άπελπιζόμενο ένθουσιασμό και μελοδραματικό σεβασμό οι μνημειώδεις συμφωνίες του άπο-συνθέτου μιά δολόληρη πολυτιμική παράδοση για νά δείξουν τήν ύποκρισία, τή νεύρωση και τή βία τής. Ή παράδοση αυτή δέν περιέχει μόνο μουσικά έργα άλλα και δλους τους χώρους άκρόασης, άνάλησης, διδασκαλίας και συντήρησής τους. Ο Μάλερ παρατρέπει διαρκώς σε πολλές παραδόσεις χωρίς νά ταυτίζεται με καμία: άποθεώνει και χλευάζει τόν μουσικό κανόνα, καλακεύει και θορυβεί τό κοινό του, νοσταλγεί και διαστρεβλώνει τή συντηρητική στάση. Σε τόσα και τόσα συμφωνικά μέρη τό Μάλερικό έμβατήριο μιμείται και μυκτηρίζει τό μελαγχολικό μεγαλείο του Ρομαντισμού, του Συμβολισμού, του Έξπρεσιονισμού, του Μοντερνισμού. Περατώνοντας στους κεντρικούς δρόμους τής Βιέννης μπορείς νά άκουσεις άκόμε και σήμερα τό άβέβαιο ποδοβολήτό των άλλων του.

Πέρα άπό τήν έσωτερική τους ένταση, άποτέλεσμα διαρκώς άλληλοσυγκρουόμενων τάσεων, τά Μάλερικά έμβατήρια βρίσκονται συχνά σε εξωτερική ένταση με ποιητικά και πεζογραφικά κείμενα με τά όποια συνομιλούν. Αυτό έχει ιδιαίτερη σημασία έπειδή ό συνθέτης άπό τήν άρχή του έργου

Ε. ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΣ, Άκούοντας τά μελαγχολικά έμβατήρια του Γ. Μάλερ του χρησιμοποιήσε ποιηση για τραγούδια, όπως τό έμβατήριο "Der Tamboursg'sell" (1901) άπό τόν κύκλο Das Krähen Winderhorn. Σε όλη τή σταδιοδρομία του ό Μάλερ παραμένει ένας συνθέτης που άμεσα ή έμμεσα μελοποιεί, προτιμώντας παραιοσοαικά έργα άδιαφορώντας για τό σύγχρονό του γερμανό-γλωσσα Μοντερνισμό.

Άς πάρουμε για παράδειγμα τό 3ο μέρος τής 1ης συμφωνίας, που παίχτηκε για πρώτη φορά τό 1889. Άν λάβουμε ύπ' όψιν τόν τίτλο τής συμφωνίας, Τραν, βλέπουμε πως έδω πρόκειται για τό μελαγχολικό έμβατήριο μιάς πένθιμης ποιητής προσδοκούν κι έλπίδων για ένα διαφορετικό κόσμο. Ή άτυμόσφαιρα έχει πικρία, όχι άπελπίδια, ή αίτία είναι προδοσία, όχι άποτυχία. Ή επανάσταση δέν έχασε τή μάχη, έχει όμως άποσύρτην έμπιστοσύνη τής κι άποχαρητά ιδεαλισμό και πάθος, βάζοντας τέλος σε κάτι για τό όποιο δέν βρήκε ποτέ τό κουράγιο νά άγωνιστεί. Μόλις άκουστούν στά τύμπανα οι δυό νότες του όστινάτο, μπαίνει τό κυρίως θέμα στο κοντραμπάσο κι άρχίζει νά ολιχοδουείται μιά άνελέητη ένταση.

Σύμφωνα με τήν περιγραφή του Μάλερ, στο 3ο μέρος περνά έπίσημα και μετρημένα μιά νεκρική ποιητή που όμως συνοδεύεται άπό μιά μπάντα κακών μουσικών που παίζουν σε μορφή κανόνα τό πασιγλωστο παιδικό τραγούδι "Frere Jacques" με τό όποιο μερδεύεται για λίγο μιά άλλη μπάντα Βοημών/Έβραίων μουσικών άνακατεύοντας θρήνο και εύθυμία, άπώλεια και άσημαντότητα, κανονικότητα και παρωδία σε ένα έξαιρετικά άμφίθυμο μείγμα «τραγικής ειρωνείας», όπως τό άποκάλεσε ό συνθέτης. "Όπως συμβαίνει και με τους έπίδοξους έπαναστάτες, όλοι αυτοί οι μουσικοί παίζουν με ένα τρόπο άξιαγάπητο αλλά άδέξιο. Όμπως, χλαρινέτα, φλάουτα και ένα ντουέτο διαπεραστικές τρομπέτες σκορπίζουν τόν τυφερό σαρκασμό τους σε όλη τή μεγάλη όρχήστρα και στο τέλος όν άφήνουν νά σωριαστεί. Παρευρισκόμαστε έδω σε κάτι όμοιο: οι μουσικοί τής 1ης συμφωνίας καλούνται νά παίζουν τους μουσικούς σε τρεις διαφορετικές μπάντες οι όποίες έχουν ή κάθε μιά τό δικό της μουσικό κώδικα!

Ή 1η είναι μιά συμφωνία (άρχικά ήταν συμφωνικό ποί-

ημιά) σέ πέντε μέρη/κεφάλαια βασισμένη στὸ magnam opus τοῦ γερμανοῦ Ρομαντικοῦ πεζογράφου Ζάν Πιάλ Τράν που ἐκδόθηκε σέ 900 σελίδες καί 4 τόμους στὰ 1800-3. Τό μυθιστόρημα εἶναι ἓνα μεγαλεπίβουλο Bildungsroman μέ ἥρωα τὸν εἰκοσάχρονο Άλμπράντο ὁ ὁποῖος στή δεκαετία τοῦ 1790 περνᾷ μιά σειρά ἀπὸ βιώματα που δείχνουν πῶς οἱ ἐπιποσειασμοί τῆς νύκτας εἶναι ἀπατηλοί καί τὸν προσητοιμάζουν γιὰ τὴν ἀνδρική ὠριμότητα καί τίς εὐθύνες μιᾶς πεφωτισμένης δεσποτίας. Στὸ τέλος τῆς ἱστορίας ἀνακαλύπτει πῶς εἶναι πρὶγκιπτας, παντρεύεται μιά πρὶγκίπισσα καί γίνεται ὁ φιλόσοφος-βασίλειδης μιᾶς μικρῆς γερμανικῆς περιφέρειας.

Ὁ Ζάν Πιάλ σχεδίαζε νὰ τιτλοφορήσει τὸ μυθιστόρημά του «Άντι-τιτάνιας» ἐπειδὴ ἀσχεί μιά διεξοδική κριτική του Ρομαντικοῦ ἰδεολογισμοῦ. Στὴ διάρκεια τῆς ὅλα τὰ σπουδαία ἄτομα που θαυμάζει ὁ Άλμπράντο χάνονται ἐπειδὴ δὲν μποροῦν νὰ δείξουν αὐτοσυγκράτηση καί νὰ χαλναγαγήσουν τίς τιτανικές προσωπικότητες τους. Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας, ὁ μόνος ἐπιζῶν μιᾶς δεκάδας φίλων καί ἐραστῶν, ὠρίμασε στὰ πρῶτα χρόνια τῆς Γαλιλικῆς Ἐπαναστάσεως καί υἱοθέτησε φιλελεύθερες ἀρχές. Ὁνειρεύτηκε νὰ γίνει ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἄνδρες τῆς δράσεως τοῦ Πλαουτάρχου ἀλλὰ πείστηκε νὰ μὴν καταταγεῖ στὸν ἐπαναστατικὸ στρατό, παίρνοντας τὸ ὄροιο τῆς ἀριστοκρατικῆς ἀποστολῆς που τοῦ ἐπιφύλασσε ἡ μοίρα. Τὸν συνέκριναν μέ τοὺς γερμανοὺς Ρομαντικοὺς πρωταγωνιστές ὅπως ὁ Βίλχελμ Μάιστερ του Γκαίτε, ὁ Χάινριχ φὸν Ὁφτερντινγκεν του Νοβάλις, ὁ Μίκαελ Κόλχασας του Κλάιστ καί ἰδιαίτερα ὁ Ἰντερβίαν του Χαίλντερλιν, ἓνας ἄλλος ἥρωας τῆς ἀνεκπλήρωτης Ἐπαναστάσεως.

Άκούγοντας τὸ 3ο μέρος τῆς 1ης φωνητῆζομαι τὸν Άλμπράντο νὰ βαδίζει πρὸς τὴν τελειὴ ἐνθρόνισής του καί ξαφνικά νὰ πέσει πάλιν στὴ μακάβρια νεκρική ποιμπή τοῦ Μάλερ καί νὰ καταλαμβάνεται στιγμιαία ἀπὸ μιά κατρηφὴ ἀριστοφῆ μελαγχολία καθὼς ἀναλογίζεται πῶς θὰ μπορούσε νὰ προσχωρήσει στὴν Ἐπαναστάση, νὰ πολεμήσει γιὰ ἓνα ἀνώτερο σκοπὸ, νὰ ξαναρχίσει τὴν ἱστορία. Άντιθέτα, δέσει στὸ νὰ γίνει ἓνας εὐστοιχιστικὸς καί δίκαιος ἡγέτης, ὅχι πολὺ διαφορετικῶς ἀπὸ

τοὺς προκατόχους του, που θὰ φροντίζει γιὰ τὴν εὐημερία τοῦ μικροῦ του βασιλείου ὅπου οἱ ὑπῆκοοι ἔχασαν γρήγορα τὴν ἐξέγερση καί ξαναγύρισαν στὴς δουλειές τους. Ἡ ὑπόσχεση μιᾶς καινοδυναμίας ἀρχῆς ἀρροσβήνει μαζί μὲ τὸ ἔργιο τύμπανο στὸ τέλος τοῦ πένθιμου ἐμβατήριου.

Βεβαίως δὲν εἶναι ὅλα τὰ ἐμβατήρια τοῦ Μάλερ πένθιμα. Στὸ πρῶτο μέρος τῆς 3ης συμφωνίας (1893-96) ὁ θεὸς Πάτερ ἔμπρᾳ καί μπαίνει περιχαρῆς στὴ Βαρκική ποιμπή τῶν 200 μουσικῶν τῆς ἀρχῆς με τὴν ὁποία καταφθάνει τὸ καλοκαίρι. Ὅλα ὅμως τὰ ἐμβατήρια ἐπιφέρουν μιά χρονιακὴ ρήξη. Ἐνῶ ταυτίζουμε τὸ ἐμβατήριο μὲ τὸν πιὸ μετρονομικό, ἐλεγχόμενο χρόνο, ὁ Μάλερ τὸ χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ βραχυκυκλώσει αὐτὴ τὴν προβλεψιμότητα καί νὰ ὑπονομιώσει κάθε αἰσθησι ἀσφάλειας. Στὸ βασίλειο τῶν Άψβούργων, ὅπου τὸ ἐμβατήριο ἐργυράται καί διακηρύσσει τὴν ἀπόλυτη τάξη, ὁ Μάλερ παρεμβάλλει χρονομετρήσεις καί ἐνορχηστρώσεις που δείχνουν τὴν ἀσάθεια κάθε τάξης. Εἶναι σάν μιά ἀπορροθισμένη Ἐορταστικὴ Παρέλαση στὴν Ringstrasse ὅπου τὸ θεατρικὸ στοιχεῖο ξεφεύγει ἀπὸ τὸν αὐστηρὸ ἔλεγχο καί ἀρχίζει νὰ παραθεῖ τὴ μνημειώδη ἱστορικὴ φαντασίωση, κάνοντας τὰ κλισίματα σκηνικά, τοὺς ἀνδρακοὺς γελωτοποιούς, τὸ παρελθὸν φάσμα. Ἡ θεμελιώδης ἀντίφαση τῆς δημοκρατικῆς ζωῆς του ἦταν πῶς ὡς συνθέτης εἶχε ἀρχίσει νὰ χάνει τὴν πίστη του στὴ μεγαλειώδη μουσικὴ τὴν ὁποία δόξαζε ὡς μαέστρος – πῶς εἶχε τρομερὴ δυσκολία νὰ συνεχίσει τὴ συμφωνικὴ παραδόση τῶν ἄμεσων προκατόχων τοῦ Μπράμς καί Μπρούκνερ τῶν ὁποίων τὸ ἔργο διηθῆνε ἀριστοτεχνικά.

Θὰ λοχυρίζοιουν πῶς ὁ Θεόδωρος Άγγελοπούλος ἔκανε ἀμυγῶς τακτιες γιὰ ἐμβατήρια, κι αὐτὸ τὸ διαισθάνθηκε ὁ Λουκιανὸς Κιηλαρηδόνης καί τίς ἐπέδωσε ἀνάλογα, ἀλλὰ δυστυχῶς ἡ ἀνεπαρκὴς Ἐλένη Καρανίδρου μπορούσε νὰ κάνει κλίμα κι ὅχι δράμα, κι ἔτσι χάθηκε μιά σπουδαία εὐκαιρία νὰ παραλάβει στὴν ὀδὸν ἡ μεταπολεμικὴ ἀριστοφῆ πρὸς τὸ χόλιμα καί τὸ κρῖμα. Προσωπικά θὰ μπορούσα νὰ χρησιμοποιήσω ἐμβατήρια τοῦ Μάλερ γιὰ νὰ φτιάξω ὅλο τὸ σάουντρακ τοῦ Γαρό-παρόου τοῦ Λουκίνο Βισκόντι.

Θά προτιμούσα όμως να τά χρησιμοποιήσω άκόμα καλύτερα για να συνθέσω τό σάουντρακ τής παρέας που άπό τίσ *Μαρτυρίες* ώς σήμερα εξακολουθεί να πενθεί, να νοσταλγεί και να τιμά μία χώρα, μία νύκττ, μία ποίηση, μία ούτοπία στίς όποιες πίστεψαν, και προδόθηκαν. Ή μουσική του Μάλερ στίς τήν άδυσώπητη τρυφερότητα της άντηχεί σέ όλες τίσ σελίδες τους, ποιητικές και δοκιμιακές. Κάποιοι μπορεί να άντιπροβάλουν πώς ή μουσική των *Σημειώσεων* είναι τό μεσοπολεμικό βάλς αλλά πουθενά άλλου ή μουσική δέν διέρχεται μετάνω-τερη χρήση άβθεντίας και άβθεντικότητας άπό τά έμβρατήρια του Μάλερ.

Καθώς εισερχόμαστε στό διαταραγμένο κόσμιο τής Μαλαριικής συμφωνίας με τή συμπαντική της κλίμακα και έξαψη, κάποια στιγμή (μπορεί στήν άρχή, όπως στήν 5η, ή άλλου) ξεπροβάλλει πάνω σέ ένα άλογο, που προσπαθεί να κρατήσει τό βήμα σταθερό, τό φάσμα ενός κουρασμένου έπαναστάτη που πορεύεται πρós τόν μάταιο συμβιβασμό με μία άμφίβολη έξουσία. "Ίσως πάει σέ στέψη, ίσως σέ κηδεία. Ένα άδύρητο έμβρατήριο πότε τόν παρηγορεί, πότε τόν έθαρρύνει και πότε τόν οίκτιρεί. Σύντομα θά χαθεί στή Άύστριακή δμίχλη, άπ' όπου ήρθε, αλλά ό καλτασμός τής μουσικής που άφήνει πίσω του θά συνεχίσει να άντηχεί και να μάς στοιχειώνει.

Όρισμένο ύλικό αυτού του άρθρου έχει άντλήθει άπό τό ιστολόγιο Piano Poetry Panetis Politics.