

PILICHOS Giorgos [Γ. Κ. Πηλιχό], « Iannis Xenakis », *Ta Nea*, 3 mars 1973, repris in PILICHOS Giorgos, *Deka synchronoi Ellines*, Athènes, Asterias, 1974, p. 41-57.

ΙΑΝΝΗΣ ΞΕΝΑΚΗΣ

Ο άνθρωπος που ήρθα να συναντήσω εδώ στο Παρίσι για τούτη τη συνέντευξη, είναι σίγουρα από τα πιο μεγάλα και ανήσυχα πνεύματα της εποχής μας. Συμβαίνει μαζί να είναι και Έλληνας, μ'όλο που εδώ και μερικά χρόνια πολιτογραφήθηκε Γάλλος

Μουσικός, αρχιτέκτονας, φιλόσοφος, ο Ιάννης Ξενάκης εκφράζει σήμερα καλύτερα από κάθε άλλο καλλιτέχνη, επιστήμονα και σκεπτόμενο άνθρωπο, αυτή την ανάγκη που αισθάνεται στις μέρες μας ο κόσμος κι' ιδιαίτερα η νέα γενεά για «επανάσταση» και «αλλαγή» - επανάσταση και αλλαγή στην Τέχνη, στην Παιδεία, στις Ιδέες, στα Πολιτικά και Κοινωνικά συστήματα που έχουν απομακρυνθή από το ιδεώδες της Δημοκρατίας. Κι' ακριβώς αυτό σημαίνει στο βάθος, στο σύνθημα «Όχι άλλο Γκουνώ – θέλουμε Ξενάκη!», που γράφανε οι φοιτητές, στους τοίχους του Παρισιού, τον Μάη του '68.

Η συνάντηση με τον μεγάλο Έλληνα καλλιτέχνη και επιστήμονα έγινε στο εργαστήριό του, στην οδό Βικτώρ Μασσέ 17, πλάι στην Πλας Πιγκάλ. Δύο βήματα πιο πέρα, στην οδό Κλωζέλ, βρίσκεται στο σπίτι του όπου πολλές φορές παλαιότερα, γύρω στο 1962 με '63, τον είχα επισκεφθή, για νάχω τη χαρά να τον ακούω να μιλάει για την κλασική Ελλάδα – που είναι το πάθος του –για τη μουσική του, για τις σχέσεις του με τους ανθρώπους, για το παρελθόν του. Τώρα, σ' αυτή τη τη συνάντηση, ο χρόνος ήταν περιορισμένος κι' έτσι η συνομιλία με τον Ιάννη Ξενάκη περιορισμένη κι' αυτή στο πλαίσιο μιας δημοσιογραφικής συνέντευξης, που μεταφέρεται εδώ αυτούσια, όπως καταγράφηκε σ' ένα φορητό μαγνητόφωνο.

«ΓΙΑΤΙ ΕΦΥΓΑ»

- Ποιοι είναι οι λόγοι που σας υποχρεώνουν να ζήτε όλ' αυτά τα χρόνια αποκομμένος – διαβατηριακά τουλάχιστον – από την Ελλάδα; Θα θέλατε με την ευκαιρία της συνέντευξης να μιλήσετε πάνω σ' αυτή την υπόθεση;

- Δεν ξαναπήγα στην Ελλάδα, όχι γιατί δεν ήθελα. Απόδειξη, ότι έκανα μερικές ενέργειες για να δω κατά πόσο θα μπορούσα να πήγαινα. Διάφοροι λόγοι όμως μ' εμπόδισαν. Πρώτα, λόγοι πολιτικοί – γι' αυτό άλλωστε, είχα φύγει κι ήρθα κι έζησα 18 χρόνια πρόσφυγας πολιτικός στη Γαλλία. Ύστερα, υπάρχει κι' άλλος λόγος: Έχω μια καταδίκη

στην Ελλάδα, καταδίκη στρατιωτική, που μ' εμποδίζει να πάω. Φαντάζομαι πως αν θα πήγαινα, θα με συλλαμβάνανε και θα με έστελναν στη φυλακή, ωστόσο γίνει η δίκη.

-Τι προκάλεσε αυτή την καταδίκη, ποια ήταν η κατηγορία;

-Είναι μια καταδίκη «επί λιποταξία». Ήταν τότε που η αντίδραση εκείνης της εποχής οργανωνότανε πάλι και προσπαθούσε να δημιουργήσει τον λεγόμενο εθνικό στρατό. Και όσοι ήσαν αριστεροί, όσοι είχαν μπη στην Αντίσταση, αντί να παίρνουν «Φύλλον πορείας» για να επιστρέψουν στα σπίτια τους, όπως γινότανε πριν, ως το καλοκαίρι του 1947 που ήρθε νομίζω στο υπουργείο Στρατιωτικών ο Στρατός, στελνόντουσαν στη Μακρόνησο. Έτσι δημιουργήθηκε η Μακρόνησος και πολλοί από τους φοιτητές συναδέλφους μου βρέθηκαν εκεί. Εγώ όμως, που σχεδίαζα να πάω στην Αμερική για να σπουδάσω μουσική, κατάφερα και τόσκασα από το στρατόπεδο στο Χαϊδάρι, όπου είχα παρουσιασθή, κι' ήρθα στη Γαλλία. Καταδικάσθηκα γι' αυτό απ' το στρατοδικείο, ερήμην, σε δέκα χρόνια ειρκτή.

Αυτή ήταν η μια καταδίκη. Εκείνη την εποχή, όμως, υπήρχαν κι' άλλα – ένα σωρό πολιτικά, που μπορεί στο μεταξύ να έχουν αποσβεσθή, διότι οι άνθρωποι που ήσαν τότε στα πράγματα δεν είναι πια, αντικαταστάθηκαν από άλλους, που δεν θυμούνται αυτήν την περίοδο. Είναι και ζήτημα αρχείων κ.λ.π. Αυτός ήταν ο κυριώτερος λόγος που δεν πήγα όλα αυτά τα χρόνια στην Ελλάδα. Αλλά υπήρχε κι' ένας ακόμη λόγος: το ότι η κατάσταση, πραγματικά δεν είχε τόσο πολύ αλλάξει από εκείνη την εποχή – η πολιτική κατάσταση, εννοώ, η οποία, νομίζω, συνεχίζεται και σήμερα, λίγο-πολύ το ίδιο.

ΚΕΝΟ ΚΑΙ ΑΝΥΠΑΡΞΙΑ

-Πρόσφατα, σε μια συνέντευξή του στα «Νέα», ο ποιητής Οδυσσέας Ελύτης εξέφρασε την αγωνία του για το «τι θα γίνει η Ελλάδα σαν φορέας ενός μεγάλου πολιτισμού». Εσάς σας έχει απασχολήσει απ' αυτήν την άποψη η Ελλάδα;

-Αυτός ήταν ένας από τους μεγαλύτερους καημούς μου όταν ήρθα εδώ στη Γαλλία και ξαφνικά ανακάλυψα ότι ή Ελλάδα δεν έχει και μεγάλη σημασία, όχι μόνο στον παγκόσμιο χώρο, αλλά ούτε καν στον ευρωπαϊκό. Ελλάδα για το εξωτερικό σημαίνει Ελλάδα σημερινή· αρχαία είναι κάτι το ξεχωριστό, κάτι εντελώς το διαφορετικό από τη σύγχρονη, παρ' όλο που τα πλούσια χρώματα της αρχαίας χρωματίζουν με κάποια ανταύγεια μακρινή και τη σημερινή. Ακόμα και το Βυζάντιο είναι αρκετά παραγνωρισμένο από τον κόσμο γενικά.

Σύγχρονη Ελλάδα ανακάλυψα πως είναι μια ανυπαρξία, ένα κενό. Και ήταν αυτό ίσως ένας από τους λόγους – οι άλλοι ήσαν οι θυσίες που έκαναν οι νέοι οι σύντροφοί μου, οι

συνάδελφοί μου που σκοτωθήκανε, που πιαστήκανε στις φυλακές για ένα ιδανικό που ποτέ δεν το είδαμε – που δούλεψα τόσο σκληρά· για να εξαγοράσω την έλλειψη αυτή. Γι' αυτό και ήθελα πάρα πολύ να γύριζα στην Ελλάδα· αλλά δεν μπόρεσα.

-Αν είχατε την δυνατότητα να ερχόσασταν όλα αυτά τα χρόνια, νομίζετε πως το αποτέλεσμα της δουλειάς σας και σαν συνθέτη και σαν αρχιτέκτονα θα ήταν διαφορετικό;

-Πως μπορώ να ξέρω; Είναι μια ερώτηση που περιέχει πολλά «εάν». Το γεγονός είναι πως βγαίνοντας έξω από την Ελλάδα, είδα με περισσότερη αντικειμενικότητα, φαντάζομαι, την πραγματική της θέση.

Θυμάμαι, πριν από κάμποσους μήνες ή ένα-δύο χρόνια, ήρθαν στην Ελλάδα και με βρήκαν μερικοί εκπρόσωποι των Ελλήνων φοιτητών που σπουδάζουν εδώ και με ρώτησαν αν θα ήθελα να πάω πίσω, αν αγαπάω την Ελλάδα. Αλλά τότε τους ρώτησα εγώ: Τι θα πει Ελλάδα; Κι' εκείνοι παρξήγησαντο ερώτημά μου, νόμισαν ότι δεν ενδιαφέρομαι, ότι περιφρονώ κλπ.

-Δανείζομαι το ερώτημά σας και σας ρωτάω εγώ: τι θα πει Ελλάδα;

-...Να σας πώ. Πολύ λίγα πράγματα είναι! Αυτό που υπάρχει στην Ελλάδα σήμερα, πρέπει να το κυττάξει κανείς με φακό σχεδόν. Μπορεί να πη κανείς ότι τα επιτεύγματα των καινούριων γενεών, από την Επανάσταση του '21 και δώθε, δεν είναι εμφανίσιμα, υπάρχουνε. Βεβαίως, απελευθερώθηκε η Ελλάδα από τον ζυγό τον τουρκικό. Αλλά κι' άλλα κράτη απελευθερωθήκανε από τον τουρκικό ζυγό κι' αυτό οφείλεται μάλλον στην εξασθένηση της Τουρκίας.

Δεν μιλάω αυτή τη στιγμή εναντίον των ηρώων του '21, ούτε εναντίον αυτών που αργότερα, σαν τον Μακρυγιάννη και τους άλλους, πολεμήσανε με αγνότητα και μ' όλη τους την ψυχή κι' εκείνοι με δικό τους όραμα, ούτε εναντίον των ίδιων των κοντινών προγόνων μου, όπως ο πατέρας μου, που πολέμησε στους Βαλκανικούς πολέμους. Μιλάω για τις επιτεύξεις στον πολιτιστικό τομέα, όπου πολύ λίγα πράγματα υπάρχουνε.

ΠΙΕΤΑΞΕ ΑΠ' ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ Η ΓΛΑΥΞ ΤΗΣ ΑΘΗΝΑΣ!

-Με τη θέση σας αυτή απέναντι στη σύγχρονη Ελλάδα, δεν είναι σαν να διαγράφετε την προσφορά πνευματικών ανθρώπων και καλλιτεχνών του αναστήματος ενός Καβάφη, ενός Σεφέρη – Νόμπελ Λογοτεχνίας - ενός Καζαντζάκη, ενός Θεόφιλου, ενός Δ. Γαλάνη, ενός Ελύτη ή ενός Ρίτσου, ενός Σκαλκώτα, ενός Μητρόπουλου,

μιας Μαρίας Κάλλας, μιας Παξινοῦ, ενός Κάρολου Κουν, ενός Μινωτή, ενός Τεριάντ (Ελευθεριάδη), ενός Αζελού, ενός Θεοδωράκη, ενός Χατζιδάκι και τόσων άλλων με πανελλήνια και διεθνή αναγνώριση; Όλ' αυτά τα παραδείγματα αποτελούν αμελητέα πνευματική προσφορά για μια μικρή και νέα χώρα όπως είναι η Ελλάδα μετά το '21 και μετά τον πόλεμο του 1940-41;

-Δεν αρνούμαι την αξία των προσώπων, ατόμων. Αλλά σαν χώρος, σαν πολιτισμός – εκτός από τα λείψανα που υπάρχουνε ή της αρχαιότητας ή του μεσαιωνικού ελληνισμού ή αυτά που βρίσκει κανείς ακόμα στις επαρχίες και τα χωριά που δεν έχουν αγγιχτεί από τον εκφυλισμό της πολιτείας που θάβρχει στη σύγχρονη Αθήνα – δεν νομίζω πως η σημερινή Ελλάδα κάνει αισθητή την παρουσία της ανάμεσα στις πολιτισμένες και προοδευμένες χώρες του κόσμου. Δεν βλέπω, δηλαδή, τι μπορεί να προσφέρει σήμερα η Ελλάδα σαν πολιτιστική αξία. Την αρχαιότητα την βλέπει κανείς, στο κάτω – κάτω, στα πανεπιστήμια και τα σχολεία του εξωτερικού ή στα λείψανα που υπάρχουνε στα μουσεία. Τώρα, ο αίθριος ουρανός, του Αιγαίου, έχει την αξία του ότι μπορεί να μην υπάρχει πουθενά αλλού. Αλλά τι να το κάνης τον ουρανό, όταν ο πολιτισμός είναι απών; Η γλαύξ της Αθήνας πέταξε από την Ελλάδα και δεν ξέρω που βρίσκεται τώρα.

-Πιστεύετε ότι σε άλλες ανάλογες με την Ελλάδα χώρες, ο πολιτισμός είναι παρών σήμερα;

-Νομίζω ναι. Ας πάρη κανείς δύο παραδείγματα. Ένα παράδειγμα, το οποίο μας είναι πολύ κοντινό: Της Ιταλίας. Η Ιταλία μπορεί να πη κανείς ότι έχει ένα πολιτισμό, ένα δείγμα πολιτισμού που δεν υπάρχει σήμερα στην Ελλάδα: και στο ζήτημα της επιστήμης και στο ζήτημα της ποίησης και στο ζήτημα της τέχνης. Ύστερα, πια, στη βιομηχανία, στην τεχνολογία, σ' όλους αυτούς τους χώρους απ' όπου απουσιάζει η Ελλάδα. Δεύτερον επιχείρημα, παράδειγμα, είναι οι Εβραίοι οι οποίοι τραβήξανε επί αιώνες τώρα το μαρτύριο από τους δήθεν Χριστιανούς. Και μπορέσανε μόλις να βγούνε μιαν ανάσα με τον ερχομό της αστικής τάξης, λίγο πριν και αμέσως μετά τη Γαλλική Επανάσταση, όπου τα ελεύθερα επαγγέλματα τους έγιναν προσιτά κι' έτσι σιγά-σιγά προσαρμοστήκανε στη νέα κατάσταση. Και γίνανε σαν άτομα πρώτα, αλλά με άρρηκτους δεσμούς ανάμεσά τους, μια δύναμη παγκόσμια σήμερα. Και κατάφεραν, ακόμα, να ιδρύσουν εκ του μηδενός ένα κράτος, που το είχανε χάσει τουλάχιστον από την εποχή των Αλεξανδρινών.

ΠΟΙΟ ΕΥΔΟΚΙΜΟΥΝ

-Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι τα συμπεράσματά σας για το τι είναι η σύγχρονη Ελλάδα τα έχετε βασίσει πάνω σε μελέτες και πληροφορίες σοβαρές. Ωστόσο θα

τολμήσω να σας ρωτήσω αν είστε πληροφορημένος πάνω στα πνευματικά και άλλα προβλήματα που αντιμετώπισε η Ελλάδα όλ' αυτά τα χρόνια της απουσίας σας. Γνωρίζετε λόγου χάρη τι είναι στην Ελλάδα σήμερα η Ποίηση, η Μουσική, το Θέατρο, οι Εικαστικές Τέχνες, γενικά ποιοι άνθρωποι εκπροσωπούν το Πνεύμα και την Τέχνη στη χώρα μας;

-Αυτό που γίνεται στην Ελλάδα, δεν ξεπερνάει τα όρια της Ελλάδας. Οι Έλληνες που καταφέρνουν κάτι είναι επειδή ζουν στο εξωτερικό και ευδοκιμούν στο εξωτερικό, διότι, φαντάζομαι, οι συνθήκες του εξωτερικού επιτρέπουν αυτή την ευδοκίμηση. Δεν θέλω να πω ότι δεν υπάρχουν αξίες στην Ελλάδα, αλλά, ωστόσο, οι αξίες αυτές, βασικά, παραμένουν αξίες μόνο μέσα στα όρια της Ελλάδας.

-Άρα πιστεύετε ότι οι συνθήκες είναι εκείνες που εμποδίζουν ή επιτρέπουν να ευδοκιμήσει ο πολιτισμός σ' ένα τόπο...

-...Οι συνθήκες που δημιουργούνται από τους Έλληνες τους ίδιους. Δηλαδή, δεν νομίζω ότι είναι ένα ζήτημα που αφορά στην επέμβαση των εξωτερικών εχθρών. Πάντοτε υπάρχουνε τέτοιοι εχθροί. Η ασφυκτική κατάσταση, βέβαια, οφείλεται στην επέμβαση των ξένων, αλλ' αυτό είναι ασφαλώς μια αναπόφευκτη ανάγκη σημερινή. Αλλά η αντίσταση σ' αυτήν την την επέμβαση εξαρτάται απ' αυτό που έλεγα: Τη στάθμη του πολιτισμού και την ικανότητα προσαρμογής, η οποία στην περίπτωση της σημερινής Ελλάδας, δεν υπάρχει.

ΔΕΝ ΒΛΕΠΩ ΕΛΛΗΝΑ ΣΥΝΘΕΤΗ ΣΤΟΝ ΟΡΙΖΟΝΤΑ

-Κάποτε, εδώ και δέκα χρόνια περίπου, σε μια άλλη συνομιλία μας, είχατε αναφερθή στη μουσική του Θεοδωράκη. Σήμερα, με τα τωρινά δεδομένα για ποιον ή ποιους Έλληνες συνθέτες θα είχατε να πείτε κάτι;

-Παρ' όλο που υπάρχουνε τάσεις, επιδιώξεις και συμβάντα νέας ελληνικής μουσικής, δεν βλέπω στον ορίζοντα ακόμα πραγματικά Έλληνα μουσικό παγκόσμιας επιρροής.

-Είστε συνθέτης αλλά και αρχιτέκτων. Πως θα θέλατε να σας αντιμετωπίζη κανείς: σαν μουσικόν ή σαν επιστήμονα;

-Δεν ξέρω ακριβώς... Κάνω πολύ περισσότερη μουσική αυτά τα τελευταία χρόνια, ώστε μάλλον σαν μουσικό θα προτιμούσα να με βλέπουν...

-Ας μιλήσουμε λοιπόν για τη μουσική. Θα ήταν, ίσως ενδιαφέρον να εντοπίσετε τις πιο χονδροειδείς, τις πιο χτυπητές παρανοήσεις που έγιναν ως τώρα πάνω στη μουσική σας από ειδικούς ή μη ειδικούς. Ίσως απ' αυτό τον αντίθετο δρόμο να μπορούσαν να σας προσεγγίσουν ευκολότερα όσοι δεν μπορούν να καταλάβουν το έργο σας.

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΚΑΙ ΟΙ ΑΛΛΟΙ

-Ναι... Είναι δύσκολο να υπερασπίζω το έργο μου απ' τις επιθέσεις ή τις παρανοήσεις που γίνονται απ' όλες τις πλευρές. Κατ' αρχήν, έχω ένα είδος αισιοδοξίας στο έργο που φτιάχνω· φαντάζομαι δηλαδή, ότι, παρ' όλες τις δυσκολίες που μπορεί να συναντάει εδώ ή εκεί ή που μπορεί να ευδikiμή σε άλλες χώρες, αργά ή γρήγορα θα φανή η σχετική του αξία. Όχι, βέβαια, η απόλυτη αξία, γιατί δεν υπάρχει απόλυτη αξία. Πολλές φορές με κατηγορήσαν, λέγοντας ότι είμαι Πυθαγορικός, ότι υπολογίζω τη μουσική και, επομένως, δεν έχω ψυχή, συναισθήματα και τα λοιπά. Άλλες φορές άλλοι – αυτή είναι από την άκρα Δεξιά, ας πούμε, της καλλιτεχνικής ζωής – ότι, παρ' όλα όσα λέγονται ότι υπολογίζω, στην πραγματικότητα είμαι ένας ρομαντικός του 19^{ου} αιώνα και ούτω καθεξής...

Βέβαια, όλοι αυτοί οι οποίοι μιλάνε, δεν μπαίνουν σε όλη την έκταση του προβλήματος. Δεν μπαίνουν στον κόπο να δουν γιατί κάνω αυτούς τους υπολογισμούς, ποιες είναι οι θεωρίες που μεταχειρίζομαι ή προσπαθώ να βρω άλλες θεωρίες. Δεν μπορούν να το κάνουν, διότι όσοι έρχονται από τη Μουσική, δεν έχουν τα εφόδια να το κάνουν. Πάλι, όσοι έρχονται από την Τεχνική και λένε ότι τα μαθηματικά, τους τύπους αυτούς που χρησιμοποιώ, δεν υπάρχει λόγος να τους χρησιμοποιώ, είναι διότι δεν καταλαβαίνουν τι νόημα έχουν αυτοί οι τύποι, τι νόημα έχουν αυτές οι θεωρίες – απ' τη δική τους πάντα σκοπιά. Και δεύτερον, δεν έχουνε την καλλιτεχνική προέκταση – φιλοσοφική και καλλιτεχνική προέκταση – που χρειάζεται για να μπορέ να κάνη κανείς την ολοκλήρωση του έργου.

Κατά συνέπεια, δεν έχω καιρό ν' ασχοληθώ με τις επικρίσεις αυτές. Το μόνο που μπορώ είναι να κάνω μουσική, να διδάσκω είτε εδώ, είτε στην Αμερική, είτε αλλού και να γράφω όταν χρειάζεται, τα δοκίμια, τις θεωρίες που ακολουθούν το έργο μου.

ΟΧΙ ΣΤΗΝ ΟΠΕΡΑ

-Αν δέχεσθε την άποψη ορισμένων σοβαρών μουσικολόγων ότι σαν συνθέτης περάσατε από διάφορες φάσεις, περιόδους, τότε θα μπορούσατε να μου πείτε σε ποια περίοδο βρίσκεστε αυτή τη στιγμή και ποια θα είναι η επόμενη;

-Δεν ξέρω... Στην πιο δύσκολη ίσως, όπως πάντα.

-Αληθεύει η πληροφορία ότι γράψατε πρόσφατα ή γράφετε μια όπερα πάνω στην «Ορέστεια» του Αισχύλου;

-Δεν είναι αλήθεια ότι έγραψα ή γράφω όπερα. Έχω γράψει μια μουσική για την «Ορέστεια». Μετά τις «Ικέτιδες», ο Αλέξης Σολομός μου είχε ζητήσει να του κάνω τη μουσική για μια παράσταση της «Ορέστειας», που θα ανέβαζε – κι' έγινε ήδη – στην Αμερική, στο Υψηλάντη, στις Ηνωμένες Πολιτείες. Μετά έκανα απ' αυτή τη μουσική για την «Ορέστεια» μια ακολουθία, η οποία τώρα παίζεται ανεξάρτητα από τη σκηνική παρουσίαση του αισχυλικού κειμένου. Και, φυσικά, αυτή η ακολουθία κάθε άλλο παρά όπερα είναι... Ίσως το είπαν μερικοί όπερα, γιατί το έργο έχει και φωνές.

-Αυτό σημαίνει ότι δεν σας ενδιαφέρει καθόλου η όπερα;

-Ναι· καθόλου δεν μ' ενδιαφέρει. Όταν μου ζητήσανε , πριν από δύο χρόνια, να κάνω μια μουσική θεατρική ή όπερα, είχα πει πως η όπερα δεν νομίζω ότι είναι κάτι το σημερινό, αλλά, αντίθετα, κάτι το εντελώς ξεπερασμένο. Και αντιπρότεινα να κάνω αυτό που έκανα και παρουσιάζεται ακόμα στο Μουσείο του Κλυνύ: το «Πολύτοπον».

-Νομίζετε ότι αυτού του είδους το θέαμα και ακρόαμα που είναι το «Πολύτοπον» θα είναι στις μέρες μας αυτό που ήταν ως τώρα η όπερα;

-Η όπερα έζησε, ήκμασε και νομίζω τώρα έχει ξεπεραστή. Αυτό που έκανα με το «Πολύτοπον» είναι μια από τις μορφές τις δυνατές· μορφές όπου η Τεχνολογία η σημερινή δίνει τη δυνατότητα στον άνθρωπο να πάη αλλού.

-Είναι γνωστό πως δεν έχουμε πληροφορίες για το ποιος ήταν ακριβώς ο ρόλος της μουσικής στις παραστάσεις των τραγωδιών, κατά την αρχαία εποχή. Σεις, όταν δεχθήκατε να κάνετε μουσική για τις «Ικέτιδες» και την «Ορέστεια», πως αντιμετωπίσατε το πρόβλημα;

-Είχα κάνει κι' άλλοτε έρευνες μοναχός μου, αλλά δεν είχα βρεί σοβαρά δεδομένα. Αργότερα, όταν καταπιάστηκα με τις «ΙΚέτιδες» και την «Ορέστεια», καθώς και με μια παράσταση της «Μήδειας» του Σένεκα, εδώ στη Γαλλία, το πρόβλημα το έλυσα: Πρώτον, με τη γνώση και το βίωμα του αρχαίου πολιτισμού, που έβγαλα, από τη μια μεριά, από τις μελέτες που είχα κάνει στα κείμενα τα φιλοσοφικά, ιστορικά, ποιητικά όλων των εποχών της αρχαιότητας – από τον Όμηρο μέχρι ακόμα τα ερμητικά κείμενα και τους Πατέρες της Εκκλησίας (στην ελληνική γλώσσα, φυσικά, και όχι σε μεταφράσεις) – κι' απ' την άλλη, από τη μελέτη των αρχιτεκτονικών και γλυπτικών μνημείων, καθώς επίσης των αγγείων, των μυκηναϊκών σπαθιών κ.λ.π. Δεύτερον, από την ανακάλυψη της ατόφιας σύγχρονης ελληνικής Παράδοσης, που βρίσκεται λιποψυχούσα στη Βυζαντινή και Δημοτική μουσική και όχι στα ρεμπέτικα και τα παρόμοια λαϊκά. Και, τρίτον, απ' όλες τις ανακαλύψεις που είχα κάνει στην μουσική μου τέχνη.

Ζυμώνοντας αυτές τις τρεις κατευθύνσεις, έβγαλα τις μουσικές που έκανα για τις τραγωδίες, χωρίς να θέλω να είναι μια αναπαράσταση αρχαιολογική που, είναι αδύνατον να γίνη.

ΠΝΕΥΜΑ – ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑ

-Ας έρθουμε τώρα στο θέμα των σχέσεων Πνεύματος και Τεχνολογίας. Συμμερίζεσθε τις απαισιόδοξες προβλέψεις που διατυπώνουν ακόμα και πολύ σοβαροί πνευματικοί άνθρωποι και επιστήμονες, ότι η Τεχνολογία απειλεί το Πνεύμα και την Τέχνη;

-Πάντοτε, ό,τι φτιάχνει ο άνθρωπος απειλεί τον ίδιο τον άνθρωπο. Ναι είναι σωστό ότι η Τεχνολογία χρησιμοποιήθηκε και χρησιμοποιείται ακόμα· στο Βιετνάμ, λόγου χάρη, για να εξοντωθή ένας ολόκληρος κόσμος. Απ' την άλλη μεριά όμως, η Τεχνολογία δίνει το καταπληκτικό άλμα στη Σελήνη ή τη θεραπεία μέσα από την ιατρική, για να πολλαπλασιαστή η ισχύς του ανθρώπου πάνω στην τέχνη του, πάνω στην έκφρασή του. Αυτό, φυσικά, δεν σημαίνει ότι όλοι μπορούν να κάνουν κάτι τέτοιο· άλλοι μπορούν, άλλοι όχι.

-Επειδή, ωστόσο, η Τεχνολογία δεν χρησιμοποιείται μόνον για ανθρωπιστικούς σκοπούς κι' επειδή οι ανταγωνισμοί ανάμεσα στις μεγάλες δυνάμεις που ελέγχουν σήμερα τον πλανήτη μας, εξακολουθούν να υπάρχουν, η ανθρωπότητα είναι βέβαιο ότι τελεί κάτω από ένα συνεχή τρόπο για το αύριο.

-Ο τρόμος, είναι αποτέλεσμα κακής χρήσης της επιστημονικής γλώσσας ή της πείρας των κοινωνιών μας. Ο φόβος προέρχεται από το ότι δεν μπορούμε να μετρήσουμε το τι θα γίνει. Κι' είναι φυσικό να αισθανόμαστε τέτοιο φόβο, γιατί είναι τόση λίγη η δύναμή μας σήμερα. Οι εξελίξεις είναι τόσο γοργές και τόσο απρόβλεπτες, ώστε ο τρόμος κανονικά θα έπρεπε να είναι κάτι σαν μια δεύτερη έξη. Αλλά ο τρόμος μόνος του θα ήταν σαν αποτέλεσμα, μαζική αυτοκτονία. Ωστε ο τρόμος θα πρέπει να είναι το κίνητρο για να βρεθούν οι σωστές, όσο το δυνατόν, λύσεις.

Η απουσία, δεν θάλεγα αγωνίας, αλλά ενδιαφέροντος και ερωτηματικών για ό,τι συμβαίνει παντού σήμερα, είναι δείγμα ταυτόσημο με νεκρού ανθρώπου που έχει πάρει σύνταξη από τη ζωή. Συνεπώς, ο φόβος και η ανησυχία για το αύριο είναι μια υγιής αντίδραση.

Η ΑΥΡΙΑΝΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ

-Κάποτε, με την ιδιότητα του αρχιτέκτονα είχατε προτείνει, ένα σχέδιο της μελλοντικής κοσμικής πόλης. Πιστεύετε ότι ο άνθρωπος θα περάσει από μια τέτοια φάση, μια τέτοια εμπειρία;

-Ελπίζω, για το καλό του, ο άνθρωπος να μπορέσει να περάσει από μια τέτοια μορφή πολιτείας. Εντελώς συνοπτικά και απλουστευμένα, αυτό το σχέδιό μου της «κοσμικής πόλης» συνίσταται στο εξής: Ο μεγάλος συγκεντρωτισμός, η μεγάλη πυκνότητα πληθυσμού, να ελευθερώνη όσο το δυνατόν περισσότερο την επιφάνεια της γης. Επομένως, πόλεις που ν' ανεβαίνουν σε πέντε χιλιάδες μέτρα ύψος τουλάχιστον και που να είναι του τύπου των «φλεγμενουσών πολιτειών», όπως θα έλεγε ο Πλάτωνας. Δηλαδή, όλες οι εκφάνσεις της ανθρώπινης ζωής να είναι συγκεντρωμένες εκεί· διότι είναι ένα από τα όπλα του ανθρώπου ο συγκεντρωτισμός και όχι ο αποκεντρωτισμός. Ο αποκεντρωτισμός μπορεί να γίνει μέσα στην ίδια την «κοσμική πόλη», με όλη την τεχνολογία που μπορεί να χρησιμοποιηθεί για να προστατέψει το άτομο από τις επεμβάσεις των άλλων ατόμων, καθώς και τη μοναξιά του, που είναι κι' αυτή ένας από τους σπουδαιότερους μοχλούς της ελεύθερης σκέψης και της προσωπικότητας.

ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΚΗ

-Το θέμα των σχέσεων του Πνεύματος και της Πολιτικής ως εξουσίας, δεν θα ήταν δυνατόν να μη θιγεί σε μια συνομιλία σαν κι' αυτήν που κάνουμε σήμερα. Σεις τι πιστεύετε: έχει καθήκον ο καλλιτέχνης, γενικά ο πνευματικός άνθρωπος, να παίρνει θέση απέναντι στα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα της εποχής του; Ακόμα και να συμμετέχει ενεργά σ' αυτά τα προβλήματα;

-Η Πολιτική είναι ένα τέρας που μπορεί να καταστρέψει πολλά πράγματα, αν καταφέρει να παρασύρει ολόκληρη τη δραστηριότητα των ανθρώπων μιας χώρας. Αυτό το έθνος, αυτή η χώρα, όπου η πολιτική γίνεται το 80% της ύπαρξής της, θα πεθάνει οπωσδήποτε γιατί θα της λείπουν όλα τ' άλλα. Βεβαίως, η πολιτική είναι κι' αυτή ένα μέρος της έκφρασης του συνόλου. Αν το σύνολο αυτό, όμως, δεν είναι εναρμονισμένο προς τις πραγματικές και ουσιαστικές ανάγκες, τότε το αποτέλεσμα είναι αρνητικό.

Υπάρχουν τομείς της ανθρώπινης δράσης που δεν είναι άμεσοι στη ζωή, δεν έχουν την αμεσότητα, δηλαδή, των οικονομικών μέτρων· αφ' ετέρου, υπάρχουν οικονομικά μέτρα ή θεωρίες, που χρειάζονται ορισμένο καιρό να εφαρμοστούν για να καρποφορήσουν ή να μην καρποφορήσουν. Η Τέχνη είναι κι' αυτή σ' ένα χώρο – αυτή τουλάχιστον που είμαι εγώ – που θέλει να είναι πολύ πιο κοντά στους τομείς της έρευνας, της φιλοσοφίας, του ελέγχου και, επομένως δεν μπορεί να έχει μian άμεση πολιτική δράση και κινητοποίηση· δεν έχει νόημα. Κι' αυτό που άλλοτε έλεγαν οι Σοβιετικοί και πριν το απ' το Συνέδριο, νομίζω, του 37, με τον Ζντανοβισμό, ότι η Τέχνη πρέπει να αποτελέσει μέρος της πολιτικής, να είναι στρατευμένη σε μian ορισμένη παράταξη, αυτό νομίζω ότι είναι απολύτως εσφαλμένο. Αποτέλεσμα είναι, η Ρωσία να μην μπορέσει να παρουσιάσει μια καλλιτεχνική πρόοδο ή έκφραση στους τομείς της επιστήμης.

Αυτό δεν σημαίνει, όμως, ότι ένας καλλιτέχνης δεν πρέπει να έχει ιδέες, ή, και αν έχει πολιτικές τάσεις, να μην τις εκφράζει. Κάθε άλλο. Η παρρησία είναι η θεμελιώδης αρετή και στην Τέχνη και στη ζωή, άρα και στην πολιτική. Αλλά με το να εκφράζει άμεσα μέσω της Τέχνης αυτές τις πολιτικές του ιδέες και τάσεις, νομίζω πως κακό θα κάνει στην Τέχνη την ίδια. Η απόσταση της ελεύθερης κίνησης του ναού απέναντι στα καθημερινά γεγονότα είναι ένα αξίωμα αναγκαίο για την προώθηση, την εξάσκηση και τον εμπλουτισμό της Τέχνης και της Σκέψης.

Εδώ θα ήθελα να προσθέσω ότι αυτό που λέω για την Τέχνη, ισχύει εν μέρει και για όλους τους άλλους τομείς. Γι' αυτό μιλούσα προηγουμένως για εναρμονισμένη κοινωνία. Όπου το κάθε τι πρέπει να έχει τη θέση του και κυρίως η συνεχής επιδίωξη και ο έλεγχος της αλήθειας και των πραγματικών αξιών. Σε οποιοδήποτε τομέα: Εμπόριο να κάνει κανείς, Επιστήμη, Πολιτική ή Τέχνη. Γι' αυτό η Πολιτική σε ορισμένα μέρη του κόσμου πάει να παρασύρει το πληθυσμό, τον κόσμο, που σε ορισμένες στιγμές το χρειάζεται βέβαια, διότι υπάρχουν ορισμένα γεγονότα, ορισμένες εξελίξεις ιστορικές που αναγκάζουν μια μαζική συμμετοχή ή δράση – αλλά τέτοιοι πολιτικοί παρασυρμένοι είναι συχνά δύσκολοι κι' επικίνδυνοι και δημιουργούν κρίσεις μεγάλες και πολύ σοβαρές. Δεν ήταν λόγου χάρη δυνατόν, η γαλλική κοινωνία να εξακολουθήσει να ζήσει χωρίς να κάνει την Επανάσταση που επίσης έκανε – ήταν ζήτημα ζωής ή θανάτου. Αλλά πολλές κινητοποιήσεις, φαντάζομαι, και κινήματα που έγιναν στην Ελλάδα στο παρελθόν, μπορούσαν να είχαν εξοικονομηθεί για μια καρποφόρα δράση των ατόμων.

-Ας περάσουμε σ' έναν άλλο χώρο: Πώς βλέπετε τα διάφορα κινήματα των νέων που γίνονται σήμερα στην Αμερική, στην Ευρώπη, λίγο-πολύ παντού (χιπιτισμός, φοιτητικές εξεγέρσεις κ.λ.π.);

-Απ' την εποχή που ήμουν φοιτητής μέχρι πριν από πέντε-έξη χρόνια, η νεολαία είχε εξαφανιστή εντελώς. Κι' ένας απ' τους καημούς μου ήταν κι' αυτό: Πως ήταν δυνατόν ύστερα από τόση αναταραχή, τόση ελπίδα και τόση ζωτικότητα, όλα αυτά να έχουν εξαφανιστή, να μην υπάρχει πουθενά στον κόσμο ένας τέτοιος αναβρασμός.

Ο πόλεμος του Βιετνάμ ξύπνησε την αμερικανική νεολαία, με το φόβο μήπως πάη και πολεμήση και δημιούργησε τις ερωτήσεις μέσα της «πού πάει» και «γιατί». Και κατά συνέπεια χτύπησε και τις άλλες νεολαίες, στις άλλες χώρες και κυρίως εδώ στη Γαλλία με το Μάη του '68, που είχε, όμως, το εξής παράδοξο: η νεολαία, εδώ στη Γαλλία, απαιτούσε να εφαρμοσθούν ορισμένα μέτρα κοινωνικά και κυρίως για την Παιδεία, με απόλυτο δίκιο (αλλά τα μέτρα αυτά μόνο εν μέρει έλυσαν τελικά τα προβλήματα κι' έχουμε ξαναγυρίσει σχεδόν πάλι στην αρχή του ζητήματος) και τότε ξαφνικά είδαμε ν' αντιδρούν αντίστροφα άλλες νεολαίες, όπως της Τσεχοσλοβακίας, λόγου χάρη, ή της Πολωνίας που λέγανε: «Γιατί κάνετε εσείς κίνημα για ν' αποκτήσετε αυτά που έχουμε εμείς, μα που δεν τα θέλουμε πια;»!

Κάθε τόπος, λοιπόν, έχει τις ανησυχίες του και τις εξεγέρσεις. Το γεγονός, πάντως, ότι εξεγείρεται μια νεολαία είναι δείγμα υγείας της κοινωνίας.

-Ας ξαναγυρίσουμε στην μουσική σας. Είστε από κείνους που διασταυρώσανε τη Μουσική με την Τεχνολογία. Τι ήταν εκείνο που σας ενέπνευσε αυτό το δρόμο;

-Ήταν ένα αποτέλεσμα της διασταύρωσης που είχα πάθει πολύ πιο πριν, όταν είχα ανακαλύψει διαβάζοντας τον αρχαίο ελληνικό πολιτισμό, το ανακάτεμα όλων των προσπαθειών του ανθρώπου πάνω στις Τέχνες, πάνω στη Σκέψη και την Επιστήμη. Επομένως ήταν κάτι το πολύ φυσικό αυτό που έκανα. Και η Τεχνολογία είναι σημερινή έκφραση αυτής της πανταχού παρουσίας του ανθρώπινου ναού. Είναι έκφραση υλοποιημένη της δύναμης αυτού του ανθρώπου.

ΤΑ «ΕΛΛΗΝΙΚΑ» ΕΡΓΑ ΞΕΝΑΚΗ

-Κάποτε η Μουσική γινόταν για το Θεό, για την Εκκλησία ύστερα για τους βασιλιάδες και τους πρίγκιπες* στις μέρες του Σαίνμπεργκ και του Βέμπερν σχεδόν αποκλειστικά για τους μνημένους και τους ειδικούς. Σήμερα εσείς που απευθύνετε τη μουσική σας?*

-Σ' όλο τον κόσμο: Η μουσική που κάνω έχει αρκετές όψεις ώστε να ενδιαφέρει διαφόρων ειδών ανθρώπους ακόμα και διαφόρων ειδών πολιτισμούς.

-Όλα σχεδόν τα μουσικά έργα σας έχουν ελληνικούς τίτλους «Μεταστάσεις», «Αχορρίψεις», «Πιθόπρακτα», «Συρμός», «Αναλογική Α και Β», «Ανακτορία», «Νόμος Άλφα», «Πολλά τα δεινά», «Πολύτοπον» κ.λ.π. Αυτό σημαίνει ότι οι τίτλοι, τα ονόματα αυτά ανταποκρίνονται στη μορφή ή στο περιεχόμενο των έργων σας;

-Τα ελληνικά ονόματα που βάζω στα έργα μου, ανήκουν στον πολιτισμό που νόμιζα ότι ανήκα κι' εγώ, μα ο οποίος χάθηκε. Κάνω ένα είδος σ τ ε ν ο σ η μ ί α ς πέστε το, στενογραφίας με τους ελληνικούς όρους, δηλαδή με τα θέματα τα οποία χρησιμοποιώ και τα δένω με ορισμένους κανόνες που δεν είναι πάντοτε ορθόδοξοι. Κάθε όνομα, κάθε όρος, αντιπροσωπεύει σε στενοσημία την κεντρική ιδέα που διαπραγματεύομαι στη κάθε μια από τις συνθέσεις μου.

-Ξεκινήσατε κάποτε την σταδιοδρομία σας, αν δεν κάνω λάθος, σαν αρχιτέκτων. Πώς ξαφνικά θελήσατε να ασχοληθήτε με τη Μουσική;

-Πάντοτε ήθελα να κάνω μουσική. Κι' έκανα τον αρχιτέκτονα για να βγάλω το ψωμί μου, για να μπορέσω να κάνω μουσική.

-Πώς είναι σήμερα οι σχέσεις σας, σαν συνθέτη, με το κοινό, αλλά και με τους κριτικούς;

-...Εξαρτάται. Υπάρχει κοινό, κυρίως ανωτέρων ηλικιών, που παραμένει αδιάφορο μπροστά στο έργο μου. Το ίδιο συμβαίνει και με ορισμένους κριτικούς... Οι Νέες Γενεές απεναντίας μπαίνουν σύγκορμες μέσα στη μουσική μου.

ΓΙΑΤΙ ΠΗΓΕ ΣΤΟ ΣΑΧΗ

-Και μια τελευταία ερώτηση κ. Ξενάκη: Μπορείτε να εξηγήσετε πως εσείς, ένας άνθρωπος πνευματικός, που έχετε αγωνισθή φανερά για να υπερασπιστήτε δημοκρατικές ιδέες και αρχές, πως παρ' όλα αυτά πηγαίνεται στη Περσία και συνεργάζεσθε με ένα Φεστιβάλ στη Περσέπολη, που είναι γνωστό ότι τελεί κάτω από την αιγίδα του Σάχη, δηλαδή ενός εχθρού της Δημοκρατίας;

-Το ίδιο περίπου ερώτημα μου είχαν θέσει κάποτε κι' απ' τη «Monde». Ο κόσμος είναι έτσι μπλεγμένος σήμερα, ώστε δεν μπορεί ν' αρνηθή κανείς τη συνεργασία με τους προοδευτικούς ανθρώπους, σ' όποια χώρα κι' αν μένουν αυτοί, κάτω από οποιοδήποτε καθεστώς.

Σύμφωνα με την σκέψη σας, θα ήταν πολύ χειρότερο να πήγαινε κανείς στην Αμερική, που έκανε αυτόν τον τρομερό, φασιστικό και εξοντωτικό πόλεμο εναντίον του Βιετνάμ – κι' ίσως αυτός είναι βασικά ο λόγος που παραιτήθηκα κι' έφυγα απ' την Αμερική, ύστερα από πέντε χρόνια που πήγαινα εκεί και δίδασκα σ' ένα πανεπιστήμιο. Νομίζω ωστόσο πως δεν μπορεί να κόβη κανείς τις σχέσεις με τους προοδευτικούς κύκλους, όπως στη προκειμένη περίπτωση είναι το Φεστιβάλ της Περσέπολης που εισάγει καινούριες ιδέες απ' όλο τον κόσμο – τις πιο προχωρημένες καλλιτεχνικές ιδέες κι' επομένως και τις πολιτικές που έρχονται σαν επακόλουθο.

Έτσι φερ' ειπείν δόθηκε στη Περσέπολη πρόσφατα, μπροστά στη βασίλισσα, το έργο μου «Νύχτες» που είχε γίνει γνωστό απ' το πρόγραμμα ότι είναι αφιερωμένο στους πολιτικούς καταδίκους όλου του κόσμου, μεταξύ των οποίων και στον Κώστα Φιλίνη, ακέραιο άνθρωπο, μεγάλης πνευματικής αξίας που μαρτυράει τώρα και 25 χρόνια στις ανήλικες φυλακές του τόπου του. Μου ζητήθηκαν εξηγήσεις και είπα τότε δημόσια, μπροστά στη βασίλισσα, για ποιο λόγο είχα αφιερώσει το έργο στους πολιτικούς καταδίκους. Κι' αυτό, νομίζω ήταν πιο σημαντικό από το να είχα αρνηθή να δώσω το έργο μου στο Φεστιβάλ της Περσέπολης.

-Αν σας καλούσαν, λόγου χάρη, να παρευρίσσεστε ένα έργο σας στο Φεστιβάλ Αθηνών, θα ερχόσαστε;

-Βεβαίως, ναι: Αρκεί να έχω την ελευθερία να λέω ό,τι θέλω.

Ο Ιάννης Ξενάκης γεννήθηκε στις 4 Μαΐου 1922, στη Βραΐλα της Ρουμανίας από γονείς Έλληνες: ο πατέρας του Κλέαρχος Ξενάκης, 92 ετών σήμερα (γεν. το 1881), το γένος Θεολογίδου, κατάγεται από την Κύμη της Ευβοίας, ενώ η μητέρα του, Φωτεινή Παύλου (που πέθανε στα 1929), καταγόταν από τη Λήμνο. Δύο μικρότερα αδέρφια του Ιάνη Ξενάκη, ο Ιάσων (γενν. 1923) και ο Κοσμάς (γεν. 1924), ζουν μόνιμα στην Αθήνα: ο πρώτος είναι καθηγητής της Φιλοσοφίας και ο δεύτερος αρχιτέκτων και ζωγράφος. Στην Αθήνα βρίσκεται εγκατεστημένος από το 1941, μαζί με τη δεύτερη σύζυγό του κι' ο πατέρας Ξενάκης, που πριν να επιστρέψει, λόγω του πολέμου, στην Ελλάδα, ζούσε στη

Ρουμανία, όπου αρχικά ασχολήθηκε με το εμπόριο και κατόπιν με ναυτιλιακές επιχειρήσεις.

Ο Ιάννης Ξενάκης ήρθε στην Ελλάδα το 1931, σταλμένος απ' τον πατέρα του να σπουδάσει σε ελληνικά σχολεία. Αποφοίτησε από την Κοριαλένιο Σχολή Σπετσών και εν συνεχεία σπούδασε, απ' το 1940 ως το 46, στο Μετσόβιο Πολυτεχνείο, παίρνοντας πτυχίο πολιτικού μηχανικού, (αρχιτέκτων έγινε αργότερα, εκ των πραγμάτων, σαν συνεργάτης επί 12 χρόνια του Le Corbusier).

Στην περίοδο της Κατοχής, ο Ιάννης Ξενάκης πήρε ενεργά μέρος στην Αντίσταση κατά των Ναζί, έζησε τα τρομερά γεγονότα της πρώτης φάσης του εμφυλίου, με τα Δεκεμβριανά, για να λάβει τελικά σαν ανταμοιβή, την Πρωτοχρονιά του 45, μια σφαίρα που του σακάτεψε το πρόσωπο κάτω απ' το αριστερό του μάτι και λίγο αργότερα μια καταδίκη σε θάνατο. Τότε, στα 1947, αναγκάζεται να εγκαταλείψει την Ελλάδα βρίσκοντας φιλοξενία και μόνιμη κατοικία στο Παρίσι, όπου μερικά χρόνια αργότερα, στα 1953, νυμφεύεται με την εβραϊκής καταγωγής Γαλλίδα συγγραφέα Φρανσουάζ Γκαργκουίλ – γνωστή σήμερα ως Φρανσουάζ Ξενάκη. Στα 1957 απέκτησε και μια κόρη, τη Μάχη.

Όταν στα 1947 εγκαταστάθηκε στο Παρίσι, ο Ιάννης Ξενάκης άρχισε πολύ σύντομα να δουλεύει κοντά στο διάσημο αρχιτέκτονα Λε Κορμπυζιέ – μαζί του συνεργάστηκε ως το 1960 πάνω σε πολλά μεγάλα αρχιτεκτονικά σχέδια, στη Γαλλία και σ' άλλες χώρες, όπως για το περίφημο μοναστήρι της La Tourette, για το Chandigarh ή για το Περίπτερο της Philips στη Διεθνή Έκθεση των Βρυξελλών του 1958. Παράλληλα, συνέχισε τις μουσικές σπουδές του που από 12 ετών είχε αρχίσει στην Ελλάδα πλάι στον Ονεγκέρ και τον Νταριούς Μιλώ για σύνθεση (1948-49) και κοντά στον Μεσσιαέν, στο Ωδείο του Παρισιού, για αισθητική και ανάλυση (1950-52), ενώ συγχρόνως παρακολούθησε τα μουσικά μαθήματα στο Gravesano πλάι στο μεγάλο Γερμανό αρχιμουσικό Χέρμαν Σέρχεν. Στον Σέρχεν, άλλωστε, που ήταν ένθερμος υποστηρικτής της σύγχρονης μουσικής, οφείλει ο Ξενάκης, όπως και στον Χανς Ροσμπάουντ, την πρώτη παρουσίαση έργων του, στα 1953, στο Φεστιβάλ του Ντόναουσσίγκεν. Δύο χρόνια αργότερα κι' ενώ ήδη έχει αποκτήσει διεθνή φήμη, ο Ιάννης Ξενάκης αρχίζει να δημοσιεύει μια σειρά από θεωρητικές μελέτες-σχόλια πάνω στις αρχές της σύνθεσής του: «Η κρίση της σειραϊκής μουσικής» (1955), «Υπολογισμοί πιθανοτήτων και μουσικής σύνθεσης» (1956), «Προς μια στοχαστική μουσική» (1957).

«Απ' το 1958 κι' έπειτα – θα γράψει αργότερα ο διακεκριμένος Γάλλος μουσικολόγος Κλωντ Ροστάν – η ιστορία της ζωής του Ξενάκη ήταν η ιστορία της μουσικής του παραγωγής που εξακολουθούσε να αναπτύσσεται ακατάπαυστα με τον χρόνο και σε απάντηση σε απάντηση των παραγγελιών για έργα του: έργα συναυλιών, που θέτουν υπο αμφισβήτηση την ίδια την παραδοσιακή λειτουργική της ερμηνείας των κοντσέρτων, θεατρικά έργα που ανανεώνουν την αντίληψη της θεατρικής μουσικής, λειτουργικά έργα,

που συνέλαβε για ειδικά αρχιτεκτονικά οικοδομήματα και μερικές φορές ηλεκτρο-ακουστικά έργα».

Αποκομμένος «διαβατηριακά» επι είκοσι χρόνια από την Ελλάδα, ο Ιάννης Ξενάκης αναγκάζεται στα 1965 να πάρη την γαλλική υπηκοότητα. Είναι η εποχή που έχει γίνει παγκόσμια διάσημος – τα έργα του παίζονται ήδη σ’ όλα τα μέρη του κόσμου – και πολλές χώρες, όπως οι Η.Π.Α., η Ιαπωνία, η Σουηδία, η Φινλανδία, η Δυτ. Γερμανία και χώρες της Νοτίου Αμερικής, τον προσκαλούν για διαλέξεις και μαθήματα – σε Πανεπιστήμια και μουσικά σεμινάρια – πάνω σε θέματα Αισθητικής και Σύνθεσης.

Το 1966, στο Κέντρο Κοινωνικών και Στατιστικών Μαθηματικών της Πρακτικής Σχολής Ανώτατων Σπουδών του Παρισιού, ο Ιάννης Ξενάκης ιδρύει το επιστημονικό Συγκρότημα Μαθηματικής και Αυτόματης Μουσικής – είναι η χρονιά που παίρνει το Μέγα Βραβείο της Γαλλικής Ακαδημίας του Δίσκου για την πρώτη σειρά ηχογραφημένων, σε δίσκο, έργων του («Μεταστάσεις», «Πιθόπρακτα», «Εόντα»). Σήμερα ολόκληρο το συνθετικό του έργο – πάνω από 40 έργα – βρίσκεται ηχογραφημένο από τις μεγάλες εταιρίες δίσκων όλου του κόσμου.

Το 1967 δημοσίευσε τη νέα θεωρητική του μελέτη «Προς μια μεταμουσική» και την ίδια χρονιά έκανε για το Γαλλικό Περίπτερο στην «Εκθεση 67» στο Μόντρεαλ, ένα εντυπωσιακό οπτικό-ακουστικό έργο, το «Πολύτοπον», που από το 1972 παρουσιάζεται στο παρισινό μουσείο του Κλυνύ. Από το 1967, επίσης, είναι έκτακτος καθηγητής για τη σύνθεση στο αμερικάνικο Πανεπιστήμιο της Ινδιάνας, όπου δημιούργησε κι’ εκεί Κέντρο για Μαθηματική και Αυτόματη Μουσική. Το ανάλογο Κέντρο που είχε ιδρύσει το 66 στο Παρίσι, απ’ το 1970 αποτελεί τμήμα του Κέντρου Πυρηνικών Ερευνών του Κολλεγίου της Γαλλίας, που ενισχύεται οικονομικά από το Ίδρυμα Γκιουλμπεκιάν και από το Γαλλικό Υπουργείο Πολιτισμού.

Εγκαταλείποντας στα 1971 – λόγω του πολέμου στο Βιετνάμ – τη θέση του στο αμερικανικό Πανεπιστήμιο της Ινδιάνας, ο Ιάννης Ξενάκης διδάσκει τώρα μερικούς μήνες το χρόνο, στο Πανεπιστήμιο του Μόντρεαλ.

Παγκοσμίου κύρους συνθέτες, αρχιμουσικοί, μουσικολόγοι και κριτικοί έχουν σταθή με εκτίμηση και θαυμασμό μπροστά στο μεγαλοφυές έργο του Ξενάκη – ο Μεσσιάν, ο Μπουλέζ, ο Σέρχεν, ο Μπερνστάιν, ο Ααρών Κόπλαν, ο Ματσουσσίτα, ο Μποντάν Πόσιετς, ο Ρομπέρ Σιοάν, ο Ζακ Μπουρζουά, ο Κλαρεντόν, ο Κλών Ροστάν. Ο τελευταίος, σ’ ένα σημείωμά του για τον Ξενάκη, ανάμεσα σ’ άλλα λέει και τα εξής: «...Το έργο του Ξενάκη είναι μια φωνή τόσο ακαταμάχητα του καιρού μας. Παρά μια πρόωγη αποδοκιμασία, η τέχνη του έγινε πολύ γρήγορα κατανοητή από ένα μεγάλο αριθμό φίλων της μουσικής. Τη μουσική του την μιμήθηκαν επίσης αμέσως. Απ’ την πρώτη στιγμή που εμφανίσθηκαν οι συνθέσεις του αρπάχτηκαν κι’ αντιγράφηκαν σε χώρες τόσο διαφορετικές όσο η Πολωνία, η Ιαπωνία και οι Ηνωμένες Πολιτείες της

Αμερικής. Αλλά αυτή η τόσο πρωτοποριακή δημιουργία, αυτή η σε τέτοιο βαθμό προσωπική τέχνη δεν μπορούσε στην ουσία να αντιγραφεί. Σπάνια μπόρεσαν να καταφέρουν κάτι περισσότερο απ' το να δανειστούν κάτι από την εξωτερική τεχνική του, και κανείς δεν κατάφερε ούτε να συλλάβει καν την γένεση αυτού του ανθρωπιστικού διαλογισμού, (που ξεπερνάει την απλή δημιουργική πράξη μιας μουσικής σύνθεσης), ούτε ακόμη να ταιριάξει μ' αυτό τον διαλογισμό στο επίπεδο που ο Ξενάκης έχει ανυψώσει το ουσιαστικό πρόβλημα της σχέσης ανάμεσα στην Επιστήμη και την Τέχνη, ανάμεσα στα Μαθηματικά και την Διάισηση. Ο Ξενάκης έχει καθορίσει μια καινούρια ανθρώπινη λειτουργία της Μουσικής και μας αποκάλυψε την προοπτική μιας νέας και μοναδικά υψηλής ευαισθησίας...»

ΕΡΓΑ ΤΟΥ ΙΑΝΝΗ ΞΕΝΑΚΗ

ΕΡΓΑ ΞΕΝΑΚΗ ΓΙΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑ: «Μεταστάσεις», 1953-54, «Πιθοπρακτά», 1955-56, «Αχορρίψεις», 1956-57, «Αναλογική Α και Β», 1958, «Μονομαχία», 1959, «Συρμός», 1959, «Νόμος Άλφα», 1960, «Ερμα», 1960-61, «Μόρσιμα-Αμόρσιμα», 1961-62, «Ατρεύς», 1962, «ΙΚέτιδες», 1964, «Άκρατα», 1964-65, «Τερρετεκτόρ», 1965-66, «Ορέστεια», 1965-66, «Νύχτες», 1966-67, «Μήδεια», 1967, «Νόμος Γάμμα», 1968, «Ανακτορία», 1969, «Περσεφάσσα», 1969, «Συναφαί», 1969, «Περσέπολις», 1971, «Άρουρα», 1971, «Χάρισμα», 1971, «Αντίχθων», 1971, «Λήναια» 1972.

ΕΡΓΑ ΗΛΕΚΤΡΟΜΑΓΝΗΤΙΚΑ: «Διαμορφώσεις», 1957, «Concret Ph.», 1958, «Ανατολή-Δύσις», 1960, «Μποχόρ», 1962, «Πολύτοπον», 1967, «Χιμπίκι-Χάνα-Μα», 1970 κ.α.

ΕΡΓΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΔΗΜΟΣΙΕΥΜΕΝΑ: «Musiques Formelles», Έκδοση Richard-Masse, 1963. Το ίδιο έργο έχει τυπωθεί και στα αγγλικά με τον τίτλο: «Formalized Music» (Έκδοση: Indiana University Pres (1971). «Musique-Architecture», Έκδοση Casterman, Παρίσι 1971 (Στη σειρά «Mutations-Orientations»)

Όλα σχεδόν τα έργα του Ιάννη Ξενάκη κυκλοφορούν σε δίσκους των εταιριών: «Le Chant du Monde», «Erato» (στην Ελλάδα απ' την εταιρία «Λύρα»), «Cardinal», «Pathe-Marconi», «E.M.I.», «Angel», «Boite à Musique» «Columbia», «Nonesuch», «Vox», «Musical Heritage», «Elecrola», «R.C.A.» «Mainstream», «H.M.V.», «Philips», «Barclay».

Αγαπητέ κε Πηλιχέ,

Δεν ξέρω αν οι απόψεις μου είναι απολύτως βάσιμες. Αυτό που έχει ίσως περισσότερη σημασία είναι η απόλυτη ανάγκη κριτικής βαθείας σ' όλους τους τομείς της ελληνικής ζωής για να ξεκαθαριστούν οι σκουριές κι οι αυταπάτες.

Αν η σημερινή νεολαία το κάνει δημιουργικά και ανεξάρτητα από κάθε πολιτικό κόμμα και παντού, τότε υπάρχει ελπίδα. Και σ' αυτό μπορούμε να βοηθήσουμε.

Καλή αντάμωση