

ΤΕΚΤΟΝΙΚΟ ΙΔΡΥΜΑ

10η ΑΝΟΙΚΤΗ ΕΚΔΗΛΩΣΗ 15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 2000 «ΛΟΓΟΣ ΚΑΙ ΕΚΦΡΑΣΗ»

Προσφώνηση: Σάββας Βαφειάδης, Πρόεδρος του Τεκτονικού Ιδρύματος

Αξιότιμες Κυρίες και Κύριοι,

Εάν θέλαμε να επισημάνουμε μονολεκτικά την ειδοποιό διαφορά του ανθρώπου από τον υπόλοιπο θαυμάσιο έμβιο κόσμο, νομίζω ότι η πιο κατάλληλη λέξη θα ήταν ο «λόγος».

Η δυσύλλαβη αυτή λέξη περιλαμβάνει την εκπληκτική και μοναδική ικανότητα του έμφρονος ανθρώπου να σχηματίζει ενδόμυχα διανοήματα και να τα εκφράζει. Δηλαδή, ο **λόγος** εμπεριέχει τη διάνοηση και την εξωτερική της. Και η μεν πρώτη αναφέρεται στην ίδια τη νόηση και στις ιδέες μας, που αποτελούν τον ενδιάθετο λόγο, αυτός δε εξωτερικεύεται με την **έκφραση**, η οποία πραγματοποιείται με τη λαλιά (προφορικός λόγος) είτε με τη γραφίδα (γραπτός λόγος, σχέδιο), ή τον χρωστήρα (ξωγραφική), ή τη σμίλη (γλυπτική), είτε, πάλι, με ήχους (μουσική) και με την κίνηση (χορός, μίμηση).



Από την αρχαιότητα, ο λόγος αποτέλεσε πεδίο έρευνας και φιλοσοφίας

κής αναζήτησης, χάρη των οποίων αναπτύχθηκαν η ορθολογικότητα του αρχαιοελληνικού στοχασμού αλλά και οι εξαιρετικές μορφές Τέχνης, όπως η ποίηση, η ρητορική, η τραγωδία, η αρχιτεκτονική και η γλυπτική κ.λ.π. Βαθμιαίως δε, ο λόγος προσέλαβε και συμπληρωματικές έννοιες. Έτσι, τόσον ο Πλάτων, όσον και ο Αριστοτέλης συνέδεσαν τον λόγον με το είναι θεωρώντάς τον ως «λόγον ουσίας», ο δε Αριστοτέλης θεωρούσε, ότι από τον λόγο πηγάζουν η αρετή και η ευδαιμονία του ανθρώπου, κατ' αντιδιαστολή προς όλα τα άλλα έμψυχα όντα. Οι Στωικοί, εξ άλλου, τον κατέστησαν «λόγον σπερματικόν», ο οποίος δημιουργεί την έλλογη τάξη του Σύμπαντος. Στις αρχές του 1ου μ.Χ. αιώνα, υπό την επίδραση, πλέον, των μονοθεϊστικών αντιλήψεων, ο Φίλων ο Αλεξανδρεύς προσέδωσε στο λόγο ανθρωπομορφικά στοιχεία, τα οποία, λίγο αργότερα, με την ανάπτυξη του Χριστιανισμού, κατέστησαν εν μέρει μεν δρώσες δυνάμεις, υπό μορφήν «αγγέλων» εν μέρει δε αρχέτυπες ιδέες, οι οποίες εκπροσώπησαν το σύνολο των θείων δυνάμεων και, τελικά, ο όρος **Λόγος** ταυτίσθηκε από τη Χριστιανική θεολογία με το δεύτερο πρόσωπο της Αγίας Τριάδος, τον ίδιο τον Ιησού (πρβλ. Ιωάννου α', 14: «ο Λόγος σαρκί εγένετο»).

Σήμερα, τόσον οι επιστήμονες όσον και οι φιλόσοφοι γνωρίζουν καλά, ότι ο λόγος και δη, ο ενδιάθετος σχετίζεται άμεσα με την εξέλιξη του φλοιού του ανθρώπινου εγκεφάλου. Ο εγκεφαλικός φλοιός από φυλογενετική άποψη διακρίνεται, αφενός μεν, σε παλαιοφλοιό (= δρεπανοειδής ή μεταιχμιακό σύστημα), ο οποίος δέχεται πληροφορίες που τις μεταδίδει σε σχηματισμούς της φαιάς ουσίας του εγκεφάλου. Οι σχηματισμοί αυτοί συμμετέχουν ουσιαστικά στη μνήμη (= ιπτόκαμπος) καθώς και στη διαμόρφωση συγκινησιακών αντιδράσεων φόβου, θυμού και οργής (= αμυγδαλοειδής πυρήνας) συμβάλλοντας έτσι στην αυτοσυντήρηση και αυτοπροστασία των ζώων. Αφετέρου δε, υπάρχει ο νεοφλοιός, του οποίου η εμφάνιση αρχίζει από τα πιο εξελιγμένα θηλαστικά. Τόσον η έκταση όσον και, προ παντός, η λειτουργική ειδικευση του νεοφλοιού, αυξάνεται όσο ανεβαίνουμε την εξελικτική ζωική κλίμακα και παίρνει την πλήρη μορφή του στον άνθρωπο. Η κυτταρική αρχιτεκτονική του νεοφλοιού διαφέρει σημαντικά κατά περιοχές, στα δύο εγκεφαλικά ημισφαίρια. Οι «πρωτογενείς» περιοχές του έχουν σχέση με κινητικές αισθητικές και αισθητηριακές λειτουργίες. Οι «δευτερογενείς» περιοχές του νεοφλοιού χαρακτηρίζονται ως συνειρμικές ζώνες και σχετίζονται με την αντίληψη, την κατανόηση και με την επεξεργασία των πληροφοριών, ενώ οι πιο εξελιγμένες «τριτογενείς» περιοχές σχετίζονται με τις πρακτογνωσίες. Τέλος οι ανώτερες και «τεταρτογενείς» καλούμενες

περιοχές έχουν μεγαλύτερη σχέση με τον εσωτερικό μας κόσμο, η δε λειτουργία τους είναι πιο γενική, αφορώσα τις αφηρημένες έννοιες, τη διανοήση, την ενόραση και τον συμβολισμό. Αυτές οι ανώτερες «τεταρτογενείς» περιοχές του νεοφλοιού αναπτύχθηκαν προοδευτικά μέσα στο πέρασμα του χρόνου και εμφανίζουν τη μεγαλύτερη ανάπτυξή τους στον άνθρωπο, αντιπροσωπεύοντας το 26% της επιφάνειας του εγκεφαλικού του φλοιού, ενώ στον πίθηκο είναι μόνο το 16% (Lazorthes, 1984). Ο εγκέφαλος, περισσότερο από άποψη δυναμική και λειτουργική παρά ανατομική, εμφανίζεται ως ένα σύνολο που διέπεται από κανόνες της Κυβερνητικής, σύμφωνα με την οποία ένα «σύστημα» συνίσταται από διαδοχικές τελικές καταστάσεις, εξελισσόμενες προς μια νέα προκαθορισμένη κατάσταση, ανεξάρτητα από τα απρόβλεπτα ενδεχόμενα, που συνοδεύουν αυτή την εξέλιξη, αλλά και από κάθε υπερβατικό παράγοντα. Στην προκειμένη περίπτωση, οι μηχανισμοί της κυβερνητικής, που διέπουν τον εγκέφαλο είναι χημικοί (νευροέκκριση, κεντρικοί νευρομεταβιβαστές και νευροορμόνες). Πάντως, η ανωτερότητα του εγκεφάλου εξαρτάται κατά κύριο λόγο από τις συνάψεις μεταξύ των νευρώνων του - οι οποίες, σημειωτέον, αναπτύσσονται όλο και περισσότερο με τη μάθηση - και όχι τόσο από τον αριθμό αυτών τούτων των νευρικών κυττάρων που διαθέτει ο εγκέφαλος (Rozenzeig, 1976).

Αποτέλεσμα όλων αυτών είναι, ότι, από τη γένεση της ζωής του ανθρώπου γίνεται αισθητή μια ξεχωριστή δύναμη, που απορρέει από την οργανική ύλη και η οποία δύναμη αξιοποιούμενη, συντωχρόνω, καταλλήλως, αποτελεί το σύνολο των πνευματικών ικανοτήτων του ατόμου. Χάρη σ' αυτές τις ικανότητες, το άτομο, παρ' όλες τις κοινές εγκεφαλικές δομές του με τους άλλους ανθρώπους, εμφανίζει, εν τούτοις, διαφορετικές επιδόσεις και συμπεριφορές. Αυτές οι πνευματικές ικανότητες του ατόμου αφορούν αφενός μεν τις αυτοματικές και ασυνείδητες αντιδράσεις του, που ονομάζονται ένστικτα και αποτελούνται από ένα πρόγραμμα προγονικών κληρονομιών, γενετικά κωδικοποιημένων, που διαμορφώθηκαν με τη διαδρομή των γενεών και χαρακτηρίζουν τον γονότυπο του κάθε ζωικού είδους. Αφετέρου δε αφορούν το σύνολο των προσωπικών εμπειριών που αποθηκεύονται στη μνήμη, αλλά και των διαφόρων διανοημάτων, συλλογισμών και γενικά της κρίσης του συγκεκριμένου ατόμου, τα οποία ονομάζομε ευφυΐα ή προσωπικό πνεύμα (Lazorthes, 1991). Πρόκειται, δηλαδή, για τον ενδιάθετο λόγο που προανέφερα, σε συνδυασμό, όμως, με την ικανότητα, εξωτερίκευσής του, χάρη στην ανάλογη ανάπτυξη των μιμικών μυών του προσώπου και των φωνητικών χορδών του λάρυγγος ως και στην εξειδικευμένη κινητικό-

τητα των άνω άκρων. Κατ' αυτόν τον τρόπο, ο έμφρων άνθρωπος εξασφαλίζει τις σχέσεις του με τον εξωτερικό κόσμο αλληλοεξαρτώμενος από αυτόν και αναπτύσσει τη διαπροσωπική επικοινωνία του με τους άλλους ανθρώπους, αλληλοεπηρεαζόμενος με αυτούς, αλλά συνάμα διατηρώντας και την ιδιαιτερότητά του, μέσα στο κοινωνικό σύνολο στο οποίο ζει.

Η εξωτερίκευση των ιδεών και των συναισθημάτων μας πραγματοποιείται διά μέσου της ομιλίας, της γραφής καθώς και με ορισμένα σημεία είτε με ήχους και μορφές. Η ικανότητα του προφορικού λόγου είναι ένα ειδικό γενετικό χαρακτηριστικό του ανθρώπινου είδους και, κατά τον Chomsky, η «ικανότητα» αυτή είναι κοινή σε όλους τους ανθρώπους, αλλά η «επίδοση» του προφορικού λόγου εξαρτάται από το «πώς» αξιοποιείται η έμφυτη αυτή ικανότητα.

Ο ανθρώπινος λόγος, εκδηλώνεται με ένα σύνολο συμβόλων τα οποία κοινοποιούν τη νόησή μας προς τους άλλους, έτσι, ώστε να είναι πολύ δύσκολο να σκέπτεται κάποιος χωρίς να εκφράζεται. Με τον προφορικό και τον γραπτό λόγο εξωτερικεύεται η λογική και παραστατική νόηση. Ο ποιητής δηλαδή και ο συγγραφέας αφού συλλάβουν την ιδέα και εντοπίσουν αυτό που θέλουν να εκφράσουν, αναζητούν τις λέξεις και επιλέγουν τη δομή για να διατυπώσουν το κείμενο πεζό ή έμμετρο που θα περιγράψει τα διανοήματά τους. Αλλά και ο θετικός επιστήμων, προσπαθεί να εκφράσει και να καταγράψει, με συμβατικές λέξεις ή σύμβολα, τη σύλληψη κάποιας φυσικής οντότητας ή μαθηματικής σχέσης. Παράλληλως η αισθητική και διαισθητική νόηση, που συνοδεύει αισθήσεις, ρυθμούς ή εικόνες, εκφράζεται και με τον προφορικό ή τον γραπτό λόγο, αλλά κυρίως με την καλλιτεχνική δημιουργία η οποία είναι κατεξοχήν συμβολική. Ο ζωγράφος δηλαδή, ο γλύπτης και ο μουσουργός δεν έχουν ανάγκη να εκφράσουν λεκτικά τα διανοήματά τους τα οποία όμως μπορούν να τα μεταφέρουν παραστατικά στον πίνακα, ή στο μάρμαρο ή στο πεντάγραμμο. Αναλογικά, ο ηθοποιός, ο μουσικός, ή ο χορευτής, μετουσιώνει την ιδέα ή τη σκέψη του συγγραφέα ή του συνθέτη ή του χορογράφου σε ζωντανή εικόνα, διά μέσου της εκφραστικής κίνησης των μυών του προσώπου και του σώματός του ή διά μέσου ενός μουσικού οργάνου, είτε με την ανάλογη διαμόρφωση της φωνής του.

Από τα παλιά χρόνια, και μάλιστα κατ' αύξουσα πρόοδο, ο ανθρώπινος λόγος και οι εκφράσεις του επηρέασαν με τρόπο καταλυτικό τις γνώσεις, τις αντιλήψεις, τον τρόπο ζωής μας, άρα και τον πολιτισμό μας γενικότερα. Τελευταία, όμως, η πολύ σημαντική και ευρεία ανάπτυξη της μάθησης και κατ' επέκταση του λόγου, κυρίως δε η δυνατότητα της άμεσης έκφρα-

σης, της ταχύτατης διασποράς και της έντεχνης επιβολής του λόγου, έχουν προσλάβει εκπληκτικές, ενίοτε όμως και ανησυχητικές διαστάσεις. Αιτίες, μεταξύ άλλων, είναι η ευχέρεια, που υπάρχει σήμερα, παρέμβασης στην προσωπική ζωή των ατόμων, η δυνατότης επιρροής επάνω τους με τα ποικίλα οπτικοακουστικά μέσα ενημέρωσης, ως και η μηχανιστική επικοινωνία και η ομαδοποίηση των ατόμων ενδεχομένως δε και η πνευματική αλλοτρίωσή τους. Έτσι, η ανάπτυξη του λόγου που χάρισε την ελευθερία, τη γνώση, τα ιδανικά, την ηθική, την κοινωνική συμβίωση και συναδέλφωση αλλά και την εν γένει εξύψωση του ανθρώπινου γένους κινδυνεύει τώρα να καταστεί αιτία πολιτισμικής οπισθοδρόμησης, εξ αιτίας μιας α-λόγιστης και ανεύθυνης χρήσης των επιτευγμάτων του λόγου.

Δεν πρέπει, όμως, να είμαστε απαισιόδοξοι. Από τον καθένα μας χωριστά και από όλους μαζί, τους προβληματιζόμενους ανθρώπους, εξαρτάται η περαιτέρω πολιτισμική πορεία μας. Ακόμη, από το επίπεδο ανάπτυξης του λόγου μας και από το αίσθημα της ευθύνης μας εξαρτάται και το μέλλον του θαυμαστού, του υπέροχου και μοναδικού Οικοσυστήματός μας, στο οποίο, εν τούτοις, όλο και περισσότερο, παρεμβαίνουμε αυθαίρετα, εγωϊστικά και συχνά το κακοποιούμε ά-λογα.

Δεν έχουμε, βέβαια, αφελείς ψευδαισθήσεις. Η επιστημονική και τεχνολογική πρόοδος θα συνεχιστεί μαζί με την εξέλιξη του ανθρώπου και πρέπει να συνεχιστεί. Αρκεί, όμως, να συνοδεύεται από την ανάλογη συναισθηματική ανάταση και την ηθική εξύψωση, οι οποίες επιτυγχάνονται κατά βάση με την αλληλοκατανόηση, τον αλληλοσεβασμό, αλλά, συνάμα, με την καλλιέργεια των πιο εκλεπτισμένων τρόπων έκφρασης του λόγου. Γι' αυτό, και το θέμα που επελέγη για τη σημερινή 10η Ανοικτή Εκδήλωσή μας αναφέρεται όχι μόνο στον λόγο αλλά και σε ποικίλες μορφές υψηλής έκφρασής του. Για να θυμηθούμε, έτσι, ότι πέραν από τους οικονομικούς ανταγωνισμούς, τις εφευρέσεις, τις πολυσχιδείς γενετικές παρεμβάσεις, τις πολεμικές αντιπαλότητες και την αχαλίνωτη επιδίωξη υλικής ευμάρειας, υπάρχει, ακόμη, για όλους μας, ευρύ πεδίο πνευματικού στοχασμού και ηθικής δράσεως. Κατ' αυτόν τον τρόπο, η Ισχύς του λόγου θα μετουσιώνεται, κατ' αύξουσα πρόοδο, σε Σοφία και θα στέφεται αρμονικά με το ηθικόν Κάλλος, επ' ωφελεία όλων των ανθρώπων, αλλά και προς δόξαν του Δημιουργού.



Είμαι, προς τούτο, ιδιαίτερος ευγνώμων προς τους φιλότατους Ομιλητές

της εσπέρας, οι οποίοι ανέλαβαν ευγενώς να καλύψουν το ενδιαφέρον και επίκαιρο θέμα μας. Αρχίζοντας από τον διαπρεπή Καθηγητή της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών και Ακαδημαϊκόν κ. Ευάγγελον Μουτσόπουλον, ο οποίος θα έχει συνάμα τον συντονισμό της στρογγύλης τράπεζας, επιθυμώ να σας παρουσιάσω στη συνέχεια τον ταλαντούχο λογοτέχνην και Ποιητήν κ. Δημήτρη Μπρούχον, ο οποίος θα προσεγγίσει την έκφραση διά του πεζού και του έμμετρου λόγου. Ο ξεχωριστός για την ποιότητα των έργων του Γλύπτης και Ζωγράφος κ. Παύλος Κουγιουμτζής θα μας εισαγάγει στη συμβολική και γοητευτική έκφραση των εικαστικών τεχνών, και στη συνέχεια, ο εξάιρετος Μουσικολόγος, Ιατρός κ. Φώτης Παπαθανασίου, εν ενεργεία Αντιδήμαρχος των Αθηναίων, θα μας αναπτύξει την επιρροή που ασκεί εν γένει ο μουσικός λόγος, ενώ, παραλλήλως, ο πανελληνίως και διεθνώς γνωστός Μάεστρος και Μουσουργός κ. Γιώργος Κατσαρός θα μας οδηγήσει στα εκφραστικά μονοπάτια του καλλιτέχνη μουσικού.

Τους ευχαριστώ εκ βάθους καρδιάς και εύχομαι προς όλους εσάς που τιμάτε την αποψινή, πρώτη της 3ης μ.Χ. Χιλιετίας, Ανοικτή Εκδήλωσή μας, καλή ακρόαση και δημιουργική μέθεξι.



Τώρα παρακαλώ τον Καθηγητή της Φιλοσοφικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών και Ακαδημαϊκόν κ. **Ευάγγελον Μουτσόπουλον** όπως λάβει τον λόγον.

Η ΔΥΝΑΜΙΚΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

Ευάγγελος Μουτσόπουλος

Οι δυο θεμελιώδεις λειτουργίες της ανθρώπινης νοήσεως, εκείνες δηλαδή που την αναδεικνύουν υπέρτερη της συνειρμικής νοήσεως των ανωτέρων σπονδυλωτών, είναι η ανάλυση και η σύνθεση, οι ικανότητες που συντελούν, αντιστοίχως, στην διάκριση και στη σύνδεση των στοιχείων στα οποία ανάγεται το εκάστοτε αντικείμενο της συνειδήσεως. Αυτές ακριβώς τις ικανότητες ή λειτουργίες εκφράζουν οι έννοιες της κρίσεως και του λόγου. Κρίση σημαίνει το ξεχώρισμα· λόγος, τη σύνδεση και, τελικώς, την υπέρβαση. Δίχως αυτές τις δύο λειτουργίες η νόηση δεν θα εργαζόταν αντιστικτικά· μ' άλλους λόγους, δημιουργικά. Λόγος και κρίση συνιστούν δύο νοητικές παραμέτρους που λειτουργούν σε συσχετισμόν η μια προς την άλλη και των οποίων ο συσχετισμός αυτός επεκράτησε να ονομάζεται επί τη βάσει της μιας εξ αυτών. Έτσι, λόγος σημαίνει και αντίθεση προς την κρίση και συσχετισμό προς αυτήν.

Ο γάλλος φιλόσοφος Henri Bergson, επιχειρώντας να επιβάλει τάξιν σ' αυτήν την ασάφειαν, κατόρθωσε να την συσκοτίσει ακόμη περισσότερο. Στ' ονομαστό του έργο Δοκίμιο περί των πρώτων δεδομένων της συνειδήσεως, επέμεινε επί της διακριτικής, ιδιαίτερα, λειτουργίας του λόγου, θεωρώντας τον ως μέσον νοητικόν αναπτυσσόμενον από την συνείδηση, προκειμένου αυτή, σύμφωνα προς τον πρώτον κανόνα του Descartes, να προσπαθήσει, αναλύοντας τις καταστάσεις, να υπερπηδήσει τα εμπόδια που δυσχεραίνουν την συλλήβδην αντιμετώπισή τους. Κατά την άποψη αυτήν, ο διεξοδικός αναλυτικός και συνθετικός λόγος παρέχει εξηγήσεις περί των καταστάσεων αυτών, εμποδίζει όμως την σύλληψη της καθαρής ουσίας των· τις «γυροφέρνει», δίχως να επιτρέπει τη διείσδυσιν εντός των. Αντίθετα, για τον Bergson, ο μόνος τρόπος που δεν εμποδίζει παρόμοιαν διείσδυση είναι η ενόρασις, γνωστική ικανότης που η συνείδηση μετέρχεται προκειμένου ν' αγκαλιάσει την πραγματικότητα η οποία, σύμφωνα προς την μετρηγασονική θεωρία, είναι η ίδια η διάρκεια της συνειδήσεως και, συνεπώς, της υπάρξεως της οποίας συνειδήσις είναι η συνείδησις αυτή.

Σ' αυτήν την πρώτη φάση της αναπτύξεως της φιλοσοφίας του Bergson, η ενόρασις αντιτίθεται αμετακλήτως προς τον λόγον. Αργότερα ωστόσο, ο Bergson εμείωσε την αντίθεση αυτήν με το να θεωρήσει πως ενόρασις και λόγος συνιστούν τις δυο επί μέρους όψεις της νοητικής δραστηριότητας, αλλά και πάλιν το σκήπτρον της συνθετικής διανοήσεως το απέδιδε στην ενόρασιν, ενώ εντελώς αστήρικτα ανεγνώριζε και πάλι στον λόγο δεξιότητες αναλυτικές, παραβλέποντας την αρχική σημασία του όρου. Ο δάσκαλός μου Gaston Bachelard, επιστημολόγος πρώτου μεγέθους των μέσων του 20ού αιώνας, υπεστήριξε την άποψη πως η ενόρασις είναι υπέρβασις του λόγου, αρχικώς συνεπικουρούμενη από την φαντασίαν, τελικώς όμως στηριζόμενη από την αναλυτική και την συνθετική λειτουργία του λόγου. Η νόησις, κατά την άποψη αυτήν, προχωρεί με ρυθμόν τρίσημον: ενορατικόν, αναλυτικο-συνθετικόν και συνορατικόν, όπως θα ήθελε και ο Αριστοτέλης.

Ο ίδιος ο Αριστοτέλης είναι κι ο πρώτος ο οποίος συνέλαβε τη σχέση παραλληλίας μεταξύ ενδιαθέτου και ενάρθρου ή προφορικού (κατ' επέκτασιν, και γραπτού) λόγου. Ίσως μάλιστα η περί λογικογραμματικού παραλληλισμού αντίληψις του Αριστοτέλους και των μαθητών του να εμπόδισε τους τελευταίους από του να προχωρήσουν στην διατύπωση μιας αφηρημένης λογικής, όπως αυτής την οποίαν αργότερα εφαντάσθη ο πρόδρομος των αλγεβριστών Διόφαντος, Αλεξανδρινός των ελληνιστικών χρόνων, και πολύ μετέπειτα ωραματίσθη ο Leibniz ως «καθολικήν χαρακτηριστικήν», προτρέχοντας του Boole και της σχολής του, μέχρι σήμερα. Η ίδια αντίληψη περί λογικογραμματικού παραλληλισμού ωδήγησε και στη βουλησιογραμματική και νοησιογραμματική, συγχρόνως, δυναμική θεώρηση του θείου Λόγου, όπως αυτή αναφαίνεται μέσ' από την αρχή της Γενέσεως, την ερμηνεία της δημιουργίας στον πλατωνικόν Τίμαιον από τον Φίλωνα τον Ιουδαίον, πρόδρομον του Πλωτίνου, και τους πατέρες της Εκκλησίας.

Ο λόγος είναι παρών σε κάθε εκδήλωση της ανθρώπινης συνειδήσεως, και κάθε δημιουργία της τελευταίας αυτής έχει να επιδείξει την ιδιαίτερη λογική του, εσωτερικήν κ' εξωτερικήν: εκείνην δηλαδή που επιτρέπει την δομικήν του αυθυπαρξίαν· κ' εκείνην η οποία το συνδέει αιτιακώς τόσοσιν προς την δημιουργούσαν συνείδησιν όσον και προς τον σκοπόν διά του οποίου την επίτευξιν αυτό το δημιούργημα προορίζεται: δημιούργημα εκπεφρασμένως ή και αρρήτως νοητόν. Στην τελευταία αυτήν περίπτωσιν του αρρήτως νοητού επενεργεί τόσοσιν επί του δημιουργήματος όσον κ' επί της ίδιας της δημιουργίας η συμβολική νόησις η οποία δραστηριοποιείται προκειμένου, εκ μερικών ομοιοτήτων ή ανομοιοτήτων ορμώμενη, να οδηγήσει

στην διατύπωση του αρρήτου διά μέσου κάποιου ρητού: μύθος, αλληγορία, μετωνυμία, παντοία ρητορικά σχήματα, επιστρατεύονται προκειμένου να εκφράσουν το ανέκφραστο, να φανερώσουν το κρυπτόμενο.

Η τέχνη άλλο δεν συνιστά παρά σύνολον τρόπων συλλήψεως κ' εκφράσεως του ανεκφράστου. Οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες δίχως ν' αντιτίθενται προς τις καθαρώς λογικές, τις υπερβαίνουν για να τις επικαλεστούν ευθύς αμέσως μετά, κατά την όρθωση των καλλιτεχνημάτων, με την βοήθεια της φαντασίας.

Αντίθετα, με την βοήθεια της βουλήσεως λειτουργεί ο πρακτικός λόγος, δηλαδή η διεξοδική εκείνη λογική πορεία που καταλήγει στην ηθική πράξη. Κάθε ηθική ενέργεια είναι ένα λογικό θεατρικό έργο σε τέσσερις πράξεις: πρώτη πράξη: σύλληψη του σκοπού της ενέργειας· δεύτερη πράξη: εσωτερική συζήτηση περί του πρακτέου· τρίτη πράξη: απόφασις περί της ενεργείας· τέταρτη πράξη: εκτέλεση της αποφάσεως. Προϋποτίθεται βέβαια πώς κάθε ηθική πράξη αναλύεται σε πλήθος επί μέρους πράξεως που αποσκοπούν στην καλύτερη προετοιμασία της και στην επιτυχήστερη αποτελεσματικότητά της. Όλες αυτές οι διαδικασίες ελέγχονται από τον πρακτικόν λόγον ο οποίος ενεργεί πεττεύων, όπως ο σκακιστής ο οποίος, πριν από κάθε κίνηση, μελετά τα υπέρ και τα κατά της κινήσεως αυτής σε συνάρτησιν προς την γενικώτερη στρατηγικήν της σπουδαιότητα.

Είναι όμως η δραστηριότης του λόγου πάντοτε ορθή; Η πλάνη υπεισέρχεται σ' αυτήν με την πρωτοβουλίαν είτε του συναισθήματος (όπως θέλει ο Pascal) είτε της βουλήσεως (όπως θέλει ο Descartes) είτε της φαντασίας (όπως θέλει ο Spinoza). Ωστόσο η πλάνη δεν αντιτίθεται προς την αλήθειαν· την προεκτείνει. Μονάχα το ψεύδος αντιτίθεται προς την ορθότητα. Η πλάνη αποβαίνει κατάστασις που επιτρέπει την συνεχή δημιουργία περαιτέρω αληθειών. Τι θα ήταν η τέχνη δίχως την πλάνη; Αυτήν την λειτουργική δημιουργικότητα της τέχνης εκφράζει ο Πλάτων γράφοντας πως, δίχως τέχνην, ο βίος θα καθίστατο αβίωτος. Ο λόγος είναι τόσο δυναμικός, ώστε ακόμη και να επιτρέπει εις εαυτόν ωρισμένες παραχωρήσεις προς τις ανθρώπινες αδυναμίες.



Εν συνεχεία τον λόγον έλαβεν ο Λογοτέχνης και Ποιητής κ. **Δημήτριος Μπουόχος** ο οποίος ανέπτυξε το θέμα του «Ποίηση-Πεζογραφία».



ΠΟΙΗΣΗ - ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Δημήτρης Ι. Μπούχος

Κύριε Πρόεδρε, Κυρίες και κύριοι

Επιτρέψτε μου απόψε να επιχειρήσω μαζί σας μία Κατάδυση. Σε κάτι που είναι πολύ περισσότερο από «ιδιαιτερότητα» και «ενασχόληση». Που αποτελεί λόγο ύπαρξης και πορεία ζωής για κάποιους που, επιλέγοντας συνειδητά, αποστρέφουν το βλέμμα από τη χυδαιότητα, τον ωφελιμισμό, την κερδοσκοπία, τον φαύλο καθωσπρεπισμό. τις ψευδεπίγραφες αξίες της εκάστοτε σύγχρονης κοινωνίας και τους επιθετικούς προβολείς των τάχιστα εξελισσομένων και εξειδικευμένων γνώσεων και ...σιγανά και ταπεινά, σκύβοντας μέσα τους, ανάβουν ευλαβικά το καντήλι της ψυχής τους, σκάβοντας με τα σύνεργα του απλού εργάτη, μήπως και αγγίξουν το ρεϊθρο της Πραγματικής Γνώσης.

ΚΑΤΑΔΥΣΗ

«Πρέπει να κατεβώ μέχρι το Μηδέν
Να πήξω τη γλώσσα μου
Να λύσω το χορό των συμφώνων
Να λάβω το χρίσμα των φωνηέντων
Να ξεντυθώ τον χιτώνα των Πρωτοπλάστων

Και ν' ανοίξω τον κύκλο των εργασιών μου
Σκάβοντας βαθιά
Για τον Ουρανό.»

Λοιπόν, ο Λόγος. Ο μικρός. Ο μέγας.

Πεζός ή έμμετρος, ταγμένος να υπηρετεί το Απόλυτο, εστιάζει το παρελθόν και το μέλλον στον παρόντα χρόνο και καλείται να εκφράσει τα διδάγματα του χθες και τα οράματα του αύριο.

Φθόγγος - Λέξη - Φράση: Λόγος. Λόγος έναρθρος.

Λόγος τιμής, κουβέντα, πρόθεση, σκοπός, απολογισμός, συνεννόηση, ιστορία, έκφραση. Η γένεσή του διαμορφωμένη εξελικτικά, χωρίς να μπορεί να προσδιοριστεί ο χρόνος των γενετικών του εξελίξεων, συντρέχοντας όμως αναμφισβήτητα με τη νοητική δύναμη του ανθρώπου.

Λόγος: Προφορικός και Γραπτός.

Γραπτός: Πεζός και Έμμετρος.

Πεζός: Ιστορία, Φιλοσοφία, Ρητορία.

Έμμετρος: Έπος, Λυρική, Ποίηση, Δράμα.

Ποιητικός Λόγος - Πεζός Λόγος. Δύο όψεις του ίδιου νομίσματος, που διαφέρουν μαζί τους όπως το χιόνι από τη βροχή. Ή κατά το περπάτημα, καθώς ο πεζός λόγος θα λέγαμε πηγαίνει περπατώντας ενώ ο ποιητικός χορεύοντας.

Ποίηση - πεζότητα, η ύφανση της ζωής μου. Κατοικώ στη γη ποιητικά και πεζά ταυτόχρονα. Αν δεν υπήρχα ως πεζότητα, δεν θα υπήρχα ως ποίηση. Καθώς ως ποίηση, δεν θα γινόμουν αντιληπτός παρά μόνο σε σχέση με την πεζότητα. Αυτή η διπλή πολικότητα αποτελεί το βαρύ προνόμιο της ζωής μου.

Καταγραφή: το πιο επικίνδυνο πράγμα .

Άλλοι αντέχουν . Άλλοι όχι.

Ποιητές: οι ασκεπείς από νου.

Συγγραφείς: οι παρατρίχα γλιτώσαντες.

Παιδιά μιας θυσιασμένης αθωότητας.

Στο παιχνίδι της αυτοανακάλυψης.

Στη μαθητεία της λυρικής γνώσης.

Ταξίδι στη διαδρομή μιας λέξης. Στο ρυθμό μιας τελετουργίας. Στην ανατολή του κόσμου. Ήχος. Στην αυγή των λέξεων. Λέξη αναδυομένη, συμπαγής σαν σώμα από τη λήθη του χρόνου. Ζωντανή. Πέρασμα σε καιρούς χαμένους, σε μυητικές τελετές απρόσιτες. Μέσα μου. Καταρτημένη από το εφήμερο. Την ώρα που αγγίζει το νου, χαράζει τη σκέψη για ν' αποτυπωθεί στην αθανασία. Μια καμπύλη νοητή, διαγράφει την αλληλουχία του χρόνου, στην κίνηση μιας μοναχ(δ)ικής στιγμής που τον περιέχει ακέριο.

«Και μοιάζει ο νους μ' αρχοντικό, που κουβαλάει τον πλούτο της παράδοσης, θρύλους και μύθους και καιρούς που έσβησαν, αφήνοντας σπαρμένα βότσαλα τα σώματά τους σαν από κύματα βυθών θησαυρισμένου κάλλους».

Λέξη. Φορτισμένη ζωή. Λέξη κωδικός. Λέξη σύμβολο. Λέξη οδηγός του άφθαρτου, μέσα απ' τη γλώσσα την ελληνική την άφθιτη. Σημείο αναφοράς στο αιώνιο. Λέξη φρουρός των ιερών και οσίων. Λέξη αετόμορφη και ηλιοπότις. Πετράδι λειασμένο από το κύμα του καιρού. Λέξη αγγιγμένη απ' τις παλάμες του Ομήρου, ταξιδεύει αγιασμένη στου Αιγαίου το Φως σαν λευκό κοχύλι. Μονοσύλλαβη ή πολυσύλλαβη, όσο για ν' ακυρώνει στον αιώνα τον θάνατο.

Επιχειρώντας μια αναδρομή στην πορεία του ελληνικού γραπτού έμμετρου λόγου, συναντάμε την αρχαία περίοδο, που αρχίζει με την προ-Ομηρική ποίηση, από τη μυκηναϊκή κιόλας εποχή, που αντλεί τα θέματά της από τους διάφορους μυθικούς κύκλους (αργοναυτικό, τρωικό, θηβαϊκό). Ακολουθεί η κορύφωση με τα αξεπέραστα Ομηρικά Έπη, την Ιλιάδα και την Οδύσσεια, ύστερα ήρθαν οι λεγόμενοι Ομηρικοί Ύμνοι, που αποδίδονται σε διάφορους ποιητές και εμφανίζονται σε διάφορα ελληνικά κέντρα, περνάμε στον Επικό κύκλο, όπως ειπώθηκε η ποίηση μετά τον Όμηρο, που αφορούσε σε θέματα από κτήσεως κόσμου ως το θάνατο του Οδυσσέα με τα έπη Τιτανομαχία, Οιδιπόδεια, Ελίγονοι, Κύπρια Έπη, Μικρά Ιλιάς, Νόστοι, Τηλεγονία κ.α. Στη συνέχεια καλλιεργήθηκε το Διδακτικό Έπος με κύριο εκπρόσωπο τον Ησίοδο μέσα από τα έργα του Θεογονία, Έργα και Ημέραι, Ασπίς. Για να καταλήξουμε σε μια περίοδο με παρηκμασμένη τη μορφή του Έπους και παράλληλα τη σταδιακή και με ταχύ ρυθμό ανάπτυξης της Λυρικής ποίησης, μέσα από τους διάφορους τύπους της (ελεγειακή, ιαμβική, μελική, χορική). Τέλος η δραματική ποίηση (τραγωδία-κωμωδία), υπήρξε ο εύχυμος καρπός των κλασικών χρόνων. Έτσι κλείνει η Α΄ Αρχαία Περίοδος, παραχωρώντας τη θέση της στη Β΄ Μεσαιωνική - Βυζαντινή Περίοδο, που χαρακτηρίζεται στην πρώτη φάση της από την εγκατάλειψη της προσωδίας και την καλλιέργεια της τονικής ποίησης, καλύπτοντας ύστερα από τα πρώτα της βήματα την λειτουργική-βυζαντινή ποίηση, τη δραματική - χριστιανική ποίηση, την κοσμική ή εθνική βυζαντινή ποίηση, και τη βυζαντινή ποίηση που τοποθετείται χρονικά πριν από την Άλωση. Για να φτάσουμε στη Γ» νέα περίοδο, που αρχίζει με το έπος του Διγενή Ακρίτα, καλύπτει την κρητική, τη δημοτική ποίηση των χρόνων της Τουρκοκρατίας, την ποίηση που προηγήθηκε της Επανάστασης του '21(με τους Φεραίο, Μαυτελάο, Χριστόπουλο κ.α.) και όλη τη νεότερη ποίηση με το Σολωμό και τη Επτανησιακή Σχολή, την παλαιά και νέα Αθηναϊκή Σχολή με αρχηγέτη τον Παλαμά, την ποίηση του Μεσοπολέμου και την σύγχρονη ποίηση, με τους τιμημένους Σεφέρη, Ελύτη, Ρίτσο και τους νεώτερους.

Ανάλογη είναι και η πορεία του πεζού λόγου, μέσα από τη ρητορική, φιλοσοφική και ιστορική διάστασή του. Ο ρητορικός λόγος αντιστοιχεί στο τρίτο είδος του έμμετρου λόγου, το δράμα, όπου μετέχουν τρία στοιχεία: ο ρήτορας, το θέμα του λόγου και το ακροατήριο στο οποίο απευθύνεται. Τα τρία είδη του ρητορικού λόγου είναι οι συμβουλευτικοί, ή δημηγορικοί, οι δικανικοί ή δικαστικοί και επιδεικτικοί ή πολιτικοί λόγοι. Αρχιτεκτονικά, στηρίζεται στην οικονομία και την τάξη.

Ο φιλοσοφικός λόγος αποτελεί μέρος του όλου, όπως αποδίδεται στη Φιλοσοφία η έννοια Λόγος και με το οποίο εκφράζεται ο ορθός λόγος, δηλαδή η λογική.

Κατά τον Ηρόκλειτο, νόμος του «λόγου» είναι η καθολική αναγκαιότητά του.

Ο Σωκράτης ως «λόγο» θεωρεί την αυστηρή λογική.

Ο Πλάτων ονομάζει τον «λόγο» «θεόν και πηγήν ιδεών» ενώ οι Στωικοί τον παρουσιάζουν ως «μοίραν και σκέψιν».

Και οι Νεοπλατωνικοί δογματίζουν ότι «λόγος» είναι μία από τις πλευρές της θεότητας.

Όπως εξελίχθηκε ο πεζός λόγος μέχρι τις μέρες μας, αντιπροσωπεύεται από το διήγημα, που αποτελεί ανασύνθεση υλικού μνήμης, μέσα από την αφήγηση φανταστικών ή πραγματικών γεγονότων και από το μυθιστόρημα, το οποίο ας σημειωθεί, στην κλασική αρχαιότητα δεν υπήρχε κανένα είδος του με τη σημερινή μορφή. Στοιχεία του όμως βρίσκονται στην ποίηση και στην πεζογραφία, με τη μορφή διαφόρων μύθων.

Οι απαρχές του ελληνικού μυθιστορήματος μπορούν να τοποθετηθούν στους όψιμους ελληνιστικούς χρόνους με τη «Μυθιστορία του Νίνου» ενώ με το έργο «Ποιμενικά» κατά «Δάφνην και Χλόην», τον 2ο μ.Χ αιώνα, ο Λόγγος ο Σοφιστής δημιουργεί ένα ερωτικό ψυχολογικό μυθιστόρημα, το οποίο θα διαβαστεί πολύ στους αιώνες που θα ακολουθήσουν.

Το 1855, ο Παύλος Καλλιγάς με το έργο του «Θάνος Βλέκας», είναι ο πρώτος που εμπνεύστηκε να περιλάβει σε μια πλατύτερη σύνθεση, πολιτικές και κοινωνικές καταστάσεις, συναρθρωμένες σε έναν επινοημένο μύθο. Την ίδια εποχή, δημιουργείται ένα λαϊκότερο είδος μυθιστορήματος, με θέματα από την Τουρκοκρατία και το '21. Κυριότεροι εκπρόσωποί του είναι ο Στέφανος Ξένος και ο Κωνσταντίνος Ράμφος.

Η καλύτερη περίοδος της ελληνικής πεζογραφίας αρχίζει το 1890 με τον Γεώργιο Βιζυηνό και στις αρχές του 20ου αιώνα ο Ανδρέας Καρκαβίτσας,

ο Αλέξανδρος Παπαδιαμάντης κ.α., ασχολούνται με ηθογραφική πεζογραφία ενώ ο Κωνσταντίνος Θεοτόκης, ο Γρηγόριος Ξενόπουλος κ.α. προτιμούν ποικιλία μορφών.

Μετά τον Β» Παγκόσμιο Πόλεμο, το ελληνικό μυθιστόρημα και γενικά η πεζογραφία, γνώρισε καινούργια ανανέωση που ήρθε ως συνέπεια ηρωικής και τραγικής πείρας (Αλβανία, Κατοχή, Αντίσταση) αλλά και λόγω ενός αποφασιστικότερου ανοίγματος της ελληνικής λογοτεχνίας προς την Ευρώπη.

Βέβαια εκτός από τα δύο κυριότερα είδη πεζού λόγου που αναφέραμε, υπάρχει η νουβέλα, κάτι ανάμεσα στο μυθιστόρημα και στο διήγημα, που διακρίνεται για την απλότητά του, τη λιτότητα του ύφους και τη συντομία της υπόθεσης.

Η μονογραφία, που αποτελεί πραγματεία, μελέτη ενός μόνο αυτοτελούς θέματος, τμήμα συνήθως γενικότερου θέματος.

Οπωσδήποτε τα θεατρικά έργα στις διάφορες μορφές τους κ.ο.κ.

Καταλήγοντας λοιπόν, σε ό,τι αφορά τα εξωτερικά γνωρίσματα, ως Ποίηση ορίζεται η μία από τις δύο μορφές του λόγου, που κύριο χαρακτηριστικό της έχει το ρυθμό και το μέτρο και που υπήρξε η πρώτη μορφή λεκτικής τέχνης, με βασική ίσως πηγή τις πρωτόγονες λατρείες και τη μαγεία. Στο χώρο της Τέχνης, μπορεί να ορισθεί ως ο καλλιτεχνικός έμμετρος λόγος και ποίημα το εκάστοτε συγκεκριμένο ποιητικό σχήμα. Στον ίδιο χώρο, η εσωτερική διαφορά ανάμεσα στην Ποίηση και την Πεζογραφία, παλαιότερα ήταν ότι η πρώτη αναγόταν στη σφαίρα της φαντασίας και η δεύτερη στη σφαίρα της λογικής. Βέβαια, με την ανάπτυξη της λογοτεχνίας, ιδιαίτερα στα νεότερα χρόνια, η φαντασία αποτελεί βασικό στοιχείο και της πεζογραφίας.

Και στη γραπτή εμφάνιση, ο στίχος διαφέρει από την αράδα και διαβάζεται με διαφορετικό ύφος.

Τελικά, έτσι κι αλλιώς... Ποίηση!...

Αυτό το μοιραίο μονοπάτι του αναχωρητισμού και της αναχώρησης. Το ευγενέστερο, οικουμενικότερο και διαρκέστερο επίτευγμα της ανθρώπινης ψυχής. Φαινόμενο και ψυχουργία. Ο κόσμος της ο κατεξοχόν κόσμος . Κόσμος κοσμιότερος, κόσμος τετελειωμένος. Φύση και Ποίηση. Είναι και Γίγνεσθαι. Οι δύο μοναδικές δυνατότητες των πραγμάτων. Όχι μόνο απαρίθμηση ή περιγραφή φαινομένων ούτε απλώς μίμηση ή προαγωγή κι ακόμα εξέλιξη. Παρά μια ψυχική και πνευματική δημιουργία, με έννοια ευρύτερης

σημασίας, σε άμεση εγγύτητα με μια πραγματικότητα όχι ιδεατή αλλά αισθητή, με έδρα της την ίδια την ψυχή. Γνωρίζει, όπου η φιλοσοφία αδυνατεί να γνωρίσει. Είναι πρώτη φιλοσοφία, όπως η φιλοσοφία είναι πρώτη επιστήμη. Συνειδητοποίηση της πραγματικότητας και της αλήθειας . Επίγνωση. Διάγνωση. Ετασμός του υπεδάφους, των θεμελίων, της δομής και του όλου. Βαθύτερη μάθηση και γνώση της νομοτέλειας. Αντικείμενό της η αναγνώριση και πραγμάτωση της ανθρώπινης φύσης . Στο πνεύμα αυτό, πολύ μακριά από απλός εξωπραγματικός συναισθηματισμός σε ρόλο διακοσμητικό, αποκλειστικά ως λογοτεχνία .

Κι ο Ποιητής...Ο συγγραφέας...Ο λογογράφος...

Ο ταπεινός δημιουργός . Ο εργάτης αυτός, που πάνω στη δική του πέτρα λαξεύει σχέψεις ανάγκες, συναισθήματα, πάθη και με τις ρυθμικές κινήσεις της πέννας δίνει σ' αυτά το τέλειο του σχήματος. Διακρίνει το Ον μέσα στις υπάρξεις . Μετατρέπει την πέτρινη σοδειά των ανθρώπων σε μια χούφτα στίχους ή αράδες, απ' όπου ο καθένας θα μπορούσε να λάβει « αφθονία καρπού».

Μέσα από σπαράγματα μνήμης, γρατσουниές ψυχής, μοναχικούς περιπάτους και λευκές νύχτες, βιώνει πολλούς ή λίγους, μικρούς ή μεγάλους καθημερινούς θανάτους, μέχρις ότου βιώσει τελικά αυτόν τον ίδιο τον θάνατο, πολύ πριν πεθάνει, αντλώντας απ' αυτόν την ψυχική δύναμη και το σθένος της παραδοχής ότι μέσα του βρίσκεται το κλειδί της αληθινής ζωής. Στον « Κρυφό του Τόπο», αντικρύζει γυμνές τις διαστάσεις των πραγμάτων και τις εκφάνσεις του χαρακτήρα . Βασανίζεται να αποσύρει από όλο του το είναι τα ρευστά του Εγώ με τα οποία είναι ως άνθρωπος υπερπλήρης, αφήνοντας έτσι χώρο για τον Λόγο. Γυρίζει πάντα στις βασικές του αρχές, γράφοντας κύκλους, κλείνοντας τον τελευταίο για ν' ανοίξει τον αμέσως επόμενο:

«Γυρίσαμε . Πάντα κινάμε για να γυρίσουμε
στη μοναξιά, μια χούφτα χώμα
στις άδειες παλάμες...»

Όμως ο σύγχρονος καλλιτέχνης, του 21ου αιώνα, της τεχνολογίας και της εξέλιξης, του πολιτισμού και της πτώσης, μπροστά στα μάτια του δεν έχει έναν κόσμο ειρηνικό και όμορφο ούτε τοπία με άνθη και πεταλούδες, με δέντρα και ποτάμια. Αυτά, αποτελούν έναν χαμένο παράδεισο. Τους «αιθέριους λόφους» του, που μπορούν να υπάρχουν διακριτικά πίσω από το παράθυρο του μυαλού του. Ο ίδιος βαθιά καταβεβλημένος από τις μακρινές οδοιπορίες σε γκρίζους καιρούς, μοναχικός και πονεμένος στην ατέρμονη ερημιά

της καρδιάς κι ενός ανέκφραστου καημού, πολιορκημένος από τη ματαιότητα των εγκοσμίων, εξουθενωμένος από την επιδρομή της πολύτροπης βαρβαρότητας και του εκχυδαϊσμού, ευάλωτος και επιρρεπής στην κυριαρχία των αισθησιακών αλώσεων σ' έναν άσωτο και δυσσεβή βίο, κάθε στιγμή γονατίζει και παραπαίει ανάμεσα στο Μηδέν και στο Τίποτα. Με φθίνουσες ολοένα τις ζωτικές λειτουργίες της ψυχής του, αναζητώντας κάποιες εξόδους διαφυγής. Στηρίζεται προς στιγμήν στους τοίχους του αοράτου κόσμου, συναλλάσσεται με τους φύλακες, παζαρεύει την ελευθερία του κι ένα κομμάτι αθανασίας και συχνά αυτοπαραχωρείται ως δύναμη κρούσεως, προκειμένου να προκαλέσει κάποιο ρήγμα στον εθελοτυφλισμό ή κάποια ανακίνηση στην τελμάτωση, προσμένοντας την ορθρινή του αφύπνιση, προσδοκώντας τη λυτρωτική ανάληψή του απ' τη φθορά, ελπίζοντας να καλημερίσει εντός του την εικόνα του αναγεννημένου, του πραγματικού Ανθρώπου- Ομοίωσης Θεού.

»Με χέρια πυρετού, ξεσκαλίζοντας, σκάβοντας,
να ζήσω μέσα μου τον άνθρωπο,
το αέναο πάθος...»

Αγωνιά, τη στιγμή που οι στίχοι, οι αράδες, οι νότες, τα χρώματα, τα υλικά γίνονται «σήματα», με την έννοια που θα το λέγαμε για τα σήματα τα αλχημικά. Με αυτά που ο ίδιος ασκεί τη μαγεία του και μέσα από λεξιθηρικές διαδρομές, υπερβάσεις, τεχνικές, μας υποδεικνύει, ότι ο Λόγος ως έκφραση, δεν είναι μόνον υπόθεση έμπνευσης, εργατικότητας, δεξιότητας και εσωτερικής παρόρμησης αλλά κυρίως πράξη Μυστική, τελετουργία Μαντική. Και τα αληθινά δημιουργήματα, στον τόπο μας, που κατά καιρούς αποδόθηκαν στη γλώσσα και στους ήχους της θάλασσας και στο χρώμα που σε κάνει να ελπίζεις και να σκέφτεσαι πως δεν υπάρχουν άδικα, είναι Μαγγανείες, που προσεπικαλούνται το αιώνιο πνεύμα του ελληνικού κόσμου, αυτό που εξακολουθεί να μαγνητίζει την παγκόσμια συνείδηση με συνεχείς υπαινιγμούς σ' ένα ιδανικό τελειότητας, που άλλωστε έστω και ως απλή δυνατότητα υφίσταται μέχρι τις μέρες μας.

«Τη γλώσσα μου έδωσαν ελληνική
Το σπίτι φτωχικό στις αμμονδιές του Ομήρου
Μονάχη έγνοια η γλώσσα μου με τα πρώτα μαύρα ρίγη
Ψαλμωδιές γλυκές με τα πρώτα - πρώτα Δόξα Σοι».

Από τον «θάλαμο των Σκέψεων», τα βήματά του περιοδεύουν, μέχρι τον βηματισμό στην ατραπό της αγωνίας και της σιωπής, μέχρι το μακρινό ταξίδι στην Ανατολή, ελπίζοντας μόνο σε κάποιες ακτίνες από το Αιώνιο Φως, που περιέχει το Παν και προς το οποίο το Παν τείνει. Το Φως αυτό,

που δεν είναι άλλο από την Υπέροτατη Γνώση και την Αλήθεια. Και σε μια ύψιστη βαθμίδα, αυτή η ίδια η Αγάπη.

Προορισμός, στόχος, πηγαϊμός και φτάσιμο.

ΙΘΑΚΗ

»Σα βγεις στον πηγαϊμό για την Ιθάκη,
να εύχεται να 'ναι μακρὺς ο δρόμος,

.....
Πάντα στο νου σου να 'χεις την Ιθάκη .

.....
ήδη θα το κατάλαβες οι Ιθάκες τι σημαίνουν.»

«Άξιον εστί ο πικρός και ο μόνος».

Κάπως έτσι δικαιώνεται η πάλη και η γαλήνη της προσωπικής μοναξιάς. Κι η μοναξιά της πέννας, που είναι από τις πιο μεγάλες.

Από τη Σαπφώ και τον Πίνδαρο, τον Σολωμό και τον Κάλβο κι από 'κει ως τον Καζαντζάκη και τον Ελύτη, η νοσταλγία της εφηβείας, η λάμψη του Αιγατικού χώρου, η ανάπτυξη καινούργιων μορφών για τις άμεσες ανάγκες, τόσο για την αυθεντικότητα της προσωπικής φωνής, όσο και για την αντικειμενική στερεότητα του αρχιτεκτονήματος είναι κοινή. Όπως κοινή είναι η καταγωγή και το χρίσμα να είσαι Έλληνας.

«Μακάριοι οι δυνατοί
που αποκρυπτογραφούνε το Άσπιλο».

Αναγνωστάκης, Βαλαωρίτης, Βαρβιτσιώτης, Βάρναλης, Βαφόπουλος, Βενέζης, Βιζυηνός, Βρεττάκος, Γκάτσος, Δροσίνης, Εγγονόπουλος, Ελύτης, Εμπειρίκος, Θεοτόκης, Θέμελης, Καβάφης, Καββαδίας, Καζαντζάκης, Κάλβος, Καραγάτσης, Καρκαβίτσας, Καρυωτάκης, Καρέλλη, Καρούζος, Κύρου, Λαπαθιώτης, Λειβαδίτης, Λουντέμης, Μαβίλης, Μαλακάσης, Μελισσάνθη, Μυριβήλης, Ξενόπουλος, Ουράνης, Παλαμάς, Παπαδιαμάντης, Παπαντωνίου, Παπατσώνης, Πεντζίκης, Πολέμης, Πολυδούρη, Πορφύρας, Πρεβελάκης, Ρίτσος, Σαμαράκης, Σαραντάρης, Σαχτούρης, Σικελιανός, Σολωμός, Σουρής, Σκαρίμπας, Σπεράντζας, Στρατήγης και τόσοι άλλοι... Πολίτες εκλεκτοί, της κοινωνίας λέξεων. Όλοι ως ένας . Με την αγάπη για τη γλώσσα να τους συνδέει.

Στριφογυρνούν μέσα στα επιτήδεια χέρια τους τη λέξη με αληθινό έρωτα για να την παρουσιάσουν γεμάτη μνήμες και συνάμα παρθενική. Κάνοντας τον στοχασμό αίσθηση και την αίσθηση λύτρωση. Με το «θείο» υπαρκτό εδώ και τώρα. Σαν ένα κλωνάρι βασιλικού που τρίβεις στην παλάμη σου και ανά πάσα στιγμή σε εισάγει στο υπερβατικό.

«Να γιατί γράφω. Γιατί αρχίζω από εκεί που την τελευταία λέξη δεν την έχει ο θάνατος. Σε μια ατελείωτη φορά προς το Φως το φυσικό που είναι ο Λόγος και προς το Φως το Άκτιστο που είναι ο Θεός. Κι έρχεται μια στιγμή που με κάνει να δω ότι αυτό είναι η μόνη οδός να υπερβώ τη φθορά, με την έννοια που ο θάνατος είναι η μόνη οδός για την Ανάσταση».

Εμπειρία εξαντλητικής πάλης κι ακόμα συνομιλία με το όνειρο, θερμοκρασίας τέτοιας, που να γεφυρώνει τη δίψα των νοσταλγιών με τις καθημερινές αναποδιές και τις πυρετικές επιθυμίες, με τη σκληρότητα της στέρησης.

Το να επιχειρήσεις να αγγίξεις το Μέσα σου, είναι το ίδιο οδυνηρό με το να προσπαθείς να πιάσεις ένα κομμάτι πυρωμένο σίδηρο με γυμνό χέρι και το ίδιο επικίνδυνο με το να τολμάς να αγγίξεις ένα γυμνό καλώδιο χωρίς προφύλαξη. Αν δεν είσαι μνημένος. Στα βαθιά της ψυχής. Αν δεν μιλάς τη γλώσσα της δικής σου μνήμης. Αν φοβάσαι ν' αντικρύσεις κατάματα αυτό που πραγματικά θέλεις. Αν διστάζεις ν' αντιμετωπίσεις δυναμικά αυτό που δεν θα 'πρεπε να είσαι.

«Καθαρός είμαι απ' άκρη σ' άκρη
και στα χέρια του θανάτου άχρηστο σκεύος
και στα νύχια των αγροίκων, λεία κακή.
Γιοι των ανθρώπων, να φοβούμαι τί;
Πάρτετέ μου τα σπλάχνα, τραγούδησα!»

Σκέψη, Γραφή, Καταγραφή.

Αίσθημα, Ενόραση, Δημιουργία.

Στο ίδιο μονοπάτι και μ' ενωμένες τις δυνάμεις για το Καλύτερο.

Λόγος πεζός ή ποιητικός αλλά και εικαστικός όσο και μουσικός, δικαι-

ώνει απόλυτα τη θέση του ανθρώπου στο συμπαντικό γίγνεσθαι, που εξελίσσεται με θεϊκή αρμονία, συνεχίζοντας προς το Άπειρο.

Κυρίες και Κύριοι,

Κλείνοντας για λίγο τα μάτια του σώματος κι ανοίγοντας τα μάτια της ψυχής, ας κρατήσουμε μέσα μας « ενός λεπτού σιγή», παρακολουθώντας έναν Αθάνατο στη δική του ακροβασία στην Αιωνιότητα, από την τελευταία του μιλιά....

ΔΥΤΙΚΑ ΤΗΣ ΛΥΠΗΣ...

Απαλές κοιλάδες έχει ο ύπνος
ακριβώς όπως και η επάνω ζωή .
Η μια την άλλη σβήνοντας σε πλάγιον ήχο.
Η ομορφιά 'κει που ακινήτησε διαρκεί
σαν άλλο ουράνιο σώμα.
Η ύλη ηλικία δεν έχει .
Μόνο ν' αλλάζει ξέρει.
Θες πάρ' την από την αρχή.
Θες από το τέλος .
Ήρεμα κυλάει εμπρός η επιστροφή και 'συ
την παρακολουθείς δήθεν αδιάφορος.
Από τη μια μεριά ξυπνώ και κλαίω
για τα που μου επάρθηκαν αθύρματα.
Και από την άλλη κοιμούμαι
τη στιγμή που ο Ελευθέριος φεύγει
και η Ιωνία χάνεται...»

Σας ευχαριστώ που με ακούσατε.



Ακολούθως ο κ. **Παύλος Κουγιουμτζής** γνωστός Γλύπτης και Ζωγράφος ανέπτυξε το θέμα: «Εικαστική απεικόνιση του Λόγου».

ΕΙΚΑΣΤΙΚΗ ΑΠΕΙΚΟΝΙΣΗ ΤΟΥ ΛΟΓΟΥ

Παύλος Κουγιουμτζής

Ο λόγος γίνεται έκφραση μέσω της Δημιουργίας, της Τέχνης. Έκφραση είναι η παράσταση νοημάτων, ψυχικών τάσεων, διαθέσεων με σημεία αισθητά, λέξεις, σχήματα, ήχους. Η έκφραση μέσω της Τέχνης χρησιμοποιεί όλες τις αισθήσεις για την πραγματοποίησή της. Τέχνη είναι η αισθητή παρουσία της ιδέας.

Για τους εικαστικούς καλλιτέχνες τα εκφραστικά μέσα είναι όλα όσα μπορεί να συλλάβει το μάτι του ανθρώπου χρησιμοποιώντας την αίσθηση της όρασης.

Τα εργαλεία του καλλιτέχνη είναι:

Τα διάφορα υλικά που χρησιμοποιεί, οι αρχές της σύνθεσης κάθε δημιουργίας όπως αρμονία, αντίθεση, ισορροπία, σχήμα, χρώμα κλπ, και κυρίως ιδέες.

Κάθε έργο πρέπει να εκφράζει μία Ιδέα, μία Σκέψη, μία Φιλοσοφία.

Στη μακρά ιστορία του ανθρώπου το πρώτο εικαστικό γεγονός ήταν τα σχέδια αγρίων ζώων πάνω στους βράχους των σπηλαίων, που ο πρωτόγονος άνθρωπος χάραξε με σκοπό να τον προφυλάξουν από το κακό με κάποιο μαγικό τρόπο.

Αποτελούν τα αρχαιότερα δείγματα της ανθρώπινης πίστης στην δύναμη της εικόνας.

Αργότερα στην Αίγυπτο, οι Πυραμίδες κτίστηκαν μ' έναν άλλο σκοπό. Να διατηρήσουν το σώμα του Φαραώ, θεού-άρχοντα, άφθαρτο ώστε η ψυχή του να ζήσει αιώνια. Σκαλίζανε σε σκληρό άφθαρτο γρανίτη αγάλματα του Φαραώ για να βοηθήσουν την ψυχή να μείνει ζωντανή μέσα στην εικόνα και διαμέσου της εικόνας.

Στην Μεσοποταμία οι βασιλείς έκτιζαν μνημεία με αφορμή τις νίκες

τους σε πεδία μάχης με σκοπό να δοξάσουν τον εαυτό τους και μ' αυτό τον τρόπο να συνεχίσουν τις νίκες τους κατά των εχθρών τους.

Κι έπειτα ήρθαν οι Έλληνες. Τα πρώτα γλυπτά έργα ήταν οι Κούροι, οι οποίοι ήταν ακίνητοι όπως και τα αιγυπτιακά γλυπτά. Γρήγορα όμως οι γλύπτες δοκίμασαν νέες ιδέες, νέους τρόπους να παραστήσουν το ανθρώπινο σώμα.

Έτσι δημιουργήθηκαν τα πρώτα Ελληνικά αγάλματα με κίνηση, πιο κοντά στην φυσική μορφή του ανθρώπου και στη συνέχεια πιο κοντά στην τέλεια μορφή του την κλασική.

Η Επανάσταση της Ελληνικής Τέχνης σχετικά με όσα συνέβαιναν στις ανατολικές βασιλείες έγινε την εποχή που οι άνθρωποι στις Ελληνικές πόλεις άρχισαν ν' αμφισβητούν τις παραδόσεις και τους μύθους που αφορούσαν τους θεούς και να ερευνούν χωρίς προκατάληψη τη φύση των πραγμάτων.

Την ίδια εποχή γεννιόταν η φιλοσοφία, οι επιστήμες και το θέατρο που ξεπήδησε από τις τελετές προς τιμή του Διονύσου.

Η Ελληνική Τέχνη έφτασε στο ύψιστο σημείο της εξέλιξής της όταν η Αθηναϊκή Δημοκρατία βρισκόταν στην ακμή της.

Αφού οι Αθηναίοι νίκησαν τους Πέρσες, ο δήμος με ηγέτη τον Περικλή, άρχισε να ξαναχτίζει όσα είχαν καταστραφεί από τους εχθρούς. Έτσι δημιουργήθηκε ο πιο λαμπρός και ευγενής Ναός, ο Παρθενώνας, ο οποίος εκφράζει το «Λόγο» που τον δημιούργησε: την Αθηναϊκή Δημοκρατία και αποτελεί ολοκληρωμένο πρότυπο έκφρασης του Ελληνικού Πολιτισμού, ίσως δε μοναδικό επίτευγμα σε όλην την ιστορία του Ανθρώπου.

Ο ναός παρουσιάζεται στην κορυφή του Λόφου της Ακρόπολης μεγαλοπρεπής, αρμονικός, απλός, ανάλαφρος, ευγενής, δυναμικός.

Εναρμονίζεται με το περιβάλλον, το αρχαίο Αττικό τοπίο και τη φιλοσοφία των Ανθρώπων που τον δημιούργησαν: Ο Παρθενώνας κτίστηκε από Ελεύθερους Αθηναίους Πολίτες για άλλους Ελεύθερους Αθηναίους πολίτες που δεν ήταν σκλάβοι ούτε υπήκοοι κανενός όπως μας λέει ο Αισχύλος.

Δεν έχει καμία σχέση ούτε με τις πυραμίδες των Αιγυπτίων οι οποίες στόχο είχαν να δοξάσουν ένα μόνο άνθρωπο-θεό, τον Φαραώ, ούτε με τα πολυτελή ανάκτορα της Περσεφόνης που έγιναν για την δόξα ενός ανθρώπου του Βασιλιά αλλ' ούτε και με τα εντυπωσιακά αλλά βαρεια δημιουργήματα των Ρωμαίων.

Η απλότητα αντί της πολυτέλειας, ο αυτοέλεγχος, η ηρεμία αλλά και η

δύναμη, η χάρη, η ομορφιά, η ανάταση αλλά πάνω απ' όλα ο άνθρωπος χαρακτηρίζουν το μεγαλύτερο επίτευγμα της Αθηναϊκής Δημοκρατίας. Η κλίμακα του έργου είναι ανθρώπινη. Εκφράζει τον Άριστο Άνθρωπο με την αρμονική ισορροπία ψυχής και σώματος, την αξιοπρέπεια του πολίτη-μέλους της Αθηναϊκής Δημοκρατίας, την Ελευθερία, την Δημοκρατία.

Πέρα από τις αρμονικές αναλογίες του Ναού, οι κιονοστοιχίες γύρω από τον όγκο του κτιρίου δεν έχουν στόχο να προστατέψουν τους επισκέπτες από την βροχή ή τον ήλιο, αλλά να κάνουν οι οικοδόμημα να φαίνεται ελαφρύ, γεμάτο χάρη και αρμονία.

Ο Παρθενώνας αποτελεί όντως, αιώνιο σύμβολο ομορφιάς, ανθρωπιάς, ελευθερίας, και δημοκρατίας.

Πολλά είναι τ' αγάλματα που εκφράζουν το Κλασικό Ιδεώδες, ένα από τα πιο σημαντικά είναι ο Ποσειδώνας του Αρτεμισίου, στο Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο. Ο Θεός παρουσιάζεται μεγαλοπρεπής, απλός, ανθρώπινος. Η αρμονία στην καλύτερή της έκφραση. Παρουσιάζεται η Ιδέα του ανθρώπου του καλού καγαθού, τέλεια αρμονία ψυχής και σώματος.

Η στάση του είναι στατική. Παρ' όλα αυτά κινείται, είναι έτοιμος να κινήθει με απαράμιλλη χάρη. Κίνηση μαζί με την ακινησία. «Νήφε ανειμένος» είχε γράψει ο Μάρκος Αυρήλιος, ο φιλόσοφος - αυτοκράτορας, να είναι κανείς ήρεμος αλλά και δραστήριος την ίδια στιγμή.

Το φυσικό περιβάλλον ενός τόπου, το τοπίο και το κλίμα, είναι μαζί με τις Ιδέες ο κύριος διαμορφωτής ενός Πολιτισμού.

Στην Ελλάδα η ομορφιά και η γαλήνη του Μεσογειακού τοπίου μίλησαν στον άνθρωπο με μια σχεδόν ανθρώπινη γλώσσα χωρίς να καταπλακώσουν και τυραννήσουν.

Με το φως της Ελλάδος οι Ιδέες των γύρω λαών καθάρισαν, εξανθρωπίστηκαν και τελικά έγιναν Λόγος: η ανατολίτικη σκλαβιά έγινε ελευθερία, η βάρβαρη υπερβολή έγινε νηφάλιος λογισμός, η αμετρία έγινε μέτρο και το απρόσωπο πήρε πρόσωπο, το πρόσωπο του τέλειου Ανθρώπου.

Στην Ολυμπία υπάρχει το τοπίο εκείνο που παρακινεί στην Ειρήνη και την συμφιλίωση, όπου ελάμβανε χώρα η πιο σημαντική εκδήλωση της Αρχαίας Ελλάδος, οι Ολυμπιακοί Αγώνες, μόνο για ελεύθερους Έλληνες.

Στην Ολυμπία υπάρχουν τα εξάσια αγάλματα του Ερμή του Πραξιτέλη και του Απόλλωνα, που εκφράζουν την τέλεια αρμονία ψυχής και σώματος, το ιδανικό του Έλληνα.

Ο Ερμής έχοντας στην αγκαλιά του το Νεογέννητο Διόνυσο στηρίζεται στον κορμό ενός δένδρου με την Ολύμπια γαλήνη και μακαριότητα, «θεοί

ρεία ζώντες» όπως τους περιγράφει ο Όμηρος, μακριά από το καλό και το κακό, μακριά από την αστάθεια της τύχης και την ανθρώπινη κακοδαιμονία, θεός αυτός, όχι θνητός. Το τέλειο αθλητικό του σώμα με τις αρμονικές αναλογίες με την λεπτή και διάφανη και στο έπακρο λειασμένη επιδερμίδα του γίνεται πιο αιθέριο, πιο ταιριαστό στην θεότητα.

Στο δυτικό αέτωμα του ναού του Ολυμπίου Διός απεικονίζεται η σύγκρουση των Κενταύρων και των Λαπήθων, μία μνημειακή πλαστική έκφραση του τραγικού. Ακριβώς στην μέση της σύγκρουσης, του πάθους και της αγριότητας, αόρατος, με μία μυστική γαλήνη ανάμεσα στους μαινόμενους ανθρώπους στέκεται ο Απόλλωνας, όρθιος, ήρεμος, κύριος της δύναμής του, απλώνοντας οριζόντια το δεξιά του μπράτσο. Η θεική αταραξία, η πειθαρχία του ελεύθερου ανθρώπου, το ξέσπασμα του κτήνους, βρίσκουν τέλεια έκφραση στην σύνθεση του Αετώματος.

Μετά την ακμή της κλασικής Ελλάδος ήρθε η Ελληνιστική Εποχή με την τάση της για περισσότερο ρεαλισμό και εμπρεσιονισμό, κατόπιν η Ρωμαϊκή εποχή με τα κλασικά αλλά και λίγο υπεροπτικά δημιουργήματά της.

Η Αναγέννηση επανέφερε την Κλασική Παιδεία, ύστερα από τα σκοτάδια του Μεσαίωνα, φέρνοντας πάλι τον άνθρωπο στο επίκεντρο της προσοχής.

Στη συνέχεια ύστερα από αλληπάλληλες αλλαγές και επαναστάσεις στην Τέχνη που συνέβησαν μαζί με τις άλλες πολιτικές, κοινωνικές, οικονομικές και φιλοσοφικές, ήρθε η Σύγχρονη Εποχή με τα πολυάριθμα καλλιτεχνικά κινήματα, τη μεγάλη δημιουργικότητα, την μεγάλη ελευθερία αλλά και μια κάποια σύγχυση.

Σήμερα οι Εικαστικές Τέχνες βρίσκονται σ' ένα είδος κρίσης. Αιτίες αυτής είναι: η ακαταμάχητη έννοια της προόδου, της προόδου με κάθε τρόπο και με μεγάλη ταχύτητα εναλλαγής, το σύνδρομο της πρωτοπορίας, ο μύθος της ελεύθερης έκφρασης που σπρώχνει τους καλλιτέχνες να προσπαθούν να βρουν «νέους» τρόπους έκφρασης σε καθημερινή βάση, οι τεχνοκρίτες που υποστηρίζουν καθετί μη τυχόν και φανούν συντηρητικοί, οι έμποροι, οι διοργανωτές εκθέσεων, τα βιβλία ιστορία της τέχνης κλπ.

Παρ' όλα αυτά η Σύγχρονη Τέχνη με όλη της την δυναμικότητα αλλά και τους προβληματισμούς της θα δώσει απάντηση στο ερώτημα, ποια είναι η οντολογική της υπόσταση και ποιο το νόημά της για τον σημερινό άνθρωπο.

Η Τέχνη πάντα εκφράζει τον Λόγο, το σκοπό ύπαρξής της. Η Τέχνη δεν γίνεται απλά μόνο για την Τέχνη, η Τέχνη δεν γίνεται για δόξα ή για χρήμα-

τα, η Τέχνη, η Μεγάλη Τέχνη, γίνεται πάντα για να εκφράσει ιδέες και συναισθήματα, να κάνει την ζωή μας πλουσιότερη με κύριους Οδηγούς την Ομορφιά, την Αλήθεια κι επιτέλους την Ελευθερία.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Ε.Η. Combrich: Το χρονικό της Τέχνης (Μετάφραση Α. Κάσδαγλη - Μορφωτικό Ίδρυμα Εθνικής Τραπέζης).
2. Α. και Ν. Γιαλούρη: Ολυμπία, Εκδοτική Αθηνών 1989.
3. Ν. Καζαντζάκη: Αναφορά στον Γκρέκο (Εκδ. Ελ. Καζαντζάκη).
4. Jacqueline de Romilly: Γιατί η Ελλάδα; Το Άστυ, 1993
5. Μάρκος Αυρήλιος: Τα Εις Εαυτόν, Ι. Ζαχαρόπουλος.



Κατόπιν ο Μουσικολόγος, Ιατρός κ. **Φώτης Παπαθανασίου** ανεφέρθει εις την «Επιρροή του Μουσικού Λόγου», αναπτύξας την σχετικήν ομιλίαν του.

Η ΕΠΙΡΡΟΗ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

Φώτης Παπαθανασίου

I. Μύθοι και Ιστορία

Οι μύθοι όλων των μεγάλων αρχαίων πολιτισμών αποδίδουν στη μουσική θεία προέλευση. Και τούτο γιατί θεωρούν ότι δεν ήταν δυνατόν άνθρωπος να συλλάβει μόνος του την τέχνη των ήχων, αλλά κυρίως γιατί η μουσική εμπεριέχει τους ίδιους νόμους, σύμφωνα με τους οποίους είναι δομημένο το ίδιο το Σύμπαν.

Οι μύθοι, οι θρύλοι, αλλά και οι ιστορικές αναφορές που αναφέρονται στην δύναμη και την επιρροή του Μουσικού Λόγου αφθονούν. Μερικά παραδείγματα:

- Ο Αμφίων έκτισε τα τείχη των Θηβών με τη λύρα του, όπως και ο Απόλλων εκείνα της Τροίας.
- Ο Ορφεύς εμάγευε τα άγρια θηρία, αλλά επίσης και τις Ερινύες όταν κατήλθε στον Άδη για να φέρει πίσω την Ευρυδίκη.
- Στην Παλαιστήνη ο Δαβίδ θεραπεύει με τη μουσική την κατάθλιψη του Σαούλ, ενώ σάλπιγγες ρίχνουν τα τείχη της Ιεριχούς.
- Οι Αιγύπτιοι χρησιμοποιούν τις Επωδούς, μικρά ρεφραίν θα μπορούσαμε να τα ονομάσουμε, κατά των δηγμάτων των Όφρων και για την διευκόλυνση του τοκετού.
- Το ίδιο, άλλωστε και οι Έλληνες, αφού ήδη στον Όμηρο αναφέρεται ότι οι υιοί του Αυτολύκου σταμάτησαν διά μαγικής επωδής το αίμα που έρεε από την πληγή του Ουδυσσέα.
- Ο Πίνδαρος επίσης αναφέρει ότι ο Ασκληπιός εθεράπευε με Επωδούς που τραγουδούσε κατά τον Φρυγικό τρόπο.
- Το ίδιο και οι Λατίνοι είχαν Επωδούς, αλλά και πολύ αργότερα ο πα-

τήρ της χειρουργικής Αμβρόσιος Παρέ αναφέρει ότι γνώριζε ο ίδιος ανθρώπους που σταματούσαν αιμορραγίες κατ' αυτόν τον τρόπο.

Μια άλλη ενδιαφέρουσα αναφορά μεταξύ ιστορίας και θρύλου αναφέρει ότι, το 1234, οι ιερωμένοι της Βρέμης κατενίκησαν τους πολυάριθμους αιρετικούς περί τον ποταμό Βέξερ τραγουδώντας τον ψαλμό του Μεγάλου Γρηγορίου *media vita in morte sumus*. Ο ψαλμός αυτός συνέχισε επί αιώνες να αποτελεί είδος πολεμικού θούριου.

Τα πολεμικά θούρια και οι παιάνες αποτελούν, άλλωστε, αρχαιότατο παράδειγμα της επιρροής του Μουσικού Λόγου. Είναι γνωστές οι περιπτώσεις του Τυρταίου και του Πινδάρου, οι οποίοι οδηγούσαν τους λαούς τους στη νίκη με τα εμπνευσμένα ποιήματά τους, τα οποία ειρήσθω εν παρόδω, δεν εννοούντο χωρίς μουσική, αφού μουσική και ποίηση ήταν αδιαχώριστες μέχρι τον 12ο μ.Χ. αιώνα.

Είναι αναρίθμητες οι περιγραφές της επιρροής της μουσικής στο ανθρώπινο συναίσθημα, θέμα το οποίο τροφοδότησε και πολλά μουσικά έργα καθεαυτά.

Άλλωστε, ακόμη και σήμερα, όταν θέλουμε να περιγράψουμε μια συναυλία ή μια μουσική που ακούσαμε, αναφερόμαστε πάντοτε στα συναισθήματα που μας δημιούργησε.

Ένα κλασικό παράδειγμα έργου που διηγείται με μουσικό τρόπο την επιρροή του μουσικού λόγου στο συναίσθημα είναι το κοσμικό ορατόριο του Γκεόργκ Φρήντριχ Χάιντελ «Η γιορτή του Αλέξανδρου». Το έργο βασίζεται στο ομώνυμο ποίημα του μεγάλου Άγγλου ποιητή Τζον Ντράνντεν, που περιγράφει την στιγμιαία μεταλλαγή των συναισθημάτων του Μεγάλου Αλεξάνδρου και των συνδαιτυμόνων του σε δείπνο στην αρχαία Περσέπολη, ανάλογα με το ύφος της μουσικής και του τραγουδιού του βασιλικού μουσικού Τιμόθεου. Ο Τιμόθεος τραγουδάει τότε τις χαρές της ζωής, τότε του έρωτα και τότε της θλίψης και ιδιαίτερα εκείνες που προέρχονται από τον χαμό των συντρόφων στη μάχη. Στο τέλος σε ένα τρομερό τραγούδι που επικαλείται την Νέμεση για το χαμό των συντρόφων, εξάπτει την οργή του Βασιλιά και όλων των Μακεδόνων, που φτάνει στο σημείο να τους οδηγήσει στην πυρπόληση της Περσέπολης.

Και αυτό είναι το ενδιαφέρον στοιχείο που προτείνει ο Ντράνντεν, ότι δηλαδή η δύναμη του Μουσικού Λόγου δεν περιορίζεται στο να πράττει το καλό, αλλά μπορεί να οδηγήσει ακόμη και σε πράξεις καταστροφής. Είναι επομένως μια δύναμη που απαιτεί προσεκτική χρήση.

Αυτή η πεποίθηση ήταν βαθιά ριζωμένη στα αρχαία ιερατεία, τα οποία θεωρούσαν ότι η μουσική είναι τόσο ισχυρό όπλο, ή έστω εργαλείο επιρροής, που έπρεπε να βρίσκεται υπό τον έλεγχό τους. Το ίδιο ίσχυσε και στην περίπτωση των χριστιανικών εκκλησιών, όπου ακριβώς επειδή κυριαρχεί η πεποίθηση ότι ο Μουσικός Λόγος αποτελεί θεμελιώδες στοιχείο επιρροής στην ψυχή των πιστών, ή ακόμη και προϋπόθεση καθόδου της θείας δυνάμεως, πρέπει να διέπεται από αυστηρούς κανόνες, τους οποίους καθορίζει αυστηρά η εκκλησία.

Βλέπουμε έτσι, ότι στο μεν Βυζάντιο αμφισβητείται η χρήση μουσικών οργάνων μέσα στο ναό, ιδιαίτερα δε σήμερα στην Ορθόδοξη Εκκλησία, πλην ελαχίστων εξαιρέσεων, συνεχίζει να απαγορεύεται. Και τούτο, παρά το ότι ψάλλεται μέσα στο ναό το «Αινείτε Αυτόν εν χορδαίς και οργάνοις».

Στο Δυτικό κόσμο, οι μεγάλες μουσικές αλλαγές έγιναν εξαιτίας αποφάσεων των Εκκλησιαστικών Συνόδων, ή με αποφάσεις του Πάπα, όπως εκείνη που έφερε την μετάβαση από το Αμβροσιανό στο Γρηγοριανό μέλος. Περιφφημη είναι η Σύνοδος του Τριδέντου (trento), όπου όπως αναφέρει ο θρύλος ο μεγάλος Συνθέτης Παλεστρίνα έπεισε τον Πάπα Μάρκελλο να επιτρέψει την πολυφωνική μουσική παρουσιάζοντάς του την περιφφημη λειτουργία που φέρει πλέον το όνομα αυτού του Πάπα. Έτσι άνοιξε ο δρόμος και προς τη δημιουργία του είδους της Όπερας.

Ακόμη και το φαινόμενο των καστράτων, οφείλεται στο γεγονός ότι η Εκκλησία δεν επέτρεπε να ψάλλουν γυναίκες μέσα στο ναό.

Ας μην φαντασθεί, όμως, κανείς ότι μόνον τα Ιερατεία και οι Εκκλησίες θέλησαν να νομοθετήσουν για τη μουσική. Οι δύο μεγαλύτεροι Φιλόσοφοι όλων των εποχών, ο Πλάτων και ο Αριστοτέλης διαπιστώνοντας και αποπειρώμενοι να εξηγήσουν τη δύναμη της επιρροής του Μουσικού Λόγου, παραθέτουν και οδηγίες ως προς το είδος της ωφέλιμης και βλαπτικής μουσικής.

Ο Πλάτων στην «Πολιτεία» του χαρακτηρίζει τη μουσική με έναν από τους ωραιότερους τρόπους, ως «Γυμναστική της ψυχής». Παρατηρεί δε, ότι ο Δωρικός και Φρυγικός ρυθμός παρακινούν στο θάρρος και την αυτοθυσία, ενώ ο Λύδιος, τον οποίο χαρακτηρίζει θηλυκό ρυθμό, στην αγάπη. Ο ίδιος Φιλόσοφος στους «Νόμους» του θέτει αυστηρούς όρους για την επίδοση στη μουσική τέχνη.

Αξίζει σε αυτό το σημείο να μεταφέρουμε λίγα λόγια του Φιλοσόφου, ο οποίος ορίζει τη φιλοσοφία ως μουσική: «Ο μόνος έξοχος μουσικός», λέγει ο Πλάτων «είναι ο καλός άνθρωπος, γιατί εκδηλώνει μία τέλεια αρμονία.

Όχι με τη λύρα ή με κάποιο άλλο μουσικό όργανο, αλλά με το σύνολο της ζωής του».

II. Η προσέγγιση της αιτίας της επιρροής του Μουσικού Λόγου

Ας προσπαθήσουμε εν συντομία να προσεγγίσουμε, όσο είναι δυνατόν τα αίτια της επιρροής, για την οποία δεν νομίζω ότι μένει καμιά αμφιβολία, αλλά και στην οποία θα επανέλθουμε σε σχέση με τις πιο πρόσφατες επιστημονικές ανακαλύψεις και εφαρμογές της.

Ο μεγάλος Γερμανός Μαέστρος *Χανς Φον Μπύλωφ* παραφράζοντας την Ευαγγελική ρήση είπε «*Εν αρχή ην ο ρυθμός*». Θα έλεγα ότι «*Εν αρχή ην η δόνησις*». Η δόνησις είναι ένα παγκόσμιο φαινόμενο. Τα πάντα δονούνται, διαφέρει μόνον η συχνότητα της δονήσεως. Δόνηση είναι η περιοδική κύμανση που εκτελούν τα μόρια ενός ελαστικού σώματος, όταν απομακρυνόμενα από τη θέση ισορροπίας επανέρχονται σε αυτήν και λόγω κεκτημένης ταχύτητος υπερβαίνουν τη θέση ισορροπίας και εκτελούν παλμική κίνηση εκατέρωθεν αυτής.

Στη δόνηση διακρίνουμε έναν ενεργό και έναν παθητικό πόλο. Ενεργός πόλος είναι η ενέργεια που την προκαλεί και παθητικός τα σώματα (μόρια ύλης, ηλεκτρόνια, κυματοσώματα), που τίθενται σε παλμική κίνηση. Στην ουσία η δόνηση είναι ένα κυματικό φαινόμενο διαδόσεως της ενεργείας, κίνηση δηλαδή όχι της ύλης, αλλά μέσα στην ύλη. Τα ηχητικά κύματα είναι διάδοση ενεργείας που προκαλεί κίνηση μορίων αέρος. Ο ήχος γεννάται από τη δόνηση ενός ελαστικού σώματος σε συχνότητα από 20-20.000 Hz, δηλαδή παλμούς ανά δευτερόλεπτο και μεταδίδεται διά του αέρος. Ενδεικτικά αναφέρουμε, ότι από 20.000-60.000 Hz είναι οι υπέρηχοι, από 60.000-300 δις Hz είναι τα ραδιοφωνικά και τηλεοπτικά κύματα και από 400-800 τρις παλμοί ανά λεπτό είναι το φως κ.ο.κ.

Χαρακτηριστικό γνώρισμα της δονήσεως είναι η συχνότητα και η ένταση. Η συχνότητα καθορίζει το ύψος του ήχου, δηλαδή τον τόνο. Για παράδειγμα το Σολ στη δεύτερη γραμμή του πενταγράμμου αντιστοιχεί σε 775 παλμούς ανά λεπτό. Η ένταση του ήχου εξαρτάται από το πλάτος κινήσεως π.χ. της χορδής.

Η μουσική αποτελείται από τόνους, δηλαδή ήχους ορισμένων συχνοτήτων. Όταν το κύμα που φθάνει στο αυτί μας (δηλαδή η σειρά πυκνώσεων και αραιώσεων του αέρα) είναι κανονικό ακούμε έναν τόνο, μία νότα, αλλιώς ακούμε θόρυβο.

Μια νότα δεν εκπέμπεται ποτέ μόνη της από ένα όργανο, αλλά αποτελείται από τον εαυτό της (θεμελιώδης) στη μεγαλύτερη ένταση και από τις αρμονικές της νότες που βρίσκονται σε ακέραια αριθμητική σχέση με αυτήν, αλλά σε πολύ μικρότερη ένταση. Εμείς αναγνωρίζουμε τη βασική νότα, οι άλλες, οι αρμονικές προσδίδουν στη νότα την ιδιαίτερη χροιά της, ανάλογα με το όργανο από το οποίο προέρχονται.

Θεμελιώδη σημασία στο φαινόμενο των αρμονικών και δυσαρμονικών τόνων έχουν οι αριθμητικές τους αναλογίες, αλλά ιδιαίτερα η ίδια η κατασκευή του ανθρώπινου ακουστικού οργάνου και ιδιαίτερα του κοχλίου, ο οποίος περιλαμβάνει τα ακουστικά τριχίδια που αντιστοιχούν σε συγκεκριμένες συχνότητες.

Ένα εξαιρετικά σημαντικό ηχητικό φαινόμενο αποτελεί η συνήχηση ή συντονισμός. Το φαινόμενο δηλαδή, κατά το οποίο όταν πάλλεται ένα σώμα θέτει σε παλμό ένα άλλο εφόσον αυτό έχει την ίδια περίοδο. Στην περίπτωση π.χ. μιας χορδής το ίδιο μήκος. Ο συντονισμός είναι βέβαια ένας νόμος γενικός που δεν περιορίζεται στη μουσική.

Εδώ έχει ενδιαφέρον να σκεφθούμε πάνω στην περιφημη φράση του Πλωτίνου «*Ουκ αν ίδης τον ήλιον, εάν μη ηλιογενής γεγεννημένος η*», το οποίο ο Γκαίτε παρέφρασε στον «*Φάουστ*» του ως «*Λιογέννητο αν δεν ήτανε το μάτι, τον ήλιο δεν θα μπόραγε να δει*» (στη μετάφραση του Άρη Δικταίου). Τα όμοια τοις ομοίοις γινώσκονται.

Αντίστοιχα ο μεγάλος Φυσικός Κίρχοφ στην οπτική θεωρία του αναφέρει ότι «*Παν σώμα απορροφά τους παλμούς που το ίδιο μπορεί να εκπέμψει*». Έτσι ο μεγάλος Γερμανός Φιλόσοφος Χέρντερ συγκρίνει την ψυχή με σύστημα χορδών έτοιμων να συντονιστούν (όπως και ο δικός μας Καζαντζάκης) και θεωρεί ότι η μουσική μας κάνει να αισθανθούμε τις κινήσεις και τις δονήσεις του Σύμπαντος. Ο Σοπενχάουερ πάλι θεωρεί ότι η μουσική μεταδίδει άμεσα τη θεία βούληση, της οποίας σκιές είναι οι ιδέες και προσθέτει «*Ο κόσμος είναι ενσαρκωμένη μουσική*».

Αυτή η αναφορά στη σχέση μουσικής και κίνησης του Σύμπαντος, σ' αυτό που στην Αναγέννηση ονομάστηκε «*Μουσική των Σφαιρών*», την οποία πλείστοι ανεζήτησαν και αναζητούν, είναι πανάρχαια. Ο Πλάτων και πάλι αναφέρει στον «*Τίμαιο*»: «*Οι κινήσεις που είναι χαρακτηριστικές στο θεϊκό μέρος μέσα μας είναι οι σκέψεις και οι κινήσεις του Σύμπαντος. Αυτά λοιπόν πρέπει ο κάθε άνθρωπος να ακολουθεί, και διορθώνοντας αυτά τα κυκλώματα στο κεφάλι που είχαν πάθει βλάβη με τη γέννηση, μαθαίνοντας την αρμονική και τις κινήσεις του Σύμπαντος, θα πρέπει να φέρουν το νοή-*

μον μέρος τους, σύμφωνα με την αρχέγονη φύση του, στην ομοιότητα αυτού που η νόηση διακρίνει, και έτσι να επιτύχει την πληρότητα της καλύτερης ζωής που έχει προσδιοριστεί από τους Θεούς για την ανθρωπότητα» (Τίμαιος, 90 γ-δ).

Το ενδιαφέρον είναι ότι ο Κέπλερ συγκρίνοντας τις γωνιακές ταχύτητες των πλανητών στο αφήλιο και περιήλιό τους, ανακάλυψε ότι ισχύουν εκείνες οι αριθμητικές σχέσεις που δίνουν ευφωνίες. Οι 39 αναλογίες που προκύπτουν είναι όλες μετατρέψιμες σε μουσικά διαστήματα. Μετά την προσθήκη και των νέων πλανητών από την εποχή του Κέπλερ, οι υπολογισμοί δίνουν 78 μουσικούς φθόγγους, από τους οποίους οι 74 είναι στη διατονική κλίμακα και επιπλέον υπάρχει μόνον ο χρωματικός φθόγγος Σολ δίεση. Από αυτούς οι 58 ανήκουν στη μείζονα τριάδα Ντο, Μι, Σολ, ενώ δεν υπάρχει ούτε ένα διάστημα τετάρτης ή μείζονος εβδόμης, που θεωρούνται τα κατεξοχήν δυσαρμονικά και συνδέονταν από τους παλαιότερους με τις δυνάμεις του κακού.

Γιατί μέχρι και τον προηγούμενο αιώνα, αλλά εν πολλοίς και σήμερα η κάθε μουσική κλίμακα και το κάθε μουσικό διάστημα χαρακτηρίζονται από ιδιότητες σχεδόν κοινά αποδεκτές, όπως π.χ. εθεωρείτο πάντοτε η Σολ μείζονα ως κλίμακα βασιλική, η Ντο μείζων ως πολεμική ή χαρούμενη, η Μι ύφεση μείζων ως ελπιδοφόρος και κ.ο.κ., με τις μείζονες εν γένει να θεωρούνται, αλλά και να ακούγονται φωτεινές και τις ελάσσονες σκοτεινές.

Όσον αφορά πάλι τα διαστήματα και τις συγχορδίες αξίζει να σημειώσουμε ότι η μείζων τριάς Ντο, Μι, Σολ θεωρείται η θεία συγχορδία γιατί περιλαμβάνει ένα διάστημα μείζονος και ένα ελάσσονος τρίτης, που συμβολίζουν αντίστοιχα τον Θεό και τον άνθρωπο.

Το γενικό συμπέρασμα που προκύπτει από αυτές τις αναφορές είναι η βαθειά πεποίθηση ότι οι νόμοι που διέπουν τη μουσική διέπουν και τον άνθρωπο, διέπουν και το ίδιο το Σύμπαν. Οι νόμοι αυτοί, δεν παραβαίνονται ατιμωρητί. Γιατί η αποδεδειγμένη επιρροή του Μουσικού Λόγου ασκείται κυρίως σε ένα τμήμα του ανθρώπινου όντος, το ψυχονοητικό, του οποίου τους κανόνες λειτουργίας παρά την πρόοδο της τεχνολογίας, δεν γνωρίζουμε ουσιαστικά ακόμη.

III. Μουσική Επιρροή και Σύγχρονη Ιατρική

Η τεχνολογική πρόοδος έδωσε τη δυνατότητα σε μελετητές να διερευνήσουν την επιρροή του Μουσικού Λόγου στον ίδιο τον ανθρώπινο οργανισμό, μελετώντας τις διάφορες παραμέτρους λειτουργίας του.

Οι γιατροί στην προσπάθειά τους για ανακούφιση του ανθρώπινου πόνου και για εξεύρεση λύσης στα προβλήματα των ασθενών τους, βρέθηκαν φυσικώ τω τρόπω, στην πρωτοπορία αυτής της προσπάθειας. Ήδη από το 1850 ο Εσκιβόλ χρησιμοποιεί στο νοσοκομείο της Σαλπεντριερ στο Παρίσι, τη μουσικοθεραπεία για να βοηθήσει τους αρρώστους του να χαλαρώσουν ή αντίθετα να ενεργοποιηθούν, ή και να διώξει τις παθολογικές ιδέες από τον άρρωστο. Από τότε άρχισε να αναπτύσσεται η επιστήμη της μουσικοθεραπείας, ως θεραπευτική μέθοδος στην υπηρεσία της ψυχιατρικής. Πολλές ψυχιατρικές σχολές την θεώρησαν απαραίτητο εργαλείο τους, όπως η Συμπεριφορική Σχολή, η ανθρωπιστική ψυχοθεραπεία του Αβραάμ Μάζλοου και του Καρλ Ρότζερς και η οικογενειακή θεραπεία.

Στο αποκορύφωμά της έφτασε με την θεραπεία των θεραπευτικών μεσο-λαβήσεων του Γουϊνικोट, όπου η μουσική αποτελεί το διάμεσο μεταξύ ασθενούς και θεραπευτού για να λειτουργήσει η μεταβατική επαγωγή.

Υπάρχουν πολλά είδη μουσικοθεραπείας, όπως η δεκτική-παθητική (οι ασθενείς απλώς ακούν), η αναπαραγωγική (παίζουν) και η παραγωγική-ενεργητική (δημιουργούν), ιδίως κατά το σύστημα του Καρλ Ορφ.

Πέρα όμως από την ψυχική διάσταση πολλά πειράματα έγιναν και για το βιολογικό υπόστρωμα και τις λειτουργίες. Σε ένα πείραμα με πρωταγωνιστή τον γνωστό μεγάλο Μαέστρο Χέρμπερτ Φον Κάραγιαν, μετρήθηκαν, μέσω φυσιοπολυγράφου οι καρδιακοί παλμοί και η αρτηριακή πίεση του Μαέστρου σε μία εκτέλεση της 6ης Συμφωνίας του Μάλερ. Στα δραματικά μέρη της Συμφωνίας οι παλμοί του Κάραγιαν αυξήθηκαν από 120 σε 170. Μετρήσεις έγιναν στο ίδιο έργο και σε άλλους δέκα μαέστρους, όπου παρατηρήθηκαν παρόμοιες μεταβολές.

Μέχρις εδώ δεν θα ήταν περίεργο, αφού θα μπορούσε να υποθέσει κανείς ότι η αύξηση οφείλεται σε ένταση κίνησης, κάτι που δεν δικαιολογείται απολύτως. Το ενδιαφέρον, όμως, είναι, ότι οι ίδιες μεταβολές κατεγράφησαν όταν οι ίδιοι μαέστροι βρισκόνταν σε ακρόαση του ίδιου έργου.

Σε ένα άλλο πείραμα ο Δρ. Χάσεκ, Καθηγητής Ουρολογίας του Πανεπιστημίου της Βιέννης και Πρόεδρος της Εταιρείας Φίλων της Μουσικής, έκανε στην Πολυκλινική του Δήμου της Βιέννης, σε συνεργασία με Παθολόγους και Ψυχιάτρους μέτρηση διαφόρων παραμέτρων σε μέλη ορχήστρας σύγχρονης και ορχήστρας κλασικής μουσικής. Παρατήρησε στα 22% των μελών της σύγχρονης ορχήστρας σοβαρές διαταραχές ύπνου, έναντι μόλις 2% αυτών της κλασικής και 52% νευρική ευερεθιστότητα, έναντι 11%αντιστοίχως. (Wiener medizinische wochenschrift, 1976, No 1).

Ένα πολύ ενδιαφέρον άρθρο στο περιοδικό *Lanset* της 16ης/10/71 αναφέρει μια μελέτη σε τρεις ασθενείς με εγκεφαλική βλάβη, σε κωματώδη κατάσταση για 63,14 και 13 ημέρες αντίστοιχα. Όταν ο θεραπευτής είχε την ιδέα να τους βάλει ακουστικά και να παίζει 10 ώρες την ημέρα κλασική μουσική βρέθηκε προ του εκπληκτικού αποτελέσματος να εξέλθουν από το κώμα όλοι σε δύο ημέρες.

Σε πιο πρόσφατο άρθρο ο γιατρός *Hurdie* στο *British Journal of Music Therapy* (Τόμος 11, αρ. 1, 1997), αναφέρεται σε αναδρομική μελέτη σχέσεως μουσικοθεραπείας και τραυματικής εγκεφαλικής βλάβης από το 1983-1996 στην Ευρώπη και τις Η.Π.Α. Το σύνολο της μελέτης αποδεικνύει την ευεργετική επιρροή του Μουσικού Λόγου στα σοβαρά αυτά περιστατικά, ενώ στην ίδια μελέτη παρουσιάζεται και το πιο πρόσφατο και από ότι φαίνεται αποτελεσματικό μοντέλο θεραπείας που ανεπτύχθη στη Σκωτία.

Θα ήταν παράλειψη να μην αναφερθούμε και στις περίφημες μελέτες που έκανε η Ντόροθυ Ρετάλακ στο *Temple College* του Κολοράντο μεταξύ 1968-1971, μελέτες που παραμένουν κλασικές ως προς την επιρροή της μουσικής στα φυτά. Παρατήρησε ότι τα φυτά γέρνουν προς τη μουσική πηγή, όταν η μουσική που μεταδίδεται προέρχεται από Ινδικό Σιτάρ, δυτική κλασική μουσική του 18ου και 19ου αιώνας και του τραγουδιού *La Paloma* στα έγχορδα. Παραμένουν αδιάφορα ως προς τη μουσική πηγή, εάν δεν μεταδίδεται τίποτε, στη μουσική Κάντρι και σε εκείνη των Μπεργκ και Βέμπερν. Αντιθέτως αποκλίνουν από τη μουσική πηγή στην ροκ, χαρντ ροκ και στο *La Paloma*, όταν αυτό ερμηνεύεται σε κρουστά. Όπως και αν έχει το πράγμα, μένουν ακόμα πολλά να μάθουμε τόσο για την επιρροή, όσο και για το μηχανισμό επιρροής του Μουσικού Λόγου στον άνθρωπο και στα άλλα έμβια όντα.

Το βέβαιο είναι ότι δεν πρέπει να αγνοούμε τη σημασία της και ότι δεν είναι άνευ επιπτώσεων ούτε η μουσική την οποία ακούει ο καθένας μας ξεχωριστά, ούτε η έντασή της, όπως άλλωστε ούτε και η μουσική που επικρατεί σε μία κοινωνία είναι άμοιρη επιπτώσεων στη γενική της κατάσταση. Η προσπάθεια από τους μουσικούς προηγούμενων αιώνων να ανακαλύψουν αρμονικούς κανόνες, να υπακούσουν σε αυτό που η ίδια η φύση όριζε ως αρμονικό ή δυσαρμονικό, να ανακαλύψουν τις αναλογίες και τις σχέσεις ανάμεσα στη μουσική και στη φύση, δείχνουν την αίσθηση ευθύνης ως προς μία τέχνη τόσο μεγάλης αξίας και επιρροής.

Δεν θέλουμε να προβούμε σε κινδυνολογίες, ιδιαίτερα όταν οι κίνδυνοι είναι τόσο προφανείς, όσο αυτοί που περικλείονται σε μία σύγχρονη «Ντί-

σκο» με τις τεράστιες εντάσεις ήχου και με τις τρομερές δυσαρμονίες, κραυγές και τα υπόλοιπα στοιχεία που απαρτίζουν αυτό που δεν είναι μουσική με την κλασσική έννοια του όρου, αλλά προσφέρεται ως τέτοια μαζί με στροβιλώδη φώτα, σφηνάκια, και πάρα πολλές φορές χάπια και άλλα βοηθήματα διαφυγής.

Θα ξανατονίσουμε όμως, ότι κατάντια και πρόοδος, ιδιαίτερα στον τομέα που έχει σημασία, όχι δηλαδή στην υλική ευμάρεια και το χρήμα, αλλά στο συναίσθημα και τη σκέψη, συνδέονται άμεσα με τη μουσική μιας εποχής, ενός λαού, μιας χώρας.

Το φαινόμενο του συντονισμού είναι εξαιρετικής σημασίας και μας παραπέμπει κατευθείαν στα λόγια του Άγγελου Σιλέσιου: «Άνθρωπε κείνο που αγαπάς, αυτό και συ θα γίνεις. Θεός αν το Θεό αγαπάς και γη την γη αν λατρεύεις».



Τέλος ο γνωστός πανελληνίως και διεθνώς, Μαέστρος και Μουσουργός κ. **Γεώργιος Κατσαρός** μας οδήγησε σε εκφραστικά μουσικά μονοπάτια, παίζοντας μερικά κομμάτια των έργων του, εξηγώντας το περιεχόμενο και τη μουσική και τεχνική έκφραση αυτών.