

A STIMULATING IDEA: ΜΙΑ ΙΔΕΑ-ΕΡΕΘΙΣΜΑ – ΠΡΟΣ ΥΛΟΠΟΙΗΣΗ

του Κωστή Ζουλιάτη

Ο Γιάννης Χρήστου (1926-1970) ανήκει στις μεγάλες μορφές της μουσικής πρωτοπορίας του 20ου αιώνα, αν και σήμερα αποτελεί ουσιαστικά έναν μεγάλο άγνωστο. Παρότι κινήθηκε σε μια πολλά υποσχόμενη τροχιά κατά τις δεκαετίες του '50 και του '60, το έργο του δεν πρόφτασε να χαίρει της φήμης και του κύρους δημιουργών όπως λ.χ. του Ξενάκη, του Penderecki, του Henze. Το σύνολο της δημιουργίας του χαρακτηρίζεται από μια σπάνια ενότητα και συνέπεια, όχι μόνο όσον αφορά την καινοτόμο σημειογραφία και τα πρωτοποριακά μέσα που εισήγαγε στον ηχητικό κόσμο, αλλά και αναφορικά με το δικό του ιδιαίτερο φιλοσοφικό σύμπαν, που εμπνέει και διαπνέει τις συνθέσεις του: ο μύθος, το υπερβατικό, το αρχέγονο, η τελετουργία, ο πανικός, η υστερία... Ένα έργο που συνιστά έναν πυρήνα στοχασμού και πνευματικής πράξης, ο οποίος θα μπορούσε σήμερα να εμπνεύσει τους ανθρώπους αληθινά, με πολλούς τρόπους και σε διαφορετικά επίπεδα, και όχι μόνο αναφορικά με τη μουσική ή ακόμα και την τέχνη.

Γεννημένος στην Ηλιούπολη του Καΐρου – έναν τόπο ιερό και αρχαίο όσο και ο χρόνος – ο Χρήστου μεγάλωσε στην Αλεξάνδρεια και άρχισε να συνθέτει από νεαρή ηλικία. Μετά τον Β' Παγκόσμιο Πόλεμο βρέθηκε στο Cambridge για να σπουδάσει Φιλοσοφία σε μια εποχή που δίδασκαν εκεί ο Ludwig Wittgenstein, ο Bertrand Russell, ο C. D. Broad και άλλοι σπουδαίοι φιλόσοφοι. Συνέχισε τη μουσική του εκπαίδευση με ιδιαίτερα μαθήματα Σύνθεσης, Αντίστιξης και Ενορχήστρωσης, δίπλα σε εξαιρετικούς συνθέτες στην Αγγλία και την Ιταλία. Κατά τη δεκαετία του '50 ταξίδεψε πολύ στην Ευρώπη, διαμένοντας για μια σύντομη περίοδο στη Ζυρίχη όπου μαζί με τον μεγαλύτερο αδερφό του, Έβη Χρήστου, ήρθε σε επαφή με τη διδασκαλία και τις θεωρίες του C. G. Jung. Η δημιουργική παραγωγή του μέσα σε αυτό το διάστημα αποκαλύπτει μια καθηλωτική μαεστρία στην αντιμετώπιση της «μοντέρνας ορχήστρας της μετα-Στραβινσκιανής προέλευσης»: *Μουσική του Φοίνικα, Πρώτη Συμφωνία, Λατινική Λειτουργία, Έξι Τραγούδια σε Ποίηση T. S. Eliot, Δεύτερη Συμφωνία*.

Με την είσοδό του στην ταραχώδη δεκαετία του '60, ο Χρήστου μας παραδίδει εκρηκτικά ορχηστρικά τεκμήρια: *Τοκάτα για Πιάνο & Ορχήστρα*, ένα έργο που θεωρεί το πιάνο περισσότερο ως ένα κρουστό όργανο· *Patterns & Permutations* ή *Μετατροπές*, όπου υιοθετεί για πρώτη φορά τη χρήση των *προτύπων*, μια ιδιόχειρη επινόηση που αφορά τα δομικά στοιχεία μιας σύνθεσης, προερχόμενη άμεσα από τη φιλοσοφική θεώρησή του για την ανανέωση των προτύπων στη ζωή και τη φύση, καθώς και για το τελετουργικό μυθικό στοιχείο στην ανθρώπινη κατανόηση των προτύπων. Και έπειτα τα επιβλητικά ορατόρια: *Πύρινες Γλώσσες*, μια οδυνηρή και συνάμα λυτρωτική τελετουργία της Πεντηκοστής, και *Μυστήριο*, πάνω σε αρχαία αιγυπτιακά κείμενα από τη *Βίβλο των Νεκρών*.

Τα ύστερα έργα του είναι απότοκα μιας ριζοσπαστικής θεώρησης της προσέγγισής του στη μουσική πράξη. Ο Χρήστου εγκαταλείπει το συμβατικό μουσικό σύστημα – το πεντάγραμμο και τις νότες – εισάγοντας μια ιδιόχειρη γραφική σημειογραφία με σύμβολα και σήματα που υποδεικνύουν όχι μόνο μουσικές οδηγίες αλλά και χειρονομίες, κινήσεις και ψυχολογικές καταστάσεις. Οι παρτιτούρες μοιάζουν με σεναριακά storyboards ή ακόμα και με κόμικς. *Η Κυρία με τη Στρυχνίνη* του 1967, σηματοδοτεί το άνοιγμα του συνθέτη σε άλλες μορφές τέχνης, όπως το θέατρο και η performance, αλλά και τη δομική ανάμειξη ψυχολογικών παραγόντων – ένα κάλεσμα στο πρωτόγονο, στο παράλογο. Ο Jung είναι παρών εδώ: στο έργο έχει ενσωματωθεί ως κεντρική ιδέα μια μεσαιωνική αλχημική

ιστορία όπως την κατέγραψε ο σπουδαίος ψυχαναλυτής, καθώς και ένα από τα όνειρα του συνθέτη για μια κυρία «που προμηθεύει στρυχνίνη και ασυνήθιστες εμπειρίες». Ο Χρήστου εισάγει τις έννοιες *Πράξη* και *Μετάπραξη*, παρέχοντας μια συνεκτική σύλληψη που συμπυκνώνει την πυρηνική ουσία των έργων του. Το εννοιολογικό αυτό δίπολο, που θα μπορούσε να μεταφραστεί ως «δράση» και «υπέρβαση», καθορίζει συγκεκριμένες ενέργειες και χαρακτηριστικές χειρονομίες μέσα σε μια σύνθεση, ενώ ταυτόχρονα προσδιορίζει το συνολικό νοηματικό πλαίσιο του έργου και των στόχων του.

Στα τέλη της δεκαετίας του '60, ο Χρήστου άρχισε να εργάζεται εντατικά πάνω στην *Ορέστεια* του Αισχύλου, προετοιμάζοντας μια μεγάλο διαμετρήματος σύγχρονη όπερα που θα περιελάμβανε ψυχοδραματικά επεισόδια, ηλεκτρονικά, οπτικά εφέ, μουσικούς, ηθοποιούς και χορευτές. Σε αυτό το πνεύμα, άρχισε να δημιουργεί ένα σύνολο σχεδόν 40 *Αναπαραστάσεων* που θα ενσωματώνονταν στην *Ορέστεια*, από τις οποίες ολοκλήρωσε μόλις δύο: *I – αστρωνκατοιδανυκτερωνομηγυριν* και *III – Ο Πιανίστας*. Στο μεταξύ, από ένα υπερατλαντικό κάλεσμα προκύπτει ένα ακόμα ορχηστρικό πυροτέχνημα: η *Εναντιοδρομία* που ταρακούνησε το Oakland της California το '69, είναι μια σφοδρή ερμηνεία του *παιχνιδιού των αντιθέτων* του Ηράκλειτου, «μια μουσική της αντιπαράθεσης».

Αλλά η φιλόδοξη, απόκοσμη όπερα δεν έμελλε να ολοκληρωθεί. Ανήμερα των γενεθλίων του, στις 8 Ιανουαρίου του 1970, ο Χρήστου σκοτώνεται σε τροχαίο δυστύχημα. Ήταν μόλις 44 ετών και ένας από τους πλέον υποσχόμενους και προκλητικούς συνθέτες της γενιάς του.

Τα *Project Files*, από τα οποία εμπνέεται η παράσταση *Once to be realised*, παραμένουν ένα από τα μεγάλα μυστήρια που ο πρόωρος θάνατος του Γιάννη Χρήστου άφησε πίσω του. Και το αίνιγμα δεν βρίσκεται στην ημιτελή φύση των επιμέρους σχεδιασμάτων, αλλά στον ουσιαστικό γρίφο της αποκρυπτογράφησης του περιεχομένου τους, προκειμένου να επιβεβαιώσει κανείς τον αληθινό χαρακτήρα τους. Ένα σώμα 68 σελίδων με 130 αριθμημένα *Projects* [Σχέδια], που μεταγράφηκαν με το χέρι κάποια στιγμή κατά το 1969 – μήνες μόλις πριν από τον χαμό του συνθέτη. Όλα τους σε κειμενική μορφή, κυμαίνονται από μία έως δεκαπέντε σειρές, χωρίς να περιέχουν την παραμικρή μουσική οδηγία που να διαλευκάνει την ηχητική ερμηνεία τους. Ένας σαφής αλλά κωδικοποιημένος κατάλογος πρόχειρων ιδεών για να υλοποιηθούν, μια συλλογή συνοπτικών, συμπυκνωμένων σεναρίων που λειτουργούν περισσότερο σαν ένα ευρετήριο – στην ουσία, ένα ευρετήριο χωρίς αντίστοιχο περιεχόμενο, αδύνατο να «μιλήσει» από μόνο του. Δεδομένου ότι δεν έχουν διασωθεί πρώιμα ή πρόχειρα σχέδια, ούτε κάποια άλλα γραπτά που να συνδέονται με αυτά, φαίνεται αδύνατο σήμερα να διατυπώσουμε με κάποια βεβαιότητα τι αντιπροσωπεύει ή τι ακριβώς αποτελεί κάθε ένα από αυτά τα “projects”.

Ωστόσο μια πιο σχολαστική ανάγνωση των χειρογράφων αυτών, αποκαλύπτει ότι ένα σημαντικό μέρος των *Project Files* είχε ήδη υλοποιηθεί σε μια ορισμένη μορφή από τον ίδιο τον Χρήστου (π.χ. *Αναπαράσταση I, Επίκυκλος*), ενώ κάποια από αυτά ο συνθέτης σχεδίαζε να παρουσιαστούν σε διαφορετική εκδοχή, αφού τα επεξεργαστεί εκ νέου. Κάποια άλλα *Projects* είχαν προγραμματιστεί για πρεμιέρα μέσα τους επόμενους μήνες (π.χ. η *Αναπαράσταση III* που είχε δύο εκτελέσεις προς το τέλος του '69). Κάποια άλλα αποτελούν απλώς αρχικά σενάρια που θα ενσωματώνονταν αργότερα σε άλλα έργα (π.χ. στην *Ορέστεια*, τον *Επίκυκλο* σε μια αναθεωρημένη εκδοχή του), ενώ μερικά λειτουργούσαν ως σύντομες υπενθυμίσεις για τον συνθέτη να ολοκληρώσει μια άλλη εργασία (ένα παράρτημα, ένα άρθρο, μια μαγνητοταινία κλπ.). Κάποια *Projects* προτείνουν ένα μη μουσικό γεγονός, λ.χ. μια διάλεξη. Ορισμένα άλλα φαίνεται να περιγράφουν συμπληρωματικές έννοιες που ανήκουν σε μια ευρύτερη

δομή, ενώ κάποια από αυτά διαμορφώνουν μια περιγραφή αυτής της δομής που επικεντρώνεται στις επιμέρους έννοιες. Για να αποφύγουμε όμως τον κίνδυνο μιας υπερερμηνείας, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε τα *Project Files* ως post-it σημειώματα πάνω στο ψυγείο του συνθέτη – μια λίστα υποχρεώσεων με διάφορες εργασίες για έναν πυρετώδη δημιουργό.

Και δεν θα έπρεπε εδώ να αποκλειστεί το ενδεχόμενο τα *Projects* να αντιστοιχούν στο σύνολό τους σε ένα προσχέδιο προγραμματισμού διαφόρων εκδηλώσεων που θα πραγματοποιούνταν στη Χίο. Εκεί στα νότια του νησιού, στον όρμο των Φανών, ο Χρήστου είχε οραματιστεί ένα πρωτοποριακό διεθνές φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής, πολύτεχνων και πολυμεσικών παραστάσεων, που θα λάμβανε χώρα κάθε χρόνο και το οποίο θα ήταν ανοιχτό σε καλλιτέχνες από όλο τον κόσμο, ντόπιους χωρικούς, τουρίστες, καθώς και σε ένα αφοσιωμένο ενόργανο σύνολο που θα ερμήνευε τα έργα του συνθέτη. Αλλά κι αυτό έμελλε να μείνει ακόμα ένα σχέδιο επί ματαιώ.

A stimulating idea, μια ιδέα-ερέθισμα – ένας όρος τον οποίο σημείωνε ο Χρήστου στα χειρόγρατά του, σηματοδοτώντας κάθε αξιόλογη εννοιολογική ιδέα για να την επεξεργαστεί περαιτέρω, να προκύψει ενδεχομένως κάποιο μουσικό ή παραστασιακό γεγονός, να διαμορφωθεί ένα φιλοσοφικό κείμενο ή ακόμα και να προσδώσει ουσιαστικό νόημα σε ένα καινοτόμο μουσικό στοιχείο. *Μια ιδέα-ερέθισμα* – αυτό περιγράφει ιδανικά το τι αντιπροσωπεύουν τα *Projects* σήμερα, απαλλαγμένα από το μάταιο καθήκον μας να αποκρυπτογραφήσουμε το περιεχόμενό τους. Ο ίδιος όρος θα μπορούσε επίσης να περιγράψει το πνεύμα με το οποίο οι έξι συνθέτες του *Once To Be Realised* αντιμετώπισαν αυτά τα συμπυκνωμένα σενάρια που μοιάζουν με χρησμούς. Όχι δηλαδή σαν μια αποστολή να ολοκληρώσουν ό,τι έμεινε ημιτελές, αλλά μάλλον ως ένας δημιουργικός αγώνας να συγκεντρωθούν όλες οι κατευθύνσεις που μια αφετηρία έμπνευσης μπορεί να γεννήσει. Εκείνο που πρώτος ο Rupert Huber πραγματοποίησε με δύο από τα *Projects*, πριν από δύο δεκαετίες, σε μια απόπειρα να τους δώσει σχήμα από τη σκοπιά ενός συνθέτη.

Επιστρέφοντας στην αναρώτηση για τους σκοπούς του Χρήστου, χρειάζεται πρώτα να επισημανθούν οι αντιφάσεις που προκύπτουν από τη στάση του συνθέτη – αντιφάσεις που αποκαλύπτουν μια ριζοσπαστική και πάντα ανήσυχη φυσιογνωμία που «δεν θέλησε ποτέ να χωρέσει». Κάποιον που προετοίμαζε μια μεγάλη σύγχρονη όπερα για να περιοδεύσει σε όλο τον κόσμο, αλλά ταυτόχρονα εκδήλωνε «μια προσωπική εξέγερση ενάντια στη μουσική φόρμα». Κάποιον που σχεδίαζε να εγκαινιάσει ένα μουσικό φεστιβάλ, αλλά χαρακτήριζε όλα τα καλλιτεχνικά φεστιβάλ της εποχής του «πολιτιστικά απομεινάρια», απορρίπτοντας ακόμη και τα φεστιβάλ σύγχρονης μουσικής ως «βαρετές πολιτιστικές εμπειρίες συγκεκριμένων προτύπων». Έναν αυθεντικά αντισυμβατικό καλλιτέχνη που αποκήρυξε σθεναρά τον όρο «μουσικό θέατρο», απορρίπτοντας την ανάμειξη οποιουδήποτε σκηνοθέτη, ενώ φιλοτέχνησε καθηλωτικά patchworks μουσικής, θεάτρου, ψυχοδράματος και performance.

Αυτό που κάθε στιγμιότυπο της πράξης του μαρτυρά – είτε πρόκειται για ένα μουσικό έργο, ένα θεωρητικό τεκμήριο, μια εννοιολογική επινόηση, είτε ακόμα οποιοδήποτε στοιχείο της οπτικής του για τη μουσική, την τέχνη, την ιστορία, τον κόσμο – πιστοποιεί ότι το έργο ζωής του Χρήστου υπήρξε μια αγωνιώδης χειρονομία να διαρρήξει τους φραγμούς κάθε έννοιας που περιορίζει τη σκέψη και την πράξη του ανθρώπου, να διευρύνει τον σκοπό και τη σημασία της τέχνης, μερικές φορές ακόμη και απορρίπτοντας ορισμένες πτυχές της: «Η έννοια της μουσικής πρέπει να διευρυνθεί. Οφείλουμε να διαλύσουμε τους φραγμούς, όχι μόνο ως επιδειξιές».

Και κατ'αυτήν την έννοια, μπορούμε να θεωρήσουμε την αρχική επίδραση που προκαλούν αυτά τα εμπνευστικά κρυπτογραφήματα ως «μια τελετουργία της επικοινωνίας, μια τελετουργία στην οποία όχι μόνο ήχοι αλλά και πράξεις, καθώς και χειρονομίες, μπορούν να χρησιμοποιηθούν, περιστασιακά με έναν φαινομενικά ασύνδετο τρόπο, αλλά πάντα με μια βαθύτερη ανορθόλογη σοφία, όπως ακριβώς στα όνειρα».

Κωστής Ζουλιιάτης