

ΠΑΥΛΟΣ ΚΑΒΟΥΡΑΣ

ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ.
ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ ΤΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗΝ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑΣ¹

Η ΠΡΑΞΗ, ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΚΑΙ Η ΣΤΙΓΜΗ

Σε ένα στενό γοτθικό δωμάτιο με ψηλούς θόλους, ο Φάουστ κάθεται στην καρέκλα του γραφείου του και μονολογεί ανήσυχος²:

*Aχ! σπούδασα φιλοσοφία
και νομική και γιατρική
κι αλί μου και θεολογία
με κόπο και μ' επιμονή.
Και να με δω με τόσα φώτα
εγώ ο μωρός, όσο και πρώτα!
Με λένε μάγιστρο, ακόμα δόκτορα,
και σέρνω δέκα χρόνια τώρα
από τη μύτη εδώ και κει
τους μαθητές μου –και το βλέπω, δεν μπορεί
κανένας κάτι να γνωρίζει!
Λες την καρδιά μου αυτό φλογίζει.*

*Nai, πιότερα ξέρω παρ' όλοι μαζί
γιατροί, δικηγόροι, παπάδες χαζοί·
δισταγμοί, υποψίες δε με ταράζουν,
κόλασες, διάολοι δε με τρομάζουν –
έτσι όμως κ' η χαρά μου είναι φευγάτη,
δεν το φαντάζομαι πως ξέρω κάτι
καλό στον κόσμο να το διδάξω,
να τον φωτίσω, να τον αλλάξω.
Ούτ' έχω δα καλά και πλούτο,
δόξα, τιμές στον κόσμο τούτο.
Μήτε σκυλί έτσι θα θελε να ζει!
Γι' αυτό έχω στη μαγεία παραδοθεί,
μήπως το πνεύμα το στόμα ανοίξει
κ' η δύναμή του μη μου δείξει
κάποια μυστήρια, ώστε άλλο εδώ
να μην παιδεύουμαι να πω
ό, τι δεν ξέρω· να γνωρίσω τι
βαθιά τον κόσμο συγκρατεί,
κάθε αφορμή και σπόρο ν' αντικρύσω
και κούφια λόγια πια να μην πουλήσω.*

Στο δεύτερο μονόλογο του έργου, ο Φάουστ εμφανίζεται να ερμηνεύει την Αγία Γραφή³:

*Γράφει εδώ: «Πρώτα είταν ο Λόγος!» Πριν αρχίσω
σκοντάβω κιόλας! Ποιος βοηθά να προχωρήσω;
Τόσο το Λόγο ν' ανεβάσω αξίζει;
Σωστά το πνεύμα αν με φωτίζει,
πρέπει άλλη εξήγηση να δώσω.
Είναι το νόημα: «Πρώτα είταν ο Νους!» Ωστόσο
σκέψου καλά την πρώτη τούτη λέξη,
η πένα σου πολύ μην παρατρέξει!
Τάχα είν' ο Νους που έχει τα πάντα πλάσει;
Πρέπει να γράψω: «Πρώτα είταν η Δράση!»
Όμως ενώ το γράφω, κάτι πίσω*

*δε με αφήνει ούτε δω να σταματήσω.
Βοηθά το πνεύμα! Φως μου φέγγει, ας μη διστάξει
η πένα μου να γράψει: «Πρώτα είταν η Πράξη»!*

Η απόγνωση που νιώθει ο Goethe μπροστά στο αδύνατο της γνώσης και την κενότητα του λόγου που μεταφέρει σκέψεις άδειες, δίχως ουσία, τον οδηγεί στον μυθικό Φάουστ, το θρυλικό μάγο της Αναγέννησης με τη δαιμόνια σκέψη και δαιμονιακή ψυχή⁴. Ο Φάουστ παλεύει με τον κόσμο, με τη φύση. Παλεύει να φθάσει στη γνώση του κόσμου, στην αυτογνωσία. Η πάλη περνάει στο λόγο και γίνεται μονόλογος· ένας εναγώνιος εσωτερικός λόγος για το παρελθόν του παρόντος⁵. Ο Φάουστ γυρεύει να φανερώσει τι τον βασανίζει. Γυρεύει τον κατάλληλο λόγο για να εκφράσει την αγωνία που τον διακατέχει, αποκαλύπτοντας το υπαρξιακό αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται και, παράλληλα, το δρόμο που οδηγεί στη λύτρωση από το αδιέξοδο αυτό⁶. Μονολογεί λοιπόν ερμηνεύοντας τις σκέψεις και τα βιώματά του. Προσπερνά τα σύμβολα της εξήγησης – συμβατικές εκφράσεις του άρρητου –, το Λόγο, το Nou, τη Δράση, και στέκεται στην Πράξη⁷. Όπως φαίνεται από την ίδια τη κλιμάκωση του ποιητικού λόγου, η Πράξη δεν είναι, για τον Goethe, ένα συνηθισμένο και τυχαίο επεισόδιο της ζωής, αλλά μια σύνθετη και πολύπλευρη πραγματικότητα⁸. Η φαουστική Πράξη περιλαμβάνει τόσο το πρόσωπο που πράττει όσο και το πράγμα, τη σχέση μεταξύ προσώπων και πραγμάτων αλλά και το αποτέλεσμα αυτής της σχέσης. Πράξη είναι η πράξη που υπήρξε αλλά και η πράξη που θα υπάρξει· η πράξη στο παρελθόν και η πράξη στο μέλλον· η συντελεσμένη και η ενδεχόμενη πράξη. Πράξη είναι ακόμη η πράξη που ερμηνεύει άλλες πράξεις και παράλληλα ερμηνεύεται από αυτές. Άλλα Πράξη είναι και κάθε πράξη η οποία μεταφέρει το αίσθημα της αποτυχίας ή της επιτυχίας – η πράξη για την οποία γίνεται λόγος ή άλλες συναφείς πράξεις. Είναι η πράξη που περικλείει την επιθυμία ή την αποστροφή της επανάληψής της και, συνεπώς, κάθε νέας πραγμάτωσης. Η φαουστική Πράξη είναι επομένως μια σύνθετη μορφή πράξης και παράλληλα ένας κόσμος από τέτοιες πράξεις, πραγματικές και φανταστικές. Ένα βασικό στοιχείο που συνδέει τις πράξεις αυτές μεταξύ τους και τις χαρακτηρίζει σαν μια ειδική μορφή πράξης είναι

ο ιδιαίτερος τρόπος του πράττειν και, τελικώς, αυτή καθαυτή η πραγμάτωση. Το στοιχείο αυτό φανερώνει ότι η φαουστική *Πράξη* είναι μια μεγάλη, δηλαδή εξαιρετική και ασυνήθιστη, πράξη: ένα κατόρθωμα. Είναι, ορισμένως, ένας πνευματικός άθλος ο οποίος εκφράζει μια οριακή πράξη μεταμόρφωσης κατά την οποία ο ήρωας συναντά τη φύση και τη μεταστοιχειώνει, την «πάει παραπέρα» από το κοινό και συνηθισμένο, το καθημερινό⁹. Η *Πράξη* περιέχει το Λόγο, το Νου και τη Δράση. Είναι, με άλλα λόγια, και Λόγος και Νους και Δράση. Καθένα μόνο του και όλα μαζί. Αλλά και κάτι παραπάνω. Είναι μια σχέση σχέσεων η οποία παράγει (αλλά και παράγεται από) τη σχέση του Εγώ με τα σύμβολα του κόσμου, τη γνώση και την αυτογνωσία. Μέσα από τη συνείδηση του κόσμου και του Εγώ αναδύεται στη φαουστική *Πράξη* κυρίαρχη η στιγμή – η παύση του χρόνου. Είναι το σημείο όπου το είναι, το αιώνιο και αμετάβλητο στοιχείο, συναντά το γίγνεσθαι, το εφήμερο και παροδικό; και ενώνεται μαζί του το σημείο όπου το παρελθόν και το μέλλον σβήνουν μέσα στο παρόν¹⁰. Είναι μια πραγματικότητα άλλης τάξης. Εδώ παύει να ισχύει η διαβάθμιση του χρόνου, καθώς το Εγώ μεταμορφώνεται μέσα από την εμπειρία του κόσμου του σε εαυτό, σε μια αυτοσυνείδητη οντότητα.

Στη ροπή του Φάουστ προς το αιώνιο ο Μεφιστοφελής αντιτάσσει τη δύναμη της στιγμαίας ικανοποίησης από την επαφή της συνείδησης με το εφήμερο και το παροδικό. Μιλά λοιπόν για το ανώφελο της εμμονής στην επιστήμη, θυμίζοντας στον Φάουστ ότι η γνώση της επιστήμης δεν είναι αρκετά ισχυρή για να απαλλάξει τον επιστήμονα από τις φυσικές του ανάγκες και επιθυμίες, ούτε πάλι είναι ικανή να του προσφέρει ευτυχία ανάλογη με την ευδαιμονία που φέρνει η επαφή του ανθρώπου με τη φύση. Το ανθρώπινο ον, φαίνεται να λέει το δαιμόνιο πνεύμα, φανερώνει τον πραγματικό του εαυτό στον κόσμο μόνον όταν η συνειδητότητά του εγκαταλείψει τη γνώση της διάνοιας για τη γνώση της στιγμής του πάροντος¹¹:

*Στην επιστήμη ανώφελα κοπιάζεις
 μαθαίνει μόνο όσα μπορεί κανείς·
 μονάχα αν ξέρεις τη στιγμή ν' αδράζεις
 πως είσαι αυτός που πρέπει θα φανείς.*

Και για τους δύο χαρακτήρες του έργου, τον Φάουστ και τον Μεφιστοφελή, ο λόγος για τη στιγμή έχει ιδιαίτερη σημασία. Δεν εννοούν, ωστόσο, και οι δύο το ίδιο πράγμα. Ο Μεφιστοφελής εννοεί τη στιγμή της ικανοποίησης κατά την οποία το Εγώ ξεχνιέται στην απόλαυση της επαφής του με το Άλλο και, σύμφωνα με τον Goethe, χάνει τη ψυχική του ορμή προς την πνευματική ελευθερία. Ο Φάουστ καταλαβαίνει τον υπαινιγμό του δαίμονα και αναγνωρίζοντας τη σημασία του εγχειρήματος για αυτόν τον ίδιο – για την πνευματική του πάλη με τον διφυή εαυτό του – δηλώνει στον Μεφιστοφελή ότι, αν έστω και για μια στιγμή χάσει τον εαυτό του κατά τη μαγική επαφή του Εγώ του με τη φύση, τότε, νεκρός πια σε τούτη τη ζωή, θα του δοθεί ολοκληρωτικά στην άλλη: θα γίνει δούλος του για πάντα, όπως το θέλει ο δαίμονας¹²:

Na!

χέρι με χέρι! της στιγμής αν πω:
«σταμάτησε! τόσο μου αρέσεις!»
δεσμά μπορείς ευθύς να μου φορέσεις,
πρόθυμα τότε να χαθώ!

Όταν ο Φάουστ αρνείται τον κόσμο της γνώσης, αρνείται μαζί του και τον κόσμο της παράδοσης, της ιστορίας και του πολιτισμού που κληρονόμησε ζώντας μαζί με άλλους ανθρώπους. Πάνω από όλα όμως αρνείται την ίδια τη ζωή. Αυτός είναι ένας σοφός, ένας φτασμένος άνθρωπος. Οι άλλοι είναι άνθρωποι απλοί, γεμάτοι πάθη και ορμές. Ωστόσο όλοι τους έχουν μια κοινή βάση ύπαρξης, ένα κοινό υπόβαθρο ζωής. Στην πραγματικότητα ο Φάουστ αρνείται την ιστορικότητα της ύπαρξης εκφράζοντας μια νεωτερική αντίληψη για τον κόσμο και το Εγώ¹³. Πασχίζει να σταματήσει την κίνηση του χρόνου, να φθάσει στη στιγμή. Για αυτόν το παρελθόν είναι δεσμά, μόνο το μέλλον είναι επιθυμητό. Όχι οποιοδήποτε μέλλον και σίγουρα όχι το μέλλον του παρελθόντος. Το μέλλον που επιθυμεί ο Φάουστ είναι εκείνο που ξεδιπλώνει μπροστά του η στιγμή της μαγείας. Είναι το μέλλον της ατομικής πρόοδου, το προσωπικό μέλλον σαν ένα κατόρθωμα ζωής¹⁴:

*O, τι έχεις απ' τους πρόγονούς σου βρει,
κέρδισέ το, δικό σου για να γένει.
Τρανό είναι βάρος ἀχρηστο ὁ, τι μένει,
μόνο η στιγμή ὁ, τι πλάθει, αυτό ωφελεί.*

Έναν αιώνα σχεδόν μετά την ολοκλήρωση του Φάουστ από τον Goethe, ένας από τους κυριότερους εκπρόσωπους του λογοτεχνικού μοντερνισμού στο δυτικό κόσμο, ο ποιητής T. S. Eliot (1979) γράφει για το χρόνο και την υπέρβασή του¹⁵:

*Να συνειδητοποιεί κανείς δεν είναι νάναι μες στον χρόνο
Αλλά μονάχα μες στον χρόνο μπορεί τη στιγμή στον ροδόκηπο
Τη στιγμή στη κληματαριά εκεί που ρυθμικά τον χρόνο χτυπούσε η βροχή
Να θυμηθεί δεμένη με παρελθόν και μέλλον
Μονάχα μέσα από τον χρόνο νικιέται ο χρόνος.*

Αλλά ας εξετάσουμε τη σχέση με το χρόνο από μιαν άλλη σκοπιά, τη γλωσσική. Ανάμεσα στις λέξεις που εκφράζουν τη σχέση με το χρόνο είναι και το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον. Ως μέρη του λόγου, οι λέξεις αυτές είναι μετοχές και δηλώνουν αποκρυσταλλώσεις του χρόνου. Το παρελθόν, το παρόν και το μέλλον ορίζουν στατικά το χρόνο και εκφράζουν μια πραγμοποιητική αντίληψη για αυτόν, αποσιωπώντας κατά την κοινή τουλάχιστον χρήση τους τη δυναμική πλευρά του χρονικού γίγνεσθαι και είναι. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα τέτοιας αποσιώπησης αφορά τη διάσταση του χρόνου ως φυσικού μεγέθους. Του χρόνου, ειδικότερα, των φυσικών επιστημών, όπου η χρονικότητα αντιμετωπίζεται διττά, άλλοτε σαν μια ορισμένη χρονική στιγμή (*dt*) και άλλοτε πάλι σαν ένα σύνολο από τέτοιες στιγμές (ένα χρονικό διάστημα), κατά τη διαφοροποίηση ή την ολοκλήρωση μιας χρονικής συνάρτησης ως προς το χρόνο¹⁶. Σε κάθε περίπτωση πάντως, ακόμη και μέσα από τη λογική του πραγμοποιητικού τους χαρακτήρα, οι μετοχές παρελθόν, παρόν και μέλλον παραπέμπουν σε διάφορα πράγματα και σε ποικίλες σχέσεις μεταξύ πραγμάτων: σε χρονικές συναρτήσεις του Εγώ με τον κόσμο. Παραπέμπουν σε πρόσωπα και ενέργειες, σε δράσεις και ιδιότητες: σε

πράξεις. Οι μετοχές φανερώνουν πράξεις. Πράξεις που συνδέουν πράγματα με πραγματικότητες, ιδέες με βιώματα, το είναι και το γίγνεσθαι με το Εγώ και με τον κόσμο. Αυτό το είναι και αυτό το γίγνεσθαι με άλλα είναι και γίγνεσθαι, αυτόν τον κόσμο και αυτό το Εγώ με άλλα Εγώ και κόσμους. Και όλες αυτές οι συναντήσεις είναι διάλογοί και αναστοχασμοί: συμ-μετοχές. Είναι αποκαλυπτικό –καμιά φορά συμβαίνει– που ο λόγος φωτίζει τη σχέση του Εγώ με τον κόσμο, καθώς επίσης τη σχέση του είναι με το γίγνεσθαι, παράγοντας τη μετοχή παρόν από το ρήμα πάρειμι. Πάρειμι σημαίνει δίπλα στο είναι, παράλληλα, μαζί του. Και η σημασία αυτή υποδηλώνει κυρίως τη συνάντηση του Εγώ με το είναι. Με αυτή την έννοια, το παρόν –η πραγματικότητα όπου το Εγώ, συναντώντας το είναι, συνειδητοποιεί τον εαυτό του– φωτίζει το διάλογο του Εγώ με τον ενσώματο Άλλο και τους κόσμους του. Φωτίζει ακόμη το διάλογο του Εγώ με τον Άλλο της συνειδητότητάς του, που αναδύεται μέσα από τον αναστοχασμό, καθώς το Εγώ αντιλαμβάνεται ως αυτοσυνείδητη πλέον οντότητα τα σύμβολα του κόσμου του.

Η συνείδηση του χρόνου είναι η συνείδηση της συμμετοχής του Εγώ στους κόσμους που παράγει η πράξη. Αυτό που κάνει κάθε τέτοια συνάντηση να ξεχωρίζει σαν μια μοναδική εμπειρία ζωής είναι ότι παρουσιάζεται σαν αίσθηση του γίγνεσθαι, του εφήμερου, και ταυτόχρονα σαν αίσθηση του είναι, του αιώνιου. Καθώς οι δύο αισθήσεις συναντούν η μια την άλλη και ενώνονται παράγοντας μία νέα, ευρύτερη, αίσθηση του κόσμου, το Εγώ γνωρίζει το Άλλο της πράξης και της συνειδητότητάς του. Το παρόν –αυτό που είναι δίπλα στο Εγώ και τη συνειδητότητά του– χάνεται μόλις εμφανιστεί, γίνεται παρελθόν και ακόμη μέλλον –προσδοκία– καθώς είναι γνωστό πως με παρόμοιο τρόπο –παρά τις όποιες του μεταμορφώσεις– θα εκδηλωθεί και πάλι. Αυτό είναι το παρελθόν του παρόντος και συνάμα μέλλον του παρόντος: η στιγμή του παρόντος. Η στιγμή συμπυκνώνει το χρόνο ως παρόν, το χρόνο της ύπαρξης μέσα από την ύπαρξη του χρόνου και δίπλα σε αυτήν. Η πολύπλευρη αυτή πραγματικότητα βιώνεται ως μετοχή στην *Πράξη* στο είναι της *Πράξης*, όπου η πραγμάτωση του παρόντος γίνεται επιτέλεση (performance) της στιγμής.

Η ΔΙΑΛΟΓΙΚΟΤΗΤΑ, Ο ΑΝΑΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΚΑΙ Η ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Οι έννοιες χρόνος και χρονικότητα, πράξη και επιτέλεση, διαλογικότητα και αναστοχασμός αποτελούν βασικά στοιχεία της ποιητικής και της ρητορικής πλευράς κάθε λόγου που αφορά στην ερμηνεία της εμπειρίας: στην έκφραση και την κατανόηση της εμπειρίας. Ένας τέτοιος λόγος για την εμπειρία βρίσκεται στο επίκεντρο της συνάντησης της φαινομενολογίας με την ερμηνευτική στο φιλοσοφικό έργο των Martin Heidegger (1962, 1988), Hans-Georg Gadamer (1976, 1986) και Paul Ricoeur (1981, 1991). Με κύριο όχημα τη φαινομενολογική ερμηνευτική, οι ίδιες έννοιες εφαρμόστηκαν και στις κοινωνικές επιστήμες και τις επιστήμες του ανθρώπου. Η εξέλιξη αυτή είχε αποτέλεσμα να αναπτυχθεί ένα θεωρητικό υπόβαθρο πάνω στο οποίο οικοδομήθηκε μια νέα, από επιστημολογική και οντολογική άποψη, ερμηνευτική προσέγγιση της σχέσης του Εγώ με τον κόσμο· της σχέσης με ό,τι οι πολιτισμικοί/κοινωνικοί ανθρωπολόγοι αποκαλούν *κουλτούρα* (*culture*). Στη φαινομενολογική ερμηνευτική προσέγγιση της κουλτούρας δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στις έννοιες πράξη (praxis) και πρακτική (practice), καθώς επίσης στην έννοια επιτέλεση (performance)¹⁷. Μια ειδική μορφή επιτέλεσης και συνεπώς μια εξαιρετικά ειδική μορφή πράξης, αποτελούν οι επιτελεστικές τέχνες (performing arts), ανάμεσά τους και η μουσική. Την επιτέλεση της μουσικής ως πολιτισμική πράξη μελετούν συστηματικά οι εθνομουσικολόγοι και οι ανθρωπολόγοι, οι οποίοι συχνά, ιδίως μετά τη δεκαετία του 1980, συγκλίνουν σημαντικά σε ό,τι γράφουν για τη μουσική, αναπτύσσοντας κοινές ή παρεμφερείς θεωρίες και μεθοδολογίες.

Η φαινομενολογική ερμηνευτική που αναπτύχθηκε στην αγγλόφωνη ανθρωπολογία μετά τα μέσα της δεκαετίας του 1980, με βασικό σημείο αναφοράς το συλλογικό έργο *Writing culture* (Clifford και Marcus 1986), προκάλεσε μια δεκαετία σχεδόν αργότερα μια ανάλογη κίνηση στην εθνομουσικολογία. Στο επίκεντρο της κίνησης αυτής βρέθηκε μια ερμηνευτική προβληματική γύρω από την έννοια εθνογραφία, μια πολύπλευρη πράξη με διτή επιτελεστική υφή: η

εθνογραφική πράξη επιτελείται τόσο στο πεδίο της έρευνας όσο και στο πεδίο της γραφής¹⁸. Με σημείο αναφοράς το συλλογικό έργο *Shadows in the Field* (Barz και Cooley 1997), πολλοί εθνομουσικολόγοι έδωσαν προτεραιότητα σε δύο συναφή εθνογραφικά ζητήματα, την αναπαράσταση και την ερμηνεία της μουσικής εμπειρίας. Ασχολήθηκαν κυρίως με την προβληματική της κατανόησης της εμπειρίας και δευτερευόντως με την προβληματική αυτής καθαυτήν της γραφής της εμπειρίας (Barz 1997: 45-62, Cooley 1997: 3-4, Rice 1997: 119-120, Titon 1997: 89-92). Η επιλογή αυτή είχε αποτέλεσμα να αναπτυχθεί μια σύγχρονη εθνομουσικολογική θεώρηση της εθνογραφικής εμπειρίας με βασικά σημεία αναφοράς την αναπαράσταση, την ερμηνεία και την κατανόηση των βιωμάτων του εθνογράφου-ερευνητή μέσα και έξω από το πεδίο της έρευνας. Διαπιστώνεται, επομένως, μια σημαντική ερμηνευτική διαφοροποίηση ανάμεσα στα δύο έργα-σταθμούς της σύγχρονης πολιτισμικής ανθρωπολογίας και εθνομουσικολογίας που αναφέρθηκαν. Οι συγγραφείς του *Shadows in the Field* εστιάζουν το λόγο τους στην έννοια εθνογραφικό πεδίο, ενώ εκείνοι του *Writing culture* στην έννοια εθνογραφική συγγραφή. Πρόκειται για δύο σαφώς διαφορετικά έργα, με διακριτούς και αυτόνομους προσανατολισμούς. Η διαφοροποίηση αυτή δεν επιτρέπει οποιαδήποτε σύγκριση στόχων και πρακτικών μεταξύ τους. Η συγκριτική αξιολόγηση των συγκεκριμένων έργων δεν είναι, ούτως ή άλλως, στις προθέσεις μου. Θεωρώ ωστόσο αναγκαίο για τη συζήτηση που ακολουθεί να επισημάνω ποιες είναι οι βασικές θεωρητικές επιλογές των συγγραφέων των δύο τόμων και ειδικότερα οι επιλογές των συγγραφέων του *Shadows in the Field*, καθώς οι συγγραφείς αυτοί παραπέμπουν συχνά στο *Writing culture* για να θεμελιώσουν την εθνομουσικολογική προβληματική που αναπτύσσουν (Cooley 1997: 14-18, Porcello 1998).

Η εστίαση των εθνομουσικολόγων στο εθνογραφικό στοιχείο εμπειρία και ειδικότερα στο στοιχείο εμπειρία πεδίου τους οδήγησε να τονίσουν και πάλι, όπως είχαν κάνει και στο παρελθόν, πόσο σημαντική, από εθνογραφική άποψη, για την κατανόηση της μουσικής νητή στο πεδίο (Cooley 1997: 17-18)¹⁹. Η κοινή εθνομουσικολογική

αντίληψη ότι η μουσική πράξη στο πεδίο αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της εθνομουσικολογικής μεθοδολογίας επηρέασε σημαντικά τη φαινομενολογική ερμηνευτική προσέγγιση της μουσικής εμπειρίας (Rice 1997: 106-120, Titon: 93-96). Έτσι, διαμορφώθηκε ένα διαλογικό και αναστοχαστικό πλαίσιο για την εθνογραφική διαχείριση της μουσικής εμπειρίας, μέσα και έξω από το πεδίο, στο οποίο δόθηκε ιδιαίτερη έμφαση στον επιστημολογικό και κυρίως τον οντολογικό χαρακτήρα της μουσικής πράξης ως εθνογραφικής πράξης (Babiracki 1997:124-131, Kisliuk 1997:32-38). Συγκεκριμένα, ορισμένοι σύγχρονοι εθνομουσικολόγοι ισχυρίστηκαν ότι οι εθνογράφοι που παίζουν μουσική μαζί με τους ανθρώπους για την κουλτούρα των οποίων γράφουν, αναπτύσσουν μια ισότιμη σχέση επικοινωνίας με τον εθνογραφικό Άλλο, τουλάχιστον για όσο χρόνο βρίσκονται στο πεδίο (Rice 1997: 107-112, Titon 1997: 93-96). Η αμφίδρομη αυτή σχέση θεωρήθηκε ότι οδηγεί σε μια βιωματική κατανόηση του Άλλου, η οποία είναι μουσικά ορισμένη.

Αναγνωρίζω τη σημασία που δίνει η σύγχρονη εθνομουσικολογία στη μουσική πράξη ως εθνογραφική πράξη, αλλά δεν συντάσσομαι με τη διαφοροποίηση των επιλογών ως προς την εθνογραφική εμπειρία και την εθνογραφική συγγραφή. Θεωρώ αναγκαίο σε κάθε συζήτηση που εστιάζει στην εθνογραφική πράξη ως εμπειρία, αναπαράσταση και κατανόηση να υπάρχει ένα ερμηνευτικό πλαίσιο διαχείρισης της εθνογραφικής πράξης, διαλογικό και αναστοχαστικό. Ένα πλαίσιο που αφορά ειδικά την εκφραστική και την επικοινωνιακή πλευρά της εθνογραφικής πραγματικότητας. Το πλαίσιο αυτό ορίζεται από τη γραφή και ορίζει την εθνογραφική συγγραφή: τη συγγραφή της εμπειρίας, τη συγγραφή της αναπαράστασης και τέλος, τη συγγραφή της κατανόησης (Clifford 1986a: 25-26). Το ζήτημα της ποιητικής και ρητορικής διαχείρισης της εθνογραφικής πραγματικότητας με διαλογικό και αναστοχαστικό τρόπο αποτελεί κεντρικό στοιχείο προβληματισμού στο *Writing culture*. Ως προς το ζήτημα αυτό θα πρότεινα το αυτονόητο· ό,τι προτείνουν και οι συγγραφείς του *Writing culture*: εμπειρία μαζί και γραφή. Ούτε πρώτα εμπειρία, ούτε πρώτα γραφή. Από την εμπειρία στη γραφή και από τη γραφή στην εμπειρία. Η ακόμη, αναγνωρίζοντας ότι η εθνογρα-

φική πράξη είναι μια πράξη σύνθετη με διαλεκτική δυναμική, θα έλεγα καλύτερα: από τη γραφή της εμπειρίας στην εμπειρία της γραφής. Τόνισα ότι θα πρότεινα το αυτονόητο. Έκανα την επισήμανση αυτή για να υπογραμμίσω μιαν αρχετυπική διάκριση που αφορά στο λόγο γενικώς: τη διαφορά ανάμεσα στη θεωρία και την πράξη. Ανάμεσα στο λόγο που σχεδιάζει και στο λόγο που επιτελεί, που πραγματώνει μια ιδέα. Εδώ βρίσκεται η σημασία ενός πειραματισμού που απορρέει από τέτοιες συναντήσεις, όπως, λόγου χάρη, η συνάντηση για την οποία έγινε ήδη λόγος, στο χώρο της εθνομουσικολογίας και της ανθρωπολογίας της μουσικής. Στην περίπτωση αυτή η σημασία βρίσκεται στο γεγονός ότι η εθνογραφική πράξη αντιμετωπίζεται διπλά και με διττό τρόπο: ως πράξη πεδίου και γραφής, με τρόπο διαλογικό και διαλεκτικό. Στο επίκεντρο του συγκεκριμένου πειραματισμού βρίσκεται η συνολική εθνογραφική πράξη. Η πράξη αυτή δεν είναι τυχαία, αλλά εξαιρετική. Είναι μια επιτέλεση. Και είναι ως πράξη εξαιρετική γιατί έχει αναστοχαστική δυναμική, που σημαίνει ότι η αναστοχαστικότητα της ερμηνείας την οποία εκφράζει διέπει τόσο τη διαλογικότητα όσο και τη διαλεκτική της εθνογραφικής πραγμάτωσης την οποία επιτελεί ο εθνογράφος. Μπορεί η μουσική να είναι μια από τις επιτελεστικές τέχνες, η επιστήμη ωστόσο που μελετά τη μουσική δεν είναι απαραίτητο να έχει –και συνήθως δεν έχει– επιτελεστικό λόγο. Ο πειραματισμός στον οποίο αναφέρομαι παραπέμπει ακριβώς σε αυτή την προοπτική. Τη μετάβαση από μια εθνογραφική πράξη πληροφοριακού χαρακτήρα σε μια εθνογραφική πράξη επιτελεστικής υφής (Fabian 1990: 3-21). Και τούτο ανεξάρτητα από το περιεχόμενο της εμπειρίας την οποία σχολιάζει ο λόγος. Υποστηρίζω δηλαδή ότι η νέα εθνογραφία του *Writing culture* μπορεί να γίνει βαθύτερα διαλεκτική ως προς τις δύο κύριες συνιστώσες της εθνογραφικής πράξης (την εμπειρία και τη γραφή) και ότι αυτό μπορεί να γίνει μέσα από το διάλογο και τον αναστοχασμό. Την προοπτική αυτή θεωρώ ότι εκφράζει επαρκώς ο όρος επιτελεστική εθνογραφία.

Η επιτελεστική εθνογραφία βρίσκεται στον αντίποδα της παραδοσιακής εθνογραφίας, στην οποία τόσο η διαχείριση όσο και το περιεχόμενο της εθνογραφικής γνώσης στηρίζονται στην πληροφοριακή

ρία. Μπορεί κανείς, επομένως, ακολουθώντας στο σημείο αυτό τον Fabian (αυτ.) να αντιδιαστείλει ριζικά, από επιστημολογική και οντολογική σκοπιά, την επιτελεστική εθνογραφία από την πληροφοριακή εθνογραφία. Με τη μετάβαση από την πληροφοριακή στην επιτελεστική εθνογραφία θεμελιώνεται η άποψη ότι η γνώση δεν είναι ούτε δοσμένη ούτε μοναδική, αλλά απρόοπτη και διυποκειμενική· ένα προϊόν διαλογικότητας και αναστοχασμού. Με τη συγκεκριμένη επιλογή δίνεται επιπλέον έμφαση στην πραγμάτωση της γνώσης μέσα στο πεδίο της έρευνας και έξω από αυτό. Σε μια επιτελεστική εθνογραφία, επομένως, ιδιαίτερη σημασία έχει η επιτέλεση της γνώσης από τον εθνογράφο· τον εθνογράφο-ερευνητή και συνάμα τον εθνογράφο-συγγραφέα. Η εθνογραφική γνώση παράγεται τόσο στο χώρο της γραφής όσο και στο χώρο της συμβίωσης και της συνεργασίας του εθνογράφου με τους ανθρώπους για τη μουσική κουλτούρα των οποίων γράφει (Fabian 1983: 37-70). Ωστόσο, όσο και αν θεωρούνται –και είναι πάντοτε– αλληλένδετες, οι δύο αυτές μορφές γνώσης δεν πρέπει να συγχέονται. Είναι αυτόνομες εκφράσεις της σχέσης του εθνογράφου με τον κόσμο, με τους άλλους και τον ίδιο του τον εαυτό. Με τη μουσική συμβαίνει, όπως και με κάθε άλλη επιτελεστική τέχνη, το εξής ιδιόμορφο και, για αυτό ακριβώς, μοναδικό: η πραγματικότητα της επιτέλεσης εμφανίζεται τη στιγμή της πραγμάτωσης και εξαφανίζεται την αμέσως επόμενη χρονική στιγμή. Γεννιέται δηλαδή και χάνεται μαζί με τη χρονικότητα της εκδήλωσής της. Την επιτελεστική στιγμή διαδέχονται η μνήμη του συμβάντος –το παρελθόν– και η προσδοκία της επανάληψης ή της αποφυγής του –το μέλλον. Με άλλα λόγια, το παρόν της επιτέλεσης παράγει, παράλληλα με την πραγμάτωσή του, το επιτελεστικό του παρελθόν και μέλλον.

Στη συνέχεια θα μεταφέρω την προβληματική της επιτέλεσης στην εθνογραφία και ειδικότερα στη μουσική εθνογραφία, για να συζητήσω το ζήτημα της σχέσης ανάμεσα στην εμπειρία και τη γραφή. Για το σκοπό αυτό θα χρησιμοποιήσω δύο σύγχρονα εθνογραφικά κείμενα, ένα κείμενο του Αμερικανού εθνομουσικολόγου Timothy Rice και ένα δικό μου. Τα κείμενα αυτά είναι το *May it fill your soul: experiencing Bulgarian music* (Rice 1994) και το *H βιογραφία*

ενός λαϊκού μουσικού από τον Έβρο: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία (Κάβουρας 1999).

ΜΙΑ ΙΔΙΟΤΥΠΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΗ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ: ΤΟ ΠΕΔΙΟ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗΣ

Η εθνογραφική συζήτηση που ακολουθεί δεν έχει συγκριτικό χαρακτήρα. Ούτε συνδέεται με κάποιο θεωρητικό σύστημα το οποίο στηρίζεται σε απόλυτα και αντικειμενικά κριτήρια διαχείρισης της εμπειρίας, της ερμηνείας και της γνώσης. Η συζήτηση απορρέει από τη συνάντηση δύο συναφών, ωστόσο αυτόνομων και διακριτών, εθνογραφικών φωνών. Η συνάφεια των φωνών οφείλεται κυρίως στην έμφαση την οποία δίνουν και οι δύο συγγραφείς στη διαλογική σχέση τόσο με τον εθνογραφικό Άλλο όσο και με το εθνογραφικό Εγώ. Έχοντας κύριο θεωρητικό υπόβαθρο τη φαινομενολογική ερμηνευτική, οι συγγραφείς επιλέγουν το βιογραφικό λόγο ως κύριο όχημα για την επιτέλεση της εθνογραφικής τους εμπειρίας. Μολονότι διευκρίνισα ότι η υπέρθεση των δύο κειμένων δεν γίνεται με σκοπό τη σύγκριση, θεωρώ αναγκαίο να επισημάνω επιπλέον ορισμένα στοιχεία που διαφοροποιούν τα δύο έργα. Πρόκειται για στοιχεία τα οποία ενισχύουν τη θέση ότι η συγκεκριμένη υπέρθεση αποσκοπεί κυρίως στην ανάδειξη της διαλογικής και αναστοχαστικής πλευράς των εθνογραφικών πραγματικοτήτων που τα κείμενα αυτά εκφράζουν.

αυτά εκφράζουν.

Το κείμενο του Rice είναι προϊόν πολύχρονης έρευνας και προσωπικής ενασχόλησης με τη βουλγαρική λαϊκή μουσική και αφορά ειδικότερα στην εκμάθηση της γκάιντας. Αντίθετα, το δικό μου κείμενο δεν έχει, μολονότι είναι και αυτό προϊόν προσωπικής επιτόπιας έρευνας, το ερευνητικό βάθος και το συγγραφικό εύρος που έχει το κείμενο του Rice. Επίσης, δεν υπάρχει σε αυτό η προσωπική μουσική σχέση του συγγραφέα ως οργανοπαίκτη με τον λαϊκό μουσικό για τον οποίο γράφει. Με άλλα λόγια, το κείμενο του Rice είναι μια πλήρης εθνογραφική μονογραφία, ενώ το δικό μου μια αυτοτελής μεν αλλά μικρή, συγκριτικά, σε έκταση εθνογραφική μελέτη. Η

μελέτη αυτή αναπτύσσεται με τη μορφή άρθρου το οποίο πλαισιώνει έναν συλλογικό τόμο μελετών για τις μουσικές κουλτούρες του νομού Έβρου. Στην πραγματικότητα πρόκειται για ένα μεγάλο άρθρο το οποίο είναι φτιαγμένο με τη λογική της μονογραφίας. Η συνεξέταση λοιπόν των δύο κειμένων στη συζήτηση που ακολουθεί δεν αποσκοπεί στην επιστημονική αξιολόγηση των εθνογραφιών ως προς τα στοιχεία της επιτόπιας επαφής και της προσωπικής ενασχόλησης των εθνογράφων με τις μουσικές κουλτούρες για τις οποίες γράφουν. Κάτι τέτοιο δεν είναι ούτως ή άλλως εφικτό, καθόσον πρόκειται για άνισα μεγέθη, για τελείως διαφορετικές εθνογραφικές πραγματικότητες. Η υπέρθεση των εθνογραφικών φωνών οριοθετεί έναν διάλογο ανάμεσα στην ποιητική και τη ρητορική πλευρά των δύο κειμένων: πώς είναι γραμμένα και πού αποβλέπουν.

Ο κειμενικός διάλογος γίνεται σε έναν κοινό τόπο γραφής: στο πεδίο της βιογράφησης. Βιογράφηση δεν σημαίνει εδώ περιγραφή απλώς του βίου ενός ανθρώπου, αλλά επιτέλεση του βιογραφικού λόγου. Ξεκινώ με την αυτονόητη επισήμανση ότι ο βιογραφικός λόγος είναι ένας λόγος που παράγεται από το βιογράφο. Με αυτή την έννοια, η βιογράφηση είναι μια πράξη που ανήκει στο βιογράφο. Και όταν η βιογράφηση έχει φαινομενολογική ερμηνευτική υφή –όπως συμβαίνει με τα κείμενα της συζήτησης–, η συνάντηση των εθνογραφικών φωνών δεν έχει μονολογικό αλλά διαλογικό χαρακτήρα. Πραγματώνεται σαν μια συνομιλία που συνδέει το βιωματικό λόγο του βιογράφου με το βιωματικό λόγο του βιογραφούμενου. Πρόκειται ωστόσο για μια ιδιότυπη συνομιλία· ιδιότυπη, γιατί ο συγκεκριμένος διάλογος έχει, στην ουσία, μονολογική υφή: συγκροτείται αποκλειστικά από το βιογράφο. Σε κάθε περίπτωση πάντως, η διαλογικότητα της βιογράφησης αποσκοπεί στην υπέρβαση του επιστημολογικού δυϊσμού υποκείμενο-αντικείμενο, ενώ, παράλληλα, η αναστοχαστικότητά της εκφράζει τον τρόπο με τον οποίο το Εγώ αναπτύσσεται σε μια ιδιαίτερη συνειδητότητα μέσα στον κόσμο: το μουσικό Εγώ μέσα στον μουσικό κόσμο. Η συνειδητότητα αυτή προκύπτει κατά τη συνάντηση του Εγώ με τα σύμβολα του κόσμου, που είναι οι γέφυρες οι οποίες συνδέουν το προσωπικό με το κοινωνικό είναι και γίγνεσθαι. Με τη συγκεκριμένη συνάντηση το Εγώ οδηγεί-

ται στην αντίληψη του εαυτού του σαν μια διακριτή και αυτόνομη οντότητα μέσα από την αντίληψη του κόσμου, μια συνάντηση η οποία είναι αλληλένδετη με τον αναστοχαστικό διάλογο που συνδέει το Εγώ με το διττό Άλλο της αντίληψης: το ενσώματο Άλλο εκεί-έξωστον-κόσμο και το συνειδησιακό Άλλο εδώ-μέσα-στη-συνείδηση του Εγώ ως εαυτού.

Κοινό σημείο επαφής για τα δύο κείμενα της συζήτησης αποτελεί, επομένως, η φαινομενολογική ερμηνευτική σύνδεση ανάμεσα στη βιογραφία και την εθνογραφία. Οι επάλληλες συναντήσεις του Εγώ με το Άλλο, καθώς επίσης η προκύπτουσα κάθε φορά συνειδητότητα της επαφής με τον κόσμο θεμελιώνουν τον τόπο όπου επιτελείται η συνάντηση αυτή. Μια συνάντηση που φέρνει κοντά τη διαλογικότητα και τον αναστοχασμό σε έναν τόπο ο οποίος είναι επίσης προϊόν μιας άλλης οριακής συνάντησης. Είναι ο συμβολικός τόπος όπου ο χώρος, ο χρόνος και η διυποκειμενικότητα της επαφής συγκροτούν ένα ενιαίο πεδίο από διακριτές πραγματικότητες. Είναι ο τόπος της επιτέλεσης μιας εθνογραφικής βιογραφίας και, παράλληλα, ο τόπος της επιτέλεσης μιας βιογραφικής εθνογραφίας. Στο σύνθετο αυτό πεδίο αλληλοδιαπλέκονται και αλληλοδιαμορφώνονται οι λόγοι του βιογράφου και του βιογραφούμενου: από τη μια πλευρά ο λόγος για την ταυτότητα και ο λόγος για την ετερότητα, και από την άλλη ο λόγος ως ταυτότητα και ο λόγος ως ετερότητα. Ο βιογραφικός διάλογος και ο βιογραφικός αναστοχασμός έχουν, επομένως, διακειμενική και διυποκειμενική υφή. Επιπλέον, η βιογραφική σχέση του Εγώ με τον κόσμο –με τα σύμβολα του κόσμου– είναι διαλεκτική. Η βιογραφική συνειδητότητα, όπως κάθε άλλη μορφή συνειδητότητας, κινείται ανάμεσα σε δύο οριακές καταστάσεις που αφορούν τη σχέση του Εγώ με τον κόσμο: την οικειοποίηση (appropriation) και την αποστασιοποίηση (distantiation). Οι συνειδησιακές αυτές καταστάσεις είναι προκύπτουσες, ενδεχόμενες και πολύπλευρες. Είναι επίσης αλληλένδετες. Αρκεί να ορίσει κανείς τη μια από τις δύο για να αντιληφθεί και την άλλη σαν τη διαλεκτική της αντίθεση. «Οικειοποίηση», κατά τον Paul Ricoeur (1981), είναι «η κατανόηση του κόσμου από κάποια απόσταση αλλά και η κατανόηση του κόσμου μέσα από (με όχημα) την απόσταση» να κάνεις

κάτι που μέχρι πριν ήταν ξένο, δικό σου». Με άλλα λόγια, *οικειοποίηση* είναι να κάνεις οικείο το αλλότριο. Η διαλεκτική σχέση ανάμεσα στην *αποστασιοποίηση* και την *οικειοποίηση* έχει ιδιαίτερη σημασία για την ερμηνευτική προσέγγιση που ακολουθεί ο Timothy Rice στην εθνογραφία του *May it fill your soul*, στη συζήτηση της οποίας περνώ στη συνέχεια.

MAY IT FILL YOUR SOUL: ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ ΕΠΙΤΕΛΕΣΗΣ ΚΑΙ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Η ερμηνευτική προσέγγιση του Rice (1994: 3-8, 305-309· 1997: 114-120) στο *May it fill your soul* στηρίζεται σε μια ιδιότυπη σύνθεση της φαινομενολογίας του Heidegger (1962), του Gadamer (1976, 1986) και του Ricoeur (1981, 1991). Με βάση τη φαινομενολογική αυτή ερμηνευτική, ο συγγραφέας επιχειρεί να φθάσει στην κατανόηση της μουσικής εμπειρίας (1994: 98-103). Στη διαπίστωση ότι η γνώση είναι πάντοτε υποκειμενική, ο ίδιος (αντ.: 3) στηρίζει την άποψη ότι για να γίνει κατανοητή μια μουσική εμπειρία πρέπει να αντιμετωπιστεί σαν μια προσωπική διαδικασία που περιλαμβάνει διακριτές αλλά αλληλένδετες φάσεις. Οι «φάσεις» παραπέμπουν σε συγκεκριμένες συναντήσεις του Εγώ με τα μουσικά σύμβολα του κόσμου, καθώς επίσης σε συγκεκριμένες αντιλήψεις αυτών των συναντήσεων. Την πρώτη επαφή (encountering) διαδέχονται η *μαθητεία* (acquiring) και η *βίωση* (living) των μουσικών συμβόλων. Ακολουθούν οι φάσεις που αφορούν στη *μεταβολή* (change) και τη *διατήρηση* (continuing) των μουσικών συμβόλων και των νοημάτων που αυτά περικλείουν. Η διαδικασία ολοκληρώνεται με την *ερμηνεία* (interpreting) του μουσικού κόσμου. Οι φάσεις αυτές, οι οποίες σύμφωνα με τον Rice οδηγούν σταδιακά στην κατανόηση της μουσικής εμπειρίας, απαντούν ως βασικές θεματικές της γραφής στην εθνογραφία του για τη βουλγαρική λαϊκή μουσική. Το *May it fill your soul* διαιρείται σε έξι ενότητες που αντιστοιχούν στις έξι φάσεις που αναφέρθηκαν, οι οποίες εκφράζουν τη σχέση του εθνογράφου Rice με το μουσικό του κόσμο, βουλγαρικό και μη.

Για τον Rice, όπως και για τον Ricoeur, η διαδικασία με την οποία το Εγώ συγκροτείται σε μια συνειδητή οντότητα μέσα στον κόσμο –το Εγώ (ego) γίνεται εαυτός (self)– κινείται συνεχώς από την αποστασιοποίηση προς την οικειοποίηση και αντιστρόφως (αντ.: 7). Από την αποστασιοποίηση από τα ήδη γνωστά μουσικά σύμβολα προς την οικειοποίηση των νέων, άγνωστων, συμβόλων τα οποία συναντά το Εγώ στη σχέση του με τον κόσμο. Μιλώντας ωστόσο ο Rice για μουσική εμπειρία, δεν εξετάζει την πολύπλευρη φαινομενολογική σχέση του Εγώ με τον κόσμο και ως σχέση του Εγώ με τον εαυτό, το δικό του εαυτό και τους εαυτούς των άλλων.

Ιδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζει το γεγονός ότι ο Rice δεν αναφέρεται στη βουλγαρική λαϊκή μουσική απλώς με τον όρο *μουσική*, αλλά με τον όρο *μουσική παράδοση*. Ο ίδιος (1994: 12-15) διευκρινίζει ότι η επιλογή του όρου δεν είναι δική του, αλλά των Βούλγαρων συνομιλητών του και επισημαίνει ότι η χρήση του όρου δεν εκφράζει την πολιτισμική ή επιστημονική ταυτότητα του συγγραφέα, αλλά την πολιτισμική ταυτότητα του εθνογραφικού Άλλου. Μετά τις διευκρινίσεις, ο Rice προχωρά στην οικειοποίηση του νέου όρου. Αξίζει πάντως να σημειωθεί ότι, ενώ ο Rice οικειοποιείται το βουλγαρικό όρο *παράδοση*, κρατά ωστόσο απόσταση από το νεωτερικό όρο *παράδοση* του δικού του επιστημονικού και πολιτισμικού κόσμου (1994: 18, 25, 34). Με την οικειοποίηση ο αλλότριος όρος μετατρέπεται σε κομβικό σύμβολο ερμηνείας της μουσικής εμπειρίας στην εθνογραφία για τη βουλγαρική λαϊκή μουσική. Ο όρος *παράδοση*, όπως τον χρησιμοποιεί ο Rice, ταυτίζεται με τον φαινομενολογικό όρο *κόσμος* και τον ανθρωπολογικό *κουλτούρα*. Η επιλογή, ωστόσο, του πρώτου όρου για την περιγραφή και την ερμηνεία της βουλγαρικής λαϊκής μουσικής υπογραμμίζει την πρόθεση του εθνογράφου ως συγγραφέα να σεβαστεί στην πράξη και ειδικότερα στο πεδίο της γραφής το λόγο των συνομιλητών του. Είναι φανερό –το σημειώνει και ο ίδιος (1994: 13)– ότι η αναφορά στην *παράδοση* στοχεύει στην άμεση κατά το δυνατόν ανάδειξη της μουσικής εμπειρίας και της έκφρασής της χωρίς άλλη διαμεσολάβηση.

Ο εθνογραφικός λόγος του Rice δίνει προτεραιότητα στο υποκειμενικό στοιχείο της μουσικής εμπειρίας. Δεν εξετάζει, ωστόσο, την

εσωτερικότητα της εμπειρίας, όπως έκαναν οι Ρομαντικοί, αλλά στέκεται στη συμβολική σχέση του Εγώ με τον κόσμο (1994: 5-6, 1997: 112-117). Για να εκφράσει εθνογραφικά τη μουσική εμπειρία της βουλγαρικής λαϊκής μουσικής, ο Rice χρησιμοποιεί κυρίως το βουλγαρικό λόγο, τον οποίο εστιάζει στις ιστορίες ζωής δύο σύγχρονων Βούλγαρων, του Kostadin Varimezov και της γυναίκας του, Todora (1994: 8-9, 32-36). Ο Kostadin είναι ένας καταξιωμένος γκαιντατζής, ένας θρύλος της βουλγαρικής λαϊκής μουσικής, ενώ η Todora είναι μια φτασμένη αλλά ανώνυμη τραγουδίστρια με πλούσιο ρεπερτόριο και γνώσεις γύρω από το βουλγαρικό λαϊκό τραγούδι. Για την επιλογή αυτή γράφει ο Rice (αντ.: 33):

Να πω ότι επέλεξα τα άτομα που αποτελούν τον πυρήνα αυτής της μελέτης υποδηλώνει ήδη ένα είδος ελευθερίας που δεν υπάρχει ποτέ στο πεδίο της έρευνας. «Ρίχτηκα» μέσα στον κόσμο της βουλγαρικής μουσικής και, μέσα από μια σειρά από σχέσεις καθαρά κοινωνικές, έφθασα στο σημείο να γνωρίζω κάποια άτομα καλύτερα από κάποια άλλα και να πιστεύω ότι μπορούσα να διηγηθώ μια ενδιαφέρουσα ιστορία για τη βουλγαρική μουσική από τη δική τους τη σκοπιά. Το πώς πέρασαν μέσα σε αυτήν τη μελέτη είναι κάτι που υπαγορεύτηκε από το μοντέλο που χρησιμοποιήθηκε στη σύνθεσή της: ένας ευτυχής συγκυριακός συνδυασμός από προσωπικές ιστορίες και αξίες, τόσο δικές τους όσο και δικές μου, με τις κοινωνικές συνθήκες μουσικής δημιουργίας στη Βουλγαρία τον καιρό που συναντήθήκαμε.

Ο Rice κατασκευάζει λοιπόν μια εθνογραφία για τη μουσική του εμπειρία σαν μια διττή πραγματικότητα η οποία στηρίζεται στη δική του εμπειρία και τις εμπειρίες των Varimezov. Η σχέση των προσώπων αυτών με τους κόσμους τους εκφράζεται μέσα από τη γραφή σαν μια πολύπλευρη, συμβολική και παράλληλα ιστορική, ερμηνεία. Ο Rice δεν κάνει μια απλή βιογραφία, αλλά μια βιογραφική μουσική εθνογραφία. Στη διήγηση της ιστορίας για τη σχέση των Varimezov με τη βουλγαρική λαϊκή μουσική και τον ίδιο, οι εθνογραφικοί χαρακτήρες συνδέονται ως συνομιλητές με διάφορα πρόσωπα και καταστάσεις, με ποικίλες ιδέες και πρακτικές: ερμηνεύ-

ουν τον κόσμο των διηγήσεων και ερμηνεύονται από αυτόν. Αναδεικνύοντας το λόγο των Varimezov και μέσα από αυτούς το λόγο των Βούλγαρων στους οποίους οι ίδιοι αναφέρονται, ο Rice προσπαθεί να δημιουργήσει μια πολυφωνική εθνογραφία, σύμφωνα με τις επιταγές της νέας εθνογραφίας (Clifford και Marcus 1986· Clifford 1988). Η υιοθέτηση της πολυφωνίας στη γραφή υπογραμμίζει την ιδιαίτερη σημασία που δίνει ο ίδιος στη διαλογικότητα και τον αναστοχασμό. Πρόκειται για μια στάση που εκφράζει σαφώς μια οντολογική προτεραιότητα ως προς την επιτέλεση της γραφής.

Ο Rice τονίζει ιδιαίτερα την προσωπική του εμπειρία ως οργανοπαίκτη. Πάνω σε αυτήν χτίζει τον εθνογραφικό του λόγο για να ερμηνεύσει ό,τι ο ίδιος αντιλαμβάνεται ως αποστασιοποίηση και οικειοποίηση στην εμπειρία της μουσικής. Περιγράφει λοιπόν σχολαστικά τη συνειδητότητα την οποία απέκτησε μέσα σε έναν νέο κόσμο ζωής και παρουσιάζει τον τρόπο με τον οποίο έφθασε έως εκεί, καθώς επίσης τις διάφορες όψεις της συνειδητότητας αυτής. Στα στοιχεία της εμπειρίας περιλαμβάνεται και η αναγνώρισή του ως γκαϊντατζή τόσο από τον ενσώματο Άλλο –τους Βούλγαρους κυρίως συνομιλητές και μουσικούς– όσο και από τον συνειδησιακό Άλλο –τον ίδιο του τον εαυτό (1994: 84-85, 1997: 117-120). Άλλα εκτός από την προσωπική εμπειρία του συγγραφέα, υπάρχουν και οι κόσμοι ζωής του ζεύγους των Βούλγαρων μουσικών. Απέναντι στους κόσμους αυτούς –σε απόσταση– και μέσα από αυτούς –ως όχημα–, ο Rice κατασκευάζει τη δική του βιογραφική εθνογραφία για τη βουλγαρική λαϊκή μουσική. Η βιογραφία αυτή είναι μια αντιστικτική σύνθεση η οποία αναπτύσσεται κυρίως γύρω από δύο είδη φωνών: τη σύνθεση η οποία αναπτύσσεται κυρίως των Varimezov. Ο Rice περιγράφωντας την συγγραφέα και τις φωνές των Varimezov. Ο Rice περιγράφει λεπτομερώς την πρώτη συνάντηση που είχε με τη βουλγαρική λαϊκή μουσική στις ΗΠΑ, όταν έμαθε τους σκοπούς της παράδοσης αυτής χορεύοντας ως ξένος χορευτής σε βουλγαρικά φολκλορικά συγκροτήματα. Σε κάθε περίπτωση πάντως, είτε πρόκειται για μια συγκροτήματα. Σε κάθε περίπτωση, είτε για μια κριτική αναπαράσταση απλή παράθεση πληροφοριών, είτε για μια κριτική αναπαράσταση βιωμάτων, εντύπωση προκαλεί ο τρόπος με τον οποίο ο συγγραφέας διαχειρίζεται τις εμπειρίες και τη γνώση των βιογραφικών του χαρακτήρων. Συνδέει με συστηματικό τρόπο στο πεδίο της γραφής τα

εμπειρικά εθνογραφικά στοιχεία με την ερμηνευτική λογική της διαλογικότητας και του αναστοχασμού. Η πρακτική αυτή δίνει στη γραφή ένα διυποκειμενικό και διακειμενικό ύφος. Ο συγγραφέας στέκεται σε κάποια προσωπικά ορόσημα της μουσικής του εμπειρίας, όπως στην ανακάλυψη της τεχνικής των ποικιλμάτων και το «παραδοσιακό» παίξιμο της γκάιντας, ενώ δεν παραλείπει κάθε τόσο να τονίζει με μετριοφροσύνη ότι το συνολικό ερμηνευτικό εγχείρημα για τη βουλγαρική λαϊκή μουσική δεν είναι παρά μια απόπειρα του ιδίου –ως εθνογράφου και μουσικού– να κατανοήσει αυτή τη μουσική. Και ακόμη, ότι η προσωπική του κατανόηση, η οποία εκφράζεται τόσο μέσα από τη γραφή όσο και μέσα από τη μουσική πράξη, αποσκοπεί στο να βοηθήσει και άλλους ανθρώπους –εθνογράφους και μουσικούς, αναγνώστες και ακροατές– να κατανοήσουν και εκείνοι με τη σειρά τους την ίδια μουσική.

Σημαντικός για τη γραφή είναι, εκτός από τον προσωπικό διάλογο που συνδέει το συγγραφέα με τους Varimezov, ο διάλογος ανάμεσα στην ιστορία και τη μουσική παράδοση. Ο Rice (αντ.: 20) εξηγεί πώς η παράδοση συναντά την ιστορία και γίνεται βιωματικός λόγος:

Για όσους μεγαλώνουν μέσα σε μια παράδοση, η ιστορία είναι μια συνεχής οικειοποίηση της εμπειρίας που οι ίδιοι βιώνουν: για μια ολόκληρη ζωή, η συμμετοχή και η παρατήρηση των γεγονότων όπως αντά συμβαίνουν. Η συνάντηση με την ιστορία, ως κληρονομιά του παρελθόντος, γίνεται όταν ορισμένα συστατικά στοιχεία της καθημερινότητας –κείμενα, μνημεία, τέχνη, μορφές και είδη επιτέλεσης και καθημερινές (κοινές) πρακτικές– απομονώνονται ή «κειμενοποιούνται», με τον τρόπο που τα κάνει να φαίνονται ταυτόχρονα κοντινά και μακρινά,

Ο Rice δεν χρησιμοποιεί αιτιοκρατικά την ιστορία. Ούτε την υποματώνει στις διηγήσεις των χαρακτήρων της εθνογραφίας και την αναδεικνύει σαν μια προσωπική εμπειρία. Στη διαχείριση της ιστορίας ακολουθεί, όπως σημειώνει ο ίδιος (αντ.: 20-25, 32-36), το παραδειγμα της κλασικής ερμηνευτικής ανθρωπολογίας και εθνομουσι-

κολογίας. Θεωρεί ωστόσο καθοριστική για την κατανόηση μιας εθνογραφίας που έχει αντικείμενο τη μουσική εμπειρία τη συνάντηση της βιογραφίας με την ιστορία. Στο πλαίσιο της συνάντησης αυτής τοποθετεί ο Rice την τριπλή προοπτική του εθνογραφικού του λόγου: «να κατανοήσει κανείς πώς η μουσική δημιουργείται και βιώνεται σε ατομικό επίπεδο· πώς συγκροτείται από ιστορική άποψη και πώς διατηρείται κοινωνικά» (αυτ.: 8)²⁰.

Το *May it fill your soul* είναι μια καλογραμμένη μουσική εθνογραφία με σύγχρονο εθνομουσικολογικό προσανατολισμό (Sugarman 1995, Dawe 1996, Krader 1995, Pegg 1995 και Levy 1995). Στην κριτική που ακολουθεί διατυπώνονται ορισμένα σχόλια και παρατηρήσεις για το συγκεκριμένο έργο. Αν η κριτική είναι εύστοχη, θα έχει ιδιαίτερη εθνομουσικολογική αξία, καθώς το *May it fill your soul* δεν είναι μια τυχαία εθνογραφία, αλλά μια παραδειγματική περίπτωση σύγχρονης εθνομουσικολογικής γραφής. Ξεκινώ με μια γενική διαπίστωση. Ο Rice περιορίζει τη γραφή σε μια αφήγηση πραγμάτων που έγιναν στο παρελθόν. Η εθνογραφία του είναι κυρίως μια ιστορική εθνογραφία²¹. Για παράδειγμα, στις συγγραφικές του τεχνικές περιλαμβάνεται η χρήση του αόριστου χρόνου με την αιτιολογία πως ό,τι γράφεται αφορά σε συμβάντα και καταστάσεις του παρελθόντος. Το πρόβλημα με το χρόνο, με το παρελθόν της εμπειρίας σε σχέση με το παρόν της γραφής (και μπορεί κανείς να διευρύνει τον προβληματισμό προεκτείνοντάς τον στο παρόν της ανάγνωσης – ο συγγραφέας που διαβάζει ό,τι γράφει και ο οποίος γράφει συνεχώς μέχρι να καταλήξει στην οριστική μορφή του τελικού κειμένου) δεν αντιμετωπίζεται, κατά τη γνώμη μου, επαρκώς στο πλαίσιο της φαινομενολογικής ερμηνευτικής που ακολουθεί ο Rice.

Το *May it fill your soul* είναι, εκτός από ιστορική εθνογραφία, μια διαλογική εθνογραφία με σαφή αγαστοχαστικό χαρακτήρα· μια εθνογραφία με οντολογικό, προγραμματικά τουλάχιστον, προσαντολισμό (1994: 305-309, 1997: 101-106). Πάνω από όλα όμως είναι μια εθνογραφία για κάτι που έγινε, μια γραφή για το παρελθόν, για μουσικές εμπειρίες κάποτε και κάπου αλλού. Το αδύναμο σημείο της εθνογραφίας είναι η διάστασή της με το παρόν. Με το παρόν όχι της εθνογραφίας των αφηγήσεων ή των εμπειριών από το παρόν της επιτειστορίας

λεσης των ιδεών και βιωμάτων στη γραφή – μέσα από τη γραφή στη γραφή την ίδια: τη γραφή σαν όχημα έκφρασης της εμπειρίας στη γραφή την ίδια σαν μια νέα, διακριτή και αυτόνομη, και κυρίως προκύπτουσα εμπειρία. Η διάσταση από το παρόν της γραφής. Με άλλα λόγια, η χρονικότητα του *May it Fill your Soul*, όπως επισημαίνει ο Rice –εκείνος βέβαια το κάνει ως συγγραφική επιλογή, από σεβασμό σε ό, τι συντελέστηκε και στη σχέση του με ό, τι αναπαριστάνεται με τη γραφή–, είναι η χρονικότητα του παρελθόντος. Το *May it fill your soul* δεν αντιμετωπίζει την πρόκληση της χρονικότητας που φέρνει η στιγμή της γραφής. Με τη «στιγμή της γραφής» εννοώ την ενδεχόμενη και προκύπτουσα χρονικότητα μιας νέας συνειδητότητας, κατά την οποία το Εγώ αντιλαμβάνεται και διαχειρίζεται μέσα από τη γραφή ως πρόσωπο πλέον τον κόσμο του, τον κόσμο της μουσικής του εμπειρίας. Η στιγμή της γραφής είναι η στιγμή της επιτέλεσης την οποία παράγει το παρόν της γραφής²². Η ιστορική και διαλογική εθνογραφία του Rice είναι, επομένως, μια εθνογραφία επιτελεσμένων μουσικών εμπειριών και λόγων που αφορούν αυτές τις εμπειρίες. Είναι μια εθνογραφία επιτέλεσης: δεν είναι και επιτελεστική εθνογραφία. Στη βιογραφική ιστόρηση της βουλγαρικής μουσικής παράδοσης, οι εθνογραφικοί χαρακτήρες παρουσιάζονται ως πρόσωπα των οποίων οι σκέψεις και οι πράξεις διέπονται από διαλογικότητα και αναστοχασμό. Τα στοιχεία όμως αυτά –της διαλογικότητας και του αναστοχασμού– δεν χαρακτηρίζουν και το νέο κόσμο όπου επαναδιαμορφώνεται και επαναπροσδιορίζεται η συνειδητότητα του Εγώ του συγγραφέα: τον κόσμο της γραφής.

Η δεύτερη παρατήρηση αποτελεί, ταυτόχρονα, και μια καλόπιστη απορία. Ο Rice υπογραμμίζει –ορθά κατά τη γνώμη μου– τη μεγάλη συμβολή την οποία είχε η προσωπική του ενασχόληση με τη βουλγαρική παραδοσιακή μουσική στην κατανόηση της μουσικής αυτής. Συμφωνώ μαζί του ότι η συγκεκριμένη πρακτική έχει ευρύτερη, δηλαδή μεθοδολογική, επιστημολογική και οντολογική, σημασία για τη σύγχρονη εθνομουσικολογική έρευνα και συγγραφή – ο εθνογράφος οργανοπαίκτης που συνομιλεί μουσικά με τους οργανοπαίκτες για τη μουσική των οποίων γράφει. Ωστόσο θέλω να επισημάνω, ότι, ενώ ο Rice έχει τόσο μεθοδική και συνεπή στάση απένα-

ντι στα ζητήματα της επιτέλεσης της μουσικής, καθώς επίσης και στα ζητήματα της κατανόησης της μουσικής εμπειρίας, του διαφεύγει εντελώς η επιτελεστική πλευρά της γραφής. Του διαφεύγει, συγκεκριμένα, η χρονικότητα που παράγεται με τη γραφή· η χρονικότητα, ορισμένως, που διέπει με νέο τρόπο τη συμβολική συγκρότηση του Εγώ μέσα από τη σχέση του με τη μουσική και πέρα από αυτή. Μου κάνει εντύπωση λοιπόν ότι, ενώ η συγκεκριμένη εθνογραφία στηρίζεται σε μια διαλεκτική θεώρηση της εμπειρίας και της ερμηνείας της εμπειρίας, η διαλογικότητα και ο αναστοχασμός που αναπτύσσονται σε αυτήν έχουν αναφορικό μόνον χαρακτήρα. Περιορίζονται στη μουσική πράξη ή την αναπαράσταση της μουσικής εμπειρίας. Δεν οδηγούν δηλαδή σε μια συνειδητότητα ικανή να μεταπλάσει τα στοιχεία αυτά –μαζί το χρόνο και τα βιώματα– σε νέες πραγματικότητες. Η πολλαπλή μουσική πραγματικότητα για την οποία κάνουν λόγο οι Barz και Cooley (1997) και την οποία ενστερνίζεται ο Rice δεν περιορίζεται στην αναφορική πολλαπλότητα των εθνογραφικών προσώπων και των βιωμάτων τους. Ούτε, επίσης, περιορίζεται στη συνδυαστική υπέρθεση των ιδεών, ενεργειών και συμπεριφορών των προσώπων αυτών σε ένα συντελεσμένο, παρελθομετρικό, χρόνο. Η εθνογραφική πολλαπλότητα αφορά και τη μετάβαση από έναν κόσμο έκφρασης σε έναν άλλο: από τον κόσμο της μουσικής επιτέλεσης στον κόσμο της επιτέλεσης της μουσικής μέσα από τη γραφή στη γραφή την ίδια. Αφορά, κυρίως, τη συνειδησιακή μετάβαση από μια διαμορφωμένη εμπειρία της βουλγαρικής λαϊκής μουσικής σε μια νέα, προκύπτουσα και άλλης τάξης, εμπειρία, η οποία γίνεται αντιληπτή από το Εγώ του συγγραφέα (και σε ένα άλλο επίπεδο πράξης, από το Εγώ του αναγνώστη) κατά την εθνογραφική επιτέλεση μιας διαμορφωμένης μουσικής εμπειρίας.

Φαίνεται πως οι σκέψεις αυτές δεν είναι εντελώς άγνωστες στο συγγραφέα. Στην τελευταία ενότητα της εθνογραφίας η οποία τιτλοφορείται «Ερμηνεύοντας την παράδοση» (Interpreting the tradition), ο Rice θίγει το ζήτημα «της ιστορικότητας της εμπειρίας» και ειδικότερα το ζήτημα της χρήσης της έννοιας αυτής ως βασικού κριτηρίου αξιολόγησης της αυθεντικότητας μιας εμπειρίας. Στο μοναδικό κεφάλαιο της ενότητας αυτής, το «Άλήθεια και μουσική», ο συγγραφέας

ας συζητά τη σχέση ανάμεσα στην παράδοση και στη ρητορική του αυθεντικού κάνοντας συχνές αναφορές στο *Αλήθεια* και μέθοδος του Gadamer (1986). Η συζήτηση εστιάζεται στο ζήτημα «της αλήθειας της εμπειρίας». Πρόκειται για ένα ζήτημα το οποίο, όπως επισημαίνει ο Rice, βρίσκεται στο επίκεντρο της σύγχρονης έρευνας στις ανθρωπιστικές επιστήμες. Ο ίδιος στρέφεται στο *Αλήθεια* και μέθοδος για να θεμελιώσει μια ακραία φαινομενολογική θέση, από την οποία, ωστόσο, επιλέγει να κρατήσει απόσταση. Η θέση αυτή αφορά στη ριζική αντίθεση την οποία εκφράζει ο Gadamer απέναντι στην ιστορική ερμηνευτική του Dilthey. Ο Dilthey, γράφει ο Rice (1994: 306), ερμηνεύει «ένα κείμενο ή ένα έργο σύμφωνα με τις προθέσεις ή τη ζωή του δημιουργού του – μια βασική τακτική στην ανθρωπολογία και την εθνομουσικολογία». Αντίθετα, ο Gadamer (1986: 105) υποστηρίζει ότι για να διερευνήσει κανείς το υπόβαθρο ενός έργου είναι υποχρεωμένος να βγει έξω από την «πραγματική εμπειρία». Αποτέλεσμα της πρακτικής αυτής, η οποία, όπως σημειώνει ο Rice (αυτ.: 306), απαντά συχνά στη μουσικολογία, είναι ότι «στην πορεία, χάνεται η μουσική ως άμεση αισθητική εμπειρία». Ο Rice (αυτ.) επιστρέφει στον Gadamer για να εκφράσει μιαν εναλλακτική άποψη για το ίδιο ζήτημα:

Αντί να ανησυχούμε για την ιστορική ή την πολιτισμική τοποθέτηση ενός έργου, είναι προτιμότερο να αναλύουμε τη στιγμή όπου το παρελθόν και το παρόν ενώνονται μέσα στην εμπειρία. Η διεκδίκηση του νοήματος και της αλήθειας από τον ερμηνευτή είναι τότε εξίσου σημαντική όσο και του συγγραφέα.

Η στιγμή της χρονικής ενότητας της εμπειρίας, στην οποία αναφέρεται ο Gadamer, είναι η στιγμή κατά την οποία η χρονικότητα του παρελθόντος ταυτίζεται με τη χρονικότητα του παρόντος. Η άποψη αυτή δεν απαντά ούτε ως ιδέα ούτε ως πρακτική στο *May it fill your soul*. Ο Rice καταλήγει, ουσιαστικά, σε έναν συμβιβασμό ανάμεσα ερμηνευτική του Dilthey και στη φαινομενολογική νευτική επιλογή, με την οποία δίνεται έμφαση στην ιστορικότητα

της εμπειρίας αντί στην εμπειρία της ιστορικότητας. Η επιλογή αυτή έχει αποτέλεσμα η ιστορικότητα της εμπειρίας να εμπλουτίζεται φαινομενολογικά, αλλά μόνον στο επίπεδο του περιεχομένου. Με άλλα λόγια, μιλώντας πάντοτε για το πεδίο της γραφής, ο Rice δεν κατορθώνει να περάσει από το χρόνο του παρόντος της γραφής στη χρονικότητα της συγγραφικής βίωσης, δηλαδή στη νέα πραγματικότητα της μουσικής εμπειρίας για την οποία γράφει. Η κριτική οντολογική προσέγγιση, όπως την εφαρμόζει ο Rice, αναιρεί, τελικώς, τη διαλογικότητα και τον αναστοχασμό της γραφής σαν προκύπτουσες, ενδεχόμενες και εφήμερες όψεις της νέας ερμηνευτικής πραγματικότητας. Το *May it fill your soul* συγκλίνει με το *Shadows in the field* δίνοντας προτεραιότητα στην εμπειρία αντί στη γραφή, στην εθνογραφική εμπειρία αντί στην εθνογραφική συγγραφή. Πρόκειται για μια επιλογή –στο δεύτερο έργο η επιλογή είναι συνειδητή, όπως σημειώνει ο Cooley (1997: 3-5) στην «Εισαγωγή»– η οποία εκφράζει μια διαφορετική προτεραιότητα ως προς την εθνογραφική πρακτική σε σχέση με εκείνη που παρουσιάζεται στο *Writing culture* (όπου η έμφαση βρίσκεται κυρίως στη γραφή και όχι στην εμπειρία). Με τη συγκεκριμένη επιλογή ο Rice δεν κατορθώνει να περάσει από την κατανόηση της εμπειρίας στην εμπειρία της κατανόησης, δηλαδή στην πράξη της γνώσης μέσα από την άρθρωση του λόγου της γραφής. Με το ζήτημα αυτό ασχολούνται διεξοδικά οι συγγραφείς του *Writing culture*, οι οποίοι κάνουν λόγο για ένα ευρύτερο πρόβλημα που αφορά στη γραφή της εμπειρίας και στη γραφή γενικά: τη κρίση της αναπαράστασης (crisis of representation)²³. Δεν είναι τυχαίο, επομένως, γιατί ο Cooley (αντ.: 3) ξεκινά την «Εισαγωγή» στο *Shadows in the field* με μια ενότητα που τιτλοφορείται «Μια κρίση για την έρευνα πεδίου» (A crisis for fieldwork).

Παραμένει λοιπόν ανοικτό για διερεύνηση το ζήτημα της γραφής: το ζήτημα που αφορά τόσο στο λόγο της εμπειρίας όσο και στην εμπειρία του λόγου μέσα από τη γραφή. Η διαχείριση του συγκεκριμένου ζητήματος γίνεται ακόμη πιο περίπλοκη και συνάμα επιτακτική αν λάβει κανείς υπόψη τη διάσταση της επιτέλεσης στη γραφή. Το ζήτημα της γραφής είναι αλληλένδετο με μια θεμελιώδη διαφοροποίηση. Άλλο πράγμα είναι ο λόγος της επιτέλεσης της

εμπειρίας και άλλο η επιτέλεση του λόγου της εμπειρίας. Η θεωρητική αυτή διάκριση δεν υπάρχει στη φαινόμενολογική-ερμηνευτική προσέγγιση του *May it fill your soul*. Έτσι, η επιτέλεση της μουσικής εκεί-έξω-στον-κόσμο συνδέεται άκριτα και, τελικά, συγχέεται με την επιτέλεση της μουσικής εθνογραφίας εδώ-στο-κείμενο. Η μουσική εμπειρία του Rice, όσο και αν είναι για τον ίδιο και για ορισμένους Βούλγαρους οργανοπαίκτες σημαντική, δεν μπορεί να αποτελέσει βάση για τη ρητορική ή ποιητική θεμελίωση του λόγου της γραφής που αναφέρεται σε αυτήν. Τουλάχιστον όχι σαν μια *a priori* αναφορά, επίκληση ή δήλωση που χρήζει ανθεντική –δηλαδή αληθινή– την ερμηνεία της εμπειρίας που πραγματώνεται με τη γραφή. Με το ζήτημα της επιτέλεσης της μουσικής εθνογραφίας και ειδικότερα με την ποιητική της γραφής στη μουσική εθνογραφική βιογραφία ασχολούμαι στο δικό μου κείμενο, *H βιογραφία ενός λαϊκού μουσικού από τον Έβρο: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία* (εφεξής για συντομία *Βιογραφία*), στη συζήτηση του οποίου περνώ στη συνέχεια.

ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΜΙΑΣ ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΗΣ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑΣ

Η *Βιογραφία* είναι ένα εθνογραφικό κείμενο στο οποίο η μουσική εμπειρία αντιμετωπίζεται σαν μια προκύπτουσα πραγματικότητα (Κάβουρας 1999: 341-346). Στο κείμενο αυτό, ο εθνογραφικός λόγος δεν έχει πληροφοριακή αλλά επιτελεστική διάρθρωση (345-346). Με μοναδικό μέσο έκφρασης τη γραφή, ο λόγος για τη μουσική εμπειρία επιτελείται με γνώμονα την ποιότητα και την υφή της άμεσης γνωριμίας, της στιγμιαίας συνάντησης με το Άλλο, το πολιτισμικό και συνειδησιακό Άλλο· και ακόμη, της στιγμιαίας συνάντησης με το Εγώ του ερευνητή και το Εγώ του εθνογράφου και, παράλληλα, με το Εγώ της ίδιας της γραφής. Η *Βιογραφία* στηρίζεται στην υπάρχουν ή θα υπάρξουν στα πεδία της έρευνας, της γραφής και της ανάγνωσης είναι όψεις μιας πολλαπλής πραγματικότητας, η οποία αναδύεται στη συνείδηση ενός προσώπου κάθε φορά που το Εγώ του

συναντά τα σύμβολα του κόσμου, του κόσμου του (384-408). Η στιγμή μιας τέτοιας συνάντησης έχει, επομένως, ιδιαίτερη σημασία για την επιτέλεση της γραφής.

Ο κύριος εθνογραφικός χαρακτήρας στη *Bιογραφία* είναι ένας λαϊκός οργανοπαίκτης από το χωριό Ορμένιο του νομού Έβρου, ο Θανάσης Δολαψόγλου. Ο Θανάσης παίζει μουσική άλλοτε ερασιτεχνικά και άλλοτε επαγγελματικά. Η εμβέλεια της μουσικής δραστηριότητάς του είναι καθαρά τοπική και περιορίζεται στην ευρύτερη περιοχή γύρω από το Ορμένιο. Με άλλα λόγια, ο Θανάσης δεν είναι ένας οργανοπαίκτης φίρμα ή βεντέτα με υπερτοπική αξία και φήμη, όπως είναι, λόγου χάρη, ο γκαϊντατζής του Rîce, ο Kostadin. Ως εθνογραφικός χαρακτήρας ο Θανάσης αποτελεί τυπική περίπτωση σύγχρονου λαϊκού παραδοσιακού οργανοπαίκτη. Παίζει τέσσερα αερόφωνα όργανα: φλογέρα, καβάλι, κλαρίνο και γκάιντα. Έμαθε να παίζει τα όργανα αυτά μόνος του, χωρίς δάσκαλο, όπως μάθαιναν, παλαιότερα τουλάχιστον, οι λαϊκοί οργανοπαίκτες. Παντρεύτηκε, έκανε οικογένεια και ξενιτεύτηκε στη Γερμανία. Κάποια στιγμή, επέστρεψε στην Ελλάδα και εγκαταστάθηκε μόνιμα στο χωριό του, στο Ορμένιο, όπως έκαναν πολλοί άλλοι Έλληνες μετανάστες. Ο Θανάσης διήνυε την πέμπτη δεκαετία της ζωής του όταν τον πρωτοσυνάντησα. Μου έπαιξε μουσική και μου μίλησε για τη σχέση του με τη μουσική, τον κόσμο και τον εαυτό του. Ό,τι και αν κατάλαβα, όπως και αν τον ένιωσα, αυτόν και την κουλτούρα του, το ζήτημα της αναπαράστασης της εμπειρίας παραμένει ανοικτό για ερμηνεία και θα παραμένει ανοικτό σε κάθε ανάλογη περίπτωση. Πέρα όμως από τη βασική διαπίστωση, ορισμένα σχόλια και παρατηρήσεις για αυτή τη βασική διαπίστωση, ορισμένα σχόλια και παρατηρήσεις για την ποιητική της γραφής, αυτή καθαυτή αλλά και σε συνάρτηση με την εθνογραφική ερμηνεία της μουσικής εμπειρίας του συγγραφέα, μπορεί να είναι χρήσιμα για μια ευρύτερη ανάγνωση της *Bιογραφίας*. Μια τέτοια παρατήρηση είναι ότι η ποιητική της *Bιογραφίας* δεν περιορίζεται στην αναφορικότητα και την ιστορικότητα του βιογραφικού κειμένου. Δεν ανάγεται, ορισμένως, στο τι λένε και τι κάνουν οι βιογράφος και ο βιογραφούμεβασικοί χαρακτήρες του έργου – ο βιογράφος και ο βιογραφούμεβασικοί χαρακτήρες της προσωπικής τους σύνδεσης με τα λόγιανος – ή στη χρονικότητα της προσωπικής τους σύνδεσης με τα λόγια και τις πράξεις τους. Αφορά κυρίως τον τρόπο με τον οποίο οι χαρακτήρες της *Bιογραφίας* συναντά τα σύμβολα του κόσμου, του κόσμου του (384-408).

κτήρες κατασκευάζουν τις ερμηνείες των εμπειριών που οι ίδιοι εκφράζουν. Η αντίληψη ότι ο βιογραφικός λόγος είναι ο λόγος του βιογράφου ενισχύει την άποψη ότι η γραφή γίνεται εμπειρία μόνον αν η εμπειρία την οποία μεταφέρει ο λόγος της γραφής περάσει στη γραφή την ίδια και τη διαποτίσει, οδηγώντας τη με νέο τρόπο, ως προ-γνώση, όπως υποστηρίζει ο Gadamer (1986), σε μια νέα εμπειρία. Μια εμπειρία που οδηγεί τη γραφή και μέσα από αυτήν το συγγραφέα και τον αναγνώστη σε μια νέα αντίληψη του κόσμου και του εαυτού.

Από την υπέρθεση του μουσικού και λεκτικού λόγου του Θανάση –τι λέει και τι παίζει– διαπίστωσα ότι τα αερόφωνα όργανα ήταν για αυτόν μοναδικά σύμβολα του μουσικού του κόσμου. Και ακόμη ότι ένα από αυτά, η καβάλα, όπως λέγεται στην τοπική διάλεκτο το καβάλι, ήταν το ισχυρότερο από όλα τα μουσικά σύμβολα της ζωής του. Ένας ολόκληρος κόσμος –ο κόσμος της καβάλας– περιέκλειε στη συμβολική του επικράτεια και άλλους κόσμους, μουσικούς και μη, που συνδέονταν με τα λοιπά όργανα. Ωστόσο, καθένας κόσμος είχε το χρόνο του. Και ακόμη, καθένας κόσμος, εκτός από το χρόνο του, είχε τη χρονικότητά του, την ιδέα του χρόνου σαν ένα διυποκειμενικό, πάντως προσωπικό, βίωμα. Και όλα αυτά τα στοιχεία υπήρχαν μέσα στο λόγο του Θανάση, τον λεκτικό και μουσικό του λόγο. Η διαπίστωση αυτή με έκανε να σχεδιάσω τη βιογράφηση ακολουθώντας την εξής μέθοδο: αντιμετώπισα τις διάφορες όψεις της χρονικότητας στη λεκτική ή τη μουσική επιτέλεση της μουσικής ταυτότητας του Θανάση σαν διακριτές και αυτόνομες εκφράσεις διαλογικότητας και αναστοχασμού και τις τοποθέτησα δίπλα στη χρονικότητα της λεκτικής ή μουσικής επιτέλεσης της μουσικής του ετερότητας. Αυτό το έκανα με την επίγνωση ότι κάθε επιτέλεση ταυτότητας ή ετερότητας παραπέμπει σε μια νέα συνάντηση του Εγώ με τα σύμβολα του κόσμου του. Κατέληξα να συνδυάσω δύο ετερογενείς λόγους, το λόγο της μουσικής ταυτότητας με το λόγο της πολιτισμικής ετερότητας. Έτσι, ξεκίνησα τη βιογραφία από το λόγο της ετερότητας και πέρασα σταδιακά στο λόγο της ταυτότητας. Με τη διαδικασία αυτή πραγματοποιήθηκε η μετάβαση από την αναφορικότη-

τα και την ιστορικότητα των λόγων του Θανάση στο μουσικό συμβολισμό της επιτέλεσης των συγκεκριμένων λόγων. Στη διαχείριση αυτή στηρίχθηκα θεωρητικά στη διαλεκτική της οικειοποίησης, χρησιμοποιώντας την έννοια οικειοποίηση ανεξάρτητα από το τι γράφει ο Ricoeur για αυτή, αλλά με παραπλήσιο τρόπο. Προσπάθησα, ορισμένως, να δείξω τη μετάβαση από την εμπειρία του αλλότριου –τη ξενότητα– στην οικείωση με το νέο, με το άγνωστο. Αυτό το έκανα οδηγώντας το λόγο της βιογράφησης να εκφράσει τη συγκεκριμένη πραγματικότητα μέσα από την επιτέλεση της μουσικής εμπειρίας –της δικής μου και του Θανάση– στη γραφή· μέσα από τη γραφή, στη γραφή την ίδια.

Το πέρασμα από την πολιτισμική ετερότητα στη μουσική ταυτότητα δεν είναι ένα συγγραφικό τέχνασμα, ένα μυθοπλαστικό εύρημα. Αποτελεί συνειδητή προσπάθεια δημιουργίας μιας παράλληλης, ερμηνευτικής κίνησης σε μια διττή βιωματική πραγματικότητα. Μια προσπάθεια που στηρίζεται ωστόσο στην επίγνωση ότι καμιά όψη της πραγματικότητας δεν είναι εξαρχής γνωστή και δοσμένη, αλλά ότι το Εγώ και το Άλλο αναδύονται πάντοτε ως εαυτοί και κόσμοι μέσα από μια διαδικασία πραγμάτωσης της συνειδητότητας, η οποία είναι, ταυτόχρονα, μια διαδικασία επιτέλεσης της εμπειρίας. Η διάσταση που με ενδιαφέρει εδώ είναι η γραφή, η οποία προβάλλει σαν ένα μοναδικό όχημα για την έκφραση της εμπειρίας και, παράλληλα, σαν μια νέα, εξίσου μοναδική, αυτόνομη εμπειρία. Στη *Bioγραφία* προσπάθησα τόσο η ποιητική όσο και η ρητορική διάρθρωση του βιογραφικού λόγου να μην αναφέρονται μόνον στην επιτέλεση του λόγου του βιογραφούμενου (λεκτική και μουσική), αλλά να έχουν μια δική τους, διακριτή και αυτόνομη, επιτελεστική υφή. Η *Bioγραφία* έχει διττή χρονικότητα. Η μια χρονικότητα κινείται γραμμικά, σε διαδοχικές φάσεις, όπως κάθε επιτελεστική διαδικασία στην οποία μια παρούσα φάση πραγμάτωσης προϋποθέτει τις προηγούμενες και προετοιμάζει τις επόμενες. Η χρονικότητα αυτή ακολουθεί την κοινή σύμβαση της αντίληψης του χρόνου, με την ιστορική διαβάθμιση του χρόνου σε παρελθόν, παρόν και μέλλον. Η δεύτερη χρονικότητα κινείται σε έναν συμβολικό ορίζοντα του χρόνου, σε μια συμβολική πραγματικότητα που παράγεται από τη γραφή

την ίδια. Σε αυτή την περίπτωση ο χρόνος δεν είναι συνεχής. Εκδηλώνεται και ολοκληρώνεται ως στιγμή, ως το σημείο εκείνο όπου το παρελθόν συναντά το παρόν και η εμπειρία την έκφρασή της. Η στιγμή γίνεται ο συμβολικός τόπος στον οποίο το Εγώ μετατρέπεται σε μια συνειδητότητα του κόσμου, ορισμένως, του κόσμου της γραφής και, μέσα από αυτόν, του κόσμου της εθνογραφικής επιτέλεσης της μουσικής εμπειρίας. Είναι σαφές νομίζω και αδιαμφισβήτητο. Άλλο το τι λέει ο Θανάσης και άλλο το τι παίζει. Μπορεί να συνδέονται –και σίγουρα συνδέονται– βιωματικά, εκφραστικά και πολιτισμικά οι δύο αυτές πρακτικές. Ωστόσο, όποια, εγγενή ή άλλη, συνάφεια και αν έχουν μεταξύ τους, ο λεκτικός και ο μουσικός λόγος του Θανάση φαίνονται να είναι δύο διακριτές πραγματικότητες. Οι λόγοι αυτοί γίνονται αυτόνομες μορφές έκφρασης της σχέσης του ιδίου με τον κόσμο. Δύο ξεχωριστά πεδία επιτέλεσης της ταυτότητας και της ετερότητάς του.

Οι δύο χρονικότητες της *Bιογραφίας* εκφράζονται εθνογραφικά με δύο διακριτούς αλλά αλληλένδετους βιογραφικούς λόγους: το λόγο της ξενιτιάς (354-382) και το λόγο της μουσικής (382-407). Η συγγραφική επιτέλεση των δύο λόγων έχει συγκεκριμένη φορά κίνησης: από το λόγο της ξενιτιάς στο λόγο της μουσικής. Η κίνηση αυτή οδηγεί σε έναν ειδικότερο λόγο που αφορά στο μουσικό συμβολισμό των οργάνων (384-388). Έτσι, εδραιώνεται εθνογραφικά μέσα από τη γραφή η διαπίστωση ότι η καβάλα και τα λοιπά όργανα συνδέονται με διάφορα Εγώ και κόσμους, με διάφορα σύμβολα· ότι, ακόμη, συνδέονται με επικοινωνίες και υπερβάσεις κόσμων μέσα και έξω από τη χρονικότητα της επιτέλεσής τους. Η ποιητική της *Bιογραφίας* οδηγεί τη γραφή σε μια οριακή έκφραση (407-408). Ο συμβολικός λόγος για τα όργανα λέει κάτι που στην ουσία δεν λέγεται. Πρόκειται για ένα κοινά γνωστό παράδοξο: πώς φθάνει ο λόγος στη σιωπή ενώ, ταυτόχρονα, μιλά ή γράφει· πώς γλιστρά ο λόγος στο συμβολικό τόπο της σιωπής όπου ο χρόνος σταματά να ρέει καθώς φανερώνεται στη συνείδηση. Μιλάω για τη στιγμή της σιωπής ή, ακόμη, για τη σιωπή της στιγμής στην πράξη του λόγου της γραφής. Εκεί όπου η εμπειρία σβήνει μέσα στο λόγο χωρίς να χάνει την υποκειμενικότητά της και ο λόγος προβάλλει σαν μια νέα εμπειρία.

Εκεί όπου το παρόν διαστέλλεται και συναντά το παρελθόν του, που είναι, ταυτόχρονα, το μέλλον του. Είναι ο συμβολικός τόπος όπου η πράξη που ερμηνεύει μιαν άλλη πράξη, μουσική και λεκτική, επιτελείται σαν μια ηχηρή σιωπή. Μια σιωπή, και όχι αποσιώπηση, των ήχων, ανάλογη με τη μουσική παύση. Είναι ο συμβολικός τόπος όπου η βιογραφική πράξη οδηγεί στη σιωπή των λόγων, βιογράφου και βιογραφούμενου, στο πεδίο της γραφής. Άραγε για αυτή τη μαγεία του λόγου μιλούσε ο αιώνιος Φάουντ; Το λόγο-πράξη που αναγνωρίζει και υπερβαίνει τα όρια του οικείου είναι και γίγνεσθαι;

Η ΑΛΛΗΓΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ: Η ΦΑΟΥΣΤΙΚΗ ΠΡΑΞΗ ΚΑΙ Η ΕΠΙΤΕΛΕΣΤΙΚΗ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ

Ο Φάουντ του Goethe είναι ένας τυπικός χαρακτήρας της μοντέρνας εποχής, ένας τραγικός ήρωας της δυτικής νεωτερικότητας²⁴. Η σχέση του με το χρόνο είναι καθοριστική για τις σκέψεις και τις πράξεις του. Η ύπαρξή του ταλαντεύεται ανάμεσα σε δύο συνειδησιακά άκρα, τα οποία εκφράζουν, όπως σημειώνει προφητικά ο Charles Baudelaire (1964), τις δύο κύριες όψεις της νεωτερικότητας. Στο ένα άκρο κυριαρχούν το εφήμερο, το ενδεχόμενο και το απρόοπτο, ενώ στο άλλο το απόλυτο, το αιώνιο και το αμετάβλητο. Κοινό χαρακτηριστικό γνώρισμα της συνειδητότητας των δύο άκρων είναι η αίσθηση ότι εκεί ο χρόνος σταματά. Στο ένα άκρο ο χρόνος παγώνει, γίνεται στιγμή. Στο άλλο άκρο ο χρόνος δεν υφίσταται καν – ό, τι ήταν να γίνει έχει ήδη γίνει. Αναγνωρίζει κανείς στον θεμελιώδη αυτόν χαρακτήρα της νεωτερικότητας μια επιστημολογική και οντολογική μής αλλά και του χρόνου ως αιωνιότητας. Μεγαλώνει στην ηλικία και τη γνώση, αλλά η βιολογική και πνευματική του ωρίμανση δεν είναι αρκετή για να ηρεμήσει ο ίδιος από τα ψυχόρυμητά του. Νιώθει δέσμιος της φύσης, της φύσης του. Η διαπίστωση αυτή τον οδηγεί σε βαθιά μελαγχολία, ώσπου επιλέγει να ζήσει πρόσκαιρα το αδύνατο

το με τη βοήθεια του Μεφιστοφελή. Επιλέγει να ζήσει το απόλυτο μέσα στο εφήμερο, κυριαρχώντας πάνω στη φύση. Σε αντάλλαγμα για αυτήν την εμπειρία προσφέρει στο δάιμονα ό,τι πολυτιμότερο διαθέτει –τη ζωή του– με τη μορφή ενός στοιχήματος. Θα χάσει το στοίχημα εάν η αυτοσυνείδησή του προσκολληθεί στην ηδονή της στιγμιαίας ικανοποίησης που θα γνωρίσει από τη μαγική κυριαρχία την οποία θα έχει πάνω στη φύση και, βέβαια, στην «ενστικτώδη, γήινη» φύση του²⁵. Με την επιλογή αυτή ο Φάουστ αρνείται τον κόσμο της προηγούμενης ζωής του –την ιστορικότητα της ύπαρξής του– και καταφεύγει στη μαγεία του δαίμονα για να ζήσει οριακά τη φύση, τη φύση του. Αντίθετα με τον Μεφιστοφελή, ο οποίος προσπαθεί να παγιδέψει το θύμα του με το δόλωμα της κυριαρχίας πάνω στη φύση, ο Φάουστ δέχεται την πρόκληση αναγνωρίζοντας στο εγχείρημα μια μοναδική ευκαιρία για να γλιστρήσει από τη στιγμή του εφήμερου στη στιγμή του αιώνιου. Καταστρέφει λοιπόν την οικεία χρονικότητα του «φυσικού» του συνειδέναι –το παρελθόν– για να ζήσει το παρόν της ρήξης του με το διαμορφωμένο είναι και γίγνεσθαι. Εγκαταλείπει οριστικά το βέβαιο παρελθόν της υπαρξιακής αμφιβολίας για το αμφίβολο μέλλον μιας υπαρξιακής βεβαιότητας. Ο Φάουστ συναντά τη φύση σαν ένας άνθρωπος-δαίμονας ο οποίος έχει μαγική εξουσία πάνω της με έναν πόθο: να νικήσει το χρόνο με το χρόνο, όπως λέει ο Eliot, και να γνωρίσει την ένωση του γίγνεσθαι με το είναι.

Αυτό που κάνει την πράξη του Φάουστ, θεωρητικά τουλάχιστον, εξαιρετική, μια πράξη-άθλο, είναι ότι στοχεύει στην ελευθερία. Στήν πραγματικότητα όμως η πράξη δεν είναι ελεύθερη, γιατί δεν είναι ανοικτή ούτε στο απρόοπτο ούτε στο ενδεχόμενο του εφήμερου και του παροδικού· δεν είναι ανοικτή στο γίγνεσθαι. Κινείται πάνω σε μια προκαθορισμένη και σίγουρη πορεία που οδηγεί από το ρευστό παρόν στην απόλυτη αιωνιότητα, από το γίγνεσθαι και είναι στο γίγνεσθαι ως είναι. Η πνευματική αυτή μεταμόρφωση είναι ομόλογη με τη μαγική κυριαρχία που ασκεί ο Φάουστ πάνω στη φύση. Πρόκειται για μια ιδιότυπη πραγμάτωση μιας ιδέας, μιας υποκειμεκής πραγμάτωσης του κόσμου: μια ουτοπία. Η εμπειρία της ουτοπιστικής πραγμάτωσης ανήκει αποκλειστικά στον Φάουστ. Κανένας από

τους λοιπούς χαρακτήρες του έργου δεν αντιλαμβάνεται το αδιέξοδο της υπαρξιακής διττότητας του Φάουστ, το οποίο απορρέει από τη διφυΐα της υποκειμενικότητας του. Και η διφυΐα της υποκειμενικότητας του Φάουστ συμβολίζει παραδειγματικά τη διφυΐα της νεωτερικότητας. Ο Goethe σκιαγραφεί τη διφυή ψυχή του νεωτερικού ανθρώπου βάζοντας τον Φάουστ να μιλήσει για αυτό το θέμα σε έναν μαθητή του, τον Βάγκνερ, έναν σχολαστικό λόγιο που αντιπροσωπεύει τη στενή, νοησιαρχική αντίληψη για τη γνώση, την οποία απεχθάνεται ο ποιητής (1916: 43):

*Ένοιωσες μόνο μια απ' τις δύο ορμές
 ω, ποτέ η άλλη ας μη σε γγίσει!
 μέσα μου εμένα ζούνε δύο ψυχές
 που η μια θέλει απ' την άλλη να χωρίσει.
 Ή μια με αγάπη δυνατή σφιχτή
 σφιχτά στον κόσμο αυτόν καρφώνεται
 η άλλη με ορμή απ' τη σκόνη υψώνεται
 στις σφαίρες τρανών προγόνων ψηλά.
 Ω, αν πνεύματα ο αέρας τρέφει
 που ανάμεσα δεσπόζουν σε ουρανό και γη
 απ' τα χρυσά κατεβείτε τα νέφη
 και φέρτε με σε μια άλλη λαμπερή ζωή.*

Οσον καιρό κρατούν τα μάγια του Μεφιστοφελή, ο Φάουστ ζει, σκέπτεται και δρα μέσα σε μια διττή πραγματικότητα. Είναι δέσμιος της φύσης και, ταυτόχρονα, κυρίαρχός της. Η άμεση ικανοποίηση των φυσικών αναγκών και ανθρώπινων ορμών –την οποία συμβολίζει ως ιδέα και πράξη ο Μεφιστοφελής– συνυπάρχει με την υπαρξιακή αγωνία του ήρωα. Η διφυΐα του Φάουστ εκφράζει τη διφυΐα της νεωτερικότητας σαν μια διττή χρονικότητα. Η συνάντηση του αιώνιου με το εφήμερο οδηγεί στο παρόν της ουτοπίας του Φάουστ, το οποίο είναι μια αλληγορία για την ουτοπία του παρόντος στη νεωτερικότητα.

Ο Φάουστ καταστρέφει τον κόσμο του για να αναζητήσει ένα νέο κόσμο, ανώτερο από τον προηγούμενο· έναν κόσμο που χαρακτηρίζεται

ζεται από την κυριαρχία του Εγώ πάνω στη φύση και την κοινωνία· από την κυριαρχία του Εγώ πάνω στον ίδιο του τον εαυτό. Δεν δένεται με τον κόσμο του παρελθόντος, με τις αξίες, με τα ήθη και τα έθιμα, με τη γνώση αυτής της ζωής. Απεναντίας, την απορρίπτει ως αδιέξοδη και δεσμευτική. Ζώντας μέσα στη στιγμή του παρόντος την αιωνιότητα του αμετάβλητου, ο Φάουστ ελπίζει να κατακτήσει (κυριολεκτικά και μεταφορικά) μια πνευματικότητα ελεύθερη από το φυσικό, δηλαδή το οικείο, υπόβαθρο της ύπαρξης. Η φαουστική πράξη παραπέμπει στη δημιουργική καταστροφή του Nietzsche. Η έννοια αυτή μαζί με την αντίθετή της, την καταστροφική δημιουργία, έχουν μεγάλη σημασία για την κατανόηση της νεωτερικότητας. Συνοψίζοντας τις ιδέες του Nietzsche (1987) για την καταστροφή και τη δημιουργία, ο Harvey (1990: 16) γράφει ότι το να είσαι καταστροφικά δημιουργικός σημαίνει «να διαμορφώνεις το χρονικό κόσμο της ατομικοποίησης και του γίγνεσθαι, μια διαδικασία που καταστρέφει την ενότητα» και δημιουργικά καταστροφικός, «να καταβροχθίζεις το απατηλό σύμπαν της ατομικοποίησης, ένα πρόβλημα που έχει να κάνει με την αντίδραση της ενότητας». Με τη διαλεκτική χρήση των δύο αυτών εννοιών αίρεται το αδιέξοδο της αντιφατικότητας που δημιουργείται από την αντίληψη, μετά τον Baudelaire, της νεωτερικότητας ως διφυούς πραγματικότητας. Η διαλεκτική συνάντηση της δημιουργίας με την καταστροφή γεφυρώνει τα δύο άκρα του νεωτερικού είναι και γίγνεσθαι.

Γιατί όμως ο Φάουστ είναι επίκαιρος στη συζήτηση για την αναστοχαστική και διαλογική γραφή στη σύγχρονη ανθρωπολογία και εθνομουσικολογία; Πώς συνδέεται το παρόν της ουτοπίας του ήρωα του Goethe με το παρόν μιας επιτελεστικής μουσικής εθνογραφίας; Και τι σημασία έχει γενικότερα η αναφορά σε έναν παραδειγματικό χαρακτήρα της δυτικής νεωτερικής λογοτεχνίας σε μια διερεύνηση των πρακτικών και των ορίων που διέπουν τη μετανεωτερική εθνομουσικολογία;

Ο Φάουστ συμβολίζει τη νεωτερική σκέψη, την κυριαρχία του λόγου πάνω στη φύση, της επιστημολογίας πάνω στην οντολογία, του απόλυτου πάνω στο σχετικό, του αιώνιου και του αμετάβλητου πάνω στο εφήμερο και το παροδικό. Η διαλογικότητα και η αναστο-

χαστικότητα του ήρωα είναι αλληλένδετες με την υπερβατική του πράξη η οποία, τελικώς, δεν είναι μια πράξη ελευθερίας, αλλά μια πράξη εξουσίας. Ένα πράγμα επιθυμεί ο Φάουστ. Να λυτρωθεί από το αδύνατο της γνώσης. Και αυτό ακριβώς επιχειρεί. Με τη δύναμη της φύσης και του χρόνου, κυριαρχώντας πάνω τους, κυριαρχεί πάνω στη γνώση. Ο κόσμος του Φάουστ είναι μια ουτοπία ελευθερίας· ένας τόπος εξουσίας. Κάτι ανάλογο συμβαίνει με τον εθνογραφικό κόσμο των ανθρωπολόγων και των εθνομουσικολόγων. Ο εθνογράφος παράγει τον κόσμο της εθνογραφίας γράφοντας την εθνογραφική του εμπειρία. Ο κόσμος αυτός δεν υπάρχει από μόνος του. Δημιουργείται. Και η συγγραφική δημιουργία είναι, νομίζω, μια φαουστική πράξη. Όσο και αν σεβαστεί ο εθνογράφος-συγγραφέας τις φωνές, τις ιδέες και τις εμπειρίες άλλων ανθρώπων ή, ακόμη, και της δικής του συνειδητότητας, ο λόγος της δικής του γραφής κυριαρχεί πάντοτε ως παρόν πάνω στο παρελθόν των λόγων που προηγήθηκαν. Φτιάχνεται από αυτούς τους λόγους, αλλά η εξουσία που έχει πάνω τους ο λόγος που γράφει στο παρόν της γραφής είναι καθοριστική αναφοράς τη νεωτερικότητα— είναι ένας φαουστικός χαρακτήρας. Χρησιμοποιεί, στην ουσία μεταμορφώνει, κόσμους —άλλων ανθρώπων και δικούς του— για να φτιάξει από τα στοιχεία των κόσμων αυτών άλλους κόσμους, νέους, δικής του επινόησης και, τελικά, επιλογής²⁶. Αν η συγκεκριμένη επιλογή του ήρωα του Goethe μοιάζει να υπακούει σε μια τραγική μοίρα που υπαγορεύεται από μια υπαρξιακά αδιέξοδη συνθήκη ζωής, δεν είναι ωστόσο ούτε αναγκαία ούτε ικανή σαν απόκριση στη νεωτερική πραγματικότητα. Και σε καμία περίπτωση βέβαια, δεν είναι μοναδική.

Η απόκριση στη νεωτερικότητα με βάση το σχετικό αντί για το απόλυτο, το εφήμερο αντί για το αιώνιο, το διαφορετικό αντί για το ενιαίο είναι δυνατή, όπως υποστηρίζουν οι μετανεωτερικοί θεωρητικοί και μαζί με αυτούς οι εκφραστές των σύγχρονων ερμηνευτικών τάσεων στην ανθρωπολογία και στην εθνομουσικολογία (Clifford και Marcus 1986, Barz και Cooley 1997). Άλλα μια τέτοια προοπτική

στην εθνομουσικολογία περιορίζεται συχνά στο πεδίο της κατανόησης της εμπειρίας και δεν αφορά την επιτελεστική ερμηνεία της κατανόησης και της εμπειρίας. Η επιτέλεση της εμπειρίας μέσα από τη γραφή αποτελεί θεμελιώδη έκφραση της εθνογραφικής πραγματικότητας. Η υπέρθεση των λόγων και ο αόριστος χρόνος της γραφής, καθώς επίσης η ενσωμάτωση του λόγου των άλλων στο λόγο του εθνογράφου χωρίς διάκριση αποτελούν επιλογές ενός τύπου γραφής. Παράλληλα όμως υποδηλώνουν ένα πρακτικό και οντολογικό αδιέξοδο. Την αδυναμία του εθνογράφου να αποδεσμευτεί από το έργο του, από το έργο ως πράξη και πράγμα. Την αδυναμία να υπερβεί, τελικά, τον ίδιο του τον εαυτό και να δώσει χώρο στην υποκειμενικότητα του Άλλου, να της επιτρέψει να φανερωθεί, να υπάρξει μέσα στη δική του εκφραστική –εδώ εθνογραφική– επικράτεια. Η προοπτική αυτή αποτελεί επιλογή μιας μετανεωτερικής διαχείρισης της σχέσης μεταξύ εμπειρίας και γραφής²⁷. Ούτε όμως αυτή η προσέγγιση πραγματοποιεί ό,τι επιδιώκει. Τελικά, αναπαράγει σε ένα άλλο επίπεδο αναφοράς, με νέο τρόπο και μορφή, την πραγματικότητα από την οποία διαφοροποιείται προγραμματικά. Αλλά ούτε η επίκληση της ανάγνωσης, με την εγγενή της πολλαπλότητα, απαλλάσσει το σύγχρονο συγγραφέα από το φαουστικό δαίμονα. Κάθε φορά που συναντά ένα συγκεκριμένο κείμενο ο αναγνώστης –τη γραφή ως πράγμα και όχι ως πραγμάτωση– φτιάχνει έναν νέο κόσμο, τον δικό του.

Προκύπτει λοιπόν το εξής ερώτημα: είναι δυνατόν να υπάρξει μια επιτέλεση της εμπειρίας με τη γραφή η οποία να κινείται έξω από τη φαουστική προοπτική και πέρα από τη μετανεωτερική πολλαπλότητα του εφήμερου και του διαφορετικού; Με άλλα λόγια, είναι δυνατόν να υπάρξει μια μουσική εθνογραφία της οποίας η επιτέλεση να είναι ελεύθερη από τον τιτανισμό ενός Φάουστ και το σκεπτικισμό ενός Μεφιστοφελή; Μια πολλαπλή εθνογραφική πραγματικότητα, όπως τη θέλουν οι συγγραφείς των *Writing culture* και *Shadows in the field*, η οποία δεν περιορίζεται από την ίδια τη γραφή σε μια δυϊκή πραγματικότητα;

Η δυϊκή αντίληψη της νεωτερικότητας, όπως τη θέλει ο Baudelaire, η οποία εκφράζεται μέσα από μια σειρά από ζεύγη φαινομε-

νικά αντίθετων εννοιών, όπως το αιώνιο και το εφήμερο, το απόλυτο και το σχετικό, το σταθερό και το προκύπτον κ.ο.κ., αποτελεί αυτή καθαυτή μια νεωτερική σύλληψη. Η αντιληπτική δυϊκότητα απαντά στη σκέψη και άλλων σημαντικών θεωρητικών και λογοτεχνών, λόγου χάρη, του Nietzsche, ο οποίος κάνει λόγο για καταστροφική δημιουργία και δημιουργική καταστροφή, του T. S. Eliot, από τον οποίο η χρονικότητα αντιμετωπίζεται διττά, ως κίνηση και παύση, και κυρίως του Goethe στον Φάουστ, όπου ξεχωρίζουν η αντιπαράθεση του χρόνου με την αιωνιότητα (Θεοδωρακόπουλος 2000: 537-538) και η διαλογική συνάντηση των αρχετυπικών χαρακτήρων του Φάουστ και του Μεφιστοφελή. Για την αντιπαράθεση του Φάουστ με τον Μεφιστοφελή γράφει ο Θεοδωρακόπουλος (2000: 541-542) κλείνοντας με τις σκέψεις αυτές τη φιλοσοφική του πραγματεία για το δράμα του Goethe:

Η αντίθεση του Φάουστ και του Μεφιστοφελή, του ποιητικού και του μηδενιστικού στοιχείου, της καταφάσεως και της αρνήσεως, έχει ακριβώς αυτόν τον σκοπό: να δείξῃ τη διπλή όψη της ζωής, την αιωνιότητα και την παροδικότητα των μεγάλων στιγμών της ζωής. Ο σαρκασμός του Μεφιστοφελή συνοδεύει όλον τον αγώνα του Φάουστ. Η διαλεκτική μεταξύ θετικής και αρνητικής σημασίας της ζωής, η πάλη του καλού και του κακού, η αντίθεση του αθάνατου και του θνητού μέσα μας, αυτή ακριβώς συμβολίζεται από τον Γκαίτε με τα πρόσωπα του Φάουστ και του Μεφιστοφελή. Ο Φάουστ είναι όπως είναι, επειδή υπάρχει ο Μεφιστοφελής και ο Μεφιστοφελής λέγει όσα λέγει και πράττει όσα πράττει, επειδή υπάρχει ο Φάουστ. Ο ένας δεν είναι μόνον πράττει όσα πράττει, επειδή υπάρχει ο Φάουστ. Ούτε δεν είναι μόνον η άρνηση του άλλου, αλλά και η θέση. [...] [Ο] Μεφιστοφελής στηρίζει όλο τον το έργο επάνω στη σχετικότητα και παροδικότητα, η οποία απειλεί ό,τι ο Φάουστ πιστεύει ως απόλυτο. Έτσι, το πρόσωπο του Μεφιστοφελή ενσαρκώνει τον σκεπτικισμό, ο οποίος συνοδεύει την ψυχή του ποιητού ακόμη και κατά τις μεγάλες στιγμές της ζωής. Ο Μεφιστοφελής είναι το σχετικό, το στιγμαίο και περιωρισμένο που οπιώθει ο ποιητής μέσα του να τον ανακόπτη την ποιητική του δημιουργία, είναι γενικώς ό,τι μας εμποδίζει να φθάσωμε στον σκοπό της ζωής μας. Μέσα στον ποιητή υπάρχουν οι δύο αυτές μορφές, ο Φάουστ και ο Μεφιστοφελής.

στ και ο Μεφιστοφελής, ο ένας αντιμέτωπος του άλλου. Ο Φάουστ συμβολίζει την τάση του ποιητού προς την ολότητα του κόσμου, προς το όλον πλήρωμα της ζωής. Ο Μεφιστοφελής παριστάνει τον περιορισμό, τον οποίο υφίσταται η τάση αυτή από την χρονικότητα. Από το ένα μέρος είναι η τιτανική θέληση του ποιητού να ενωθή με τον πυρήνα του παντός, να συμπέσῃ με την εσώτατη ουσία του κόσμου, από το άλλο μέρος όμως υπάρχει ο γήινος περιορισμός της ζωής, που την κρατάει στα όρια χρόνου και τόπου. Ο σχετικισμός, ο σκεπτικισμός, όπως τον αντιπροσωπεύει ο Μεφιστοφελής, γεννιέται ακριβώς από τη συνείδηση αυτού του γήινου περιορισμού, η οποία περιορίζει την τάση προς το απόλυτο, προς την ολότητα και τη μεταφυσική ενότητα του κόσμου. Ο τιτανισμός του Φάουστ περιορίζεται από την «κριτική», «πρακτική», «κοινή» σκέψη του Μεφιστοφελή, η οποία προβάλλεται απ' αυτόν με όλη τη συνέπεια της τυπικής λογικής.

Στη συνέχεια θα διατυπώσω ορισμένες σκέψεις για το ερώτημα που έθεσα παραπάνω, συγκεκριμένα, εάν είναι δυνατή μια ποιητική επιτέλεσης της μουσικής εθνογραφίας πέρα από τη δυϊκή προοπτική που συμβολίζει το αρχετυπικό ζευγάρι του Φάουστ και του Μεφιστοφελή, δηλαδή πέρα από τη συνήθη αντιπαράθεση ανάμεσα στον νεωτερικό και μετανεωτερικό λόγο. Ξεκινώ τη συζήτηση εξετάζοντας δύο περιπτώσεις εθνομουσικολογικών κειμένων, όπου οι συγγραφείς ασχολούνται ειδικά με το ζήτημα της γραφής. Ο ένας από τους συγγραφείς αυτούς είναι ο Anthony Seeger (1987a, 1991, 1992), ο οποίος αντιμετωπίζει την εθνομουσικολογία ως μουσική εθνογραφία. Ο Seeger (1991: 346) υποστηρίζει ότι οι εθνομουσικολόγοι δεν είναι απλώς επιστήμονες, αλλά λογοτέχνες. Λογοτέχνες ειδικού τύπου, πάντως λογοτέχνες. Και τούτο γιατί χρησιμοποιούν κυρίως το λόγο και ειδικότερα το γραπτό λόγο για να επικοινωνήσουν τις ιδέες και τις θεωρίες τους για τη μουσική: ό, τι γράφουν για τους «τρόπους με τους οποίους κάνουν μουσική» οι άνθρωποι τους οποίους οι εθνογράφοι-συγγραφείς συναντούν στο πεδίο της έρευνας (1992:89). Ισχυρίζεται λοιπόν ο Seeger (1991: 346-347, 353· 1992) ότι η ιστορία της εθνομουσικολογίας είναι στην ουσία μια ιστορία μουσικής εθνογραφίας, όπου το δεύτερο συνθετικό του όρου *εθνογραφία*, η έν-

νοια γραφή, περιλαμβάνει, εκτός από κείμενα λόγου, και κείμενα μουσικής (μουσικές καταγραφές). Ο Seeger συνδυάζει τον όρο εθνογραφία της μουσικής με τον όρο εθνογραφία της επιτέλεσης για να υπογραμμίσει την ιδέα ότι η μουσική είναι μια μορφή επιτελεστικής τέχνης (1992: 104-107). Η εθνογραφία επομένως της μουσικής είναι, για τον ίδιο, η γραφή της μουσικής επιτέλεσης, όπου η μουσική ταυτίζεται, ως επιτέλεση, με το τρίπτυχο τελεστής, κοινό και επιτελεστικό επεισόδιο (performative event).

Με τον όρο εθνογραφία της μουσικής, ο Seeger φαίνεται να εκφράζει μια σύγχρονη φαινομενολογική-ερμηνευτική θέση. Στην πραγματικότητα όμως δεν ισχύει κάτι τέτοιο, όπως διαπιστώνει κανείς από τον θεωρητικό του λόγο και τη βιβλιογραφία που χρησιμοποιεί στα κείμενα που αναφέρθηκαν. Ακόμη, η εστίαση στη γραφή δεν παραπέμπει σε κάποια, έστω ειδικού τύπου, λογοτεχνική κριτική της εθνομουσικολογικής γραμματείας. Η δική του στάση υποδηλώνει μια εμπειριοκρατική και πραγματιστική θέση, η οποία υπογραμμίζει τον δομικό μάλλον, παρά ερμηνευτικό, χαρακτήρα των εθνομουσικολογικών του κειμένων. Ο ίδιος ο Seeger (1991: 346-347, 1992: 90-94) εξάλλου, αφού διαπιστώνει ότι δεν υπάρχει μια ενιαία και συνεπής θεωρητική εξέλιξη στο εσωτερικό της εθνομουσικολογίας, επιχειρηματολογεί θετικά πάνω στην άποψη αυτή. Υποστηρίζει, συγκεκριμένα, ότι η ιστορική ιδιομορφία της εθνομουσικολογίας, η οποία εκδηλώνεται με τη διαφορετικότητα και την πολυμορφία των εθνογραφικών της κειμένων, οφείλεται κυρίως στη διαφορετική διαχείριση ορισμένων, ίδιων και σταθερών, ερωτημάτων από διάφορους ερευνητές. Σε κάθε περίπτωση πάντως, η συγγραφική διαδικασία αυτή καθαυτή δεν απασχολεί τον Seeger σαν μια διαδικασία παραγωγής μιας νέας πραγματικότητας που αφορά τη μουσική εμπειρία. Τόσο η εθνογραφία της μουσικής όσο και η εθνογραφία της επιτέλεσης είναι δύο θεωρητικά προτάγματα στα οποία η εθνογραφική διαχείριση της επιτέλεσης γενικώς και ειδικότερα η εθνογραφική διαχείριση της μουσικής επιτέλεσης περιορίζεται στο επίπεδο του περιεχομένου της γραφής· δηλαδή, η διαχείριση δεν συνδέεται με τον τρόπο της γραφής, με τη γραφή την ίδια σαν μια ιδιαίτερη και συνολική πράξη που παράγει εμπειρία. Η εθνογραφία της μουσικής είναι

ακριβώς ό,τι ο Seeger υποστηρίζει για αυτήν: μια εθνογραφία της επιτέλεσης· δεν είναι μια επιτελεστική εθνογραφία.

Μια άλλη περίπτωση εθνομουσικολόγου που δίνει, όπως ο Seeger, έμφαση στη γραφή είναι ο Gregory Barz (1997), ο ένας από τους δύο επιμελητές του *Shadows in the field*. Στέκομαι στην περίπτωση του Barz για τρεις βασικούς λόγους. Πρώτον, γιατί ο Barz συνδέεται άμεσα με το φαινομενολογικό ερμηνευτικό ρεύμα στη σύγχρονη εθνομουσικολογία. Δεύτερον, γιατί θίγει μια σημαντική διάσταση της γραφής, τη γραφή στο πεδίο της έρευνας. Και τέλος, γιατί, ενώ προσεγγίζει τη γραφή σαν μια επιτέλεση της εμπειρίας πεδίου, δεν ασχολείται καθόλου με την ποιητική και τη ρητορική της γραφής στο επίπεδο της συγγραφής του συνολικού εθνογραφικού κειμένου. Στο σημείο αυτό θα σταθώ ιδιαίτερα. Συγκεκριμένα, ενώ ο Barz (1997) επιμένει –και ορθά κατά τη γνώμη μου– οι εθνογράφοι να δίνουν μεγαλύτερη σημασία σε ό,τι γράφουν ενώ βρίσκονται στο πεδίο της έρευνας, ο ίδιος δεν συζητά καθόλου πώς θα συναντήσει η μια γραφή –η γραφή στο πεδίο– την άλλη γραφή –τη γραφή της συνολικής εθνογραφίας. Η συνάντηση αυτή δεν είναι ούτε αυτονόητη ούτε, πολύ περισσότερο, αυτόματη. Οι σημειώσεις ή οι στοχασμοί του εθνογράφου που γράφτηκαν στο πεδίο, όσο και να συμβάλλουν στη διεύρυνση του ορίζοντα μιας εθνογραφίας, δεν επαρκούν –ως γραφή– για να τη διαμορφώσουν. Το πιο σημαντικό στοιχείο που παραβλέπει ο Barz είναι η ίδια η φύση και η πρακτική της γραφής· το στοιχείο ότι η γραφή –μέσα στο πεδίο της έρευνας ή έξω από αυτό, αδιάφορο σε αυτό το σημείο του προβληματισμού– είναι μια επιτέλεση. Ενώ όμως αναφέρεται (αυτ.: 45) στη γραφή ως επιτέλεση, την ανάγει σε μια πράξη αναπαράστασης της εμπειρίας. Η συγγραφή μιας εθνογραφίας, για τον Barz, μεταφέρει επιτελεστικά μέσα από τη γραφή την εμπειρία την οποία απέκτησε ο εθνογράφος μέσα στο πεδίο ή έξω από αυτό. Άλλο πράγμα όμως είναι η εμπειρία του πεδίου –και ακόμη περισσότερο, άλλο πράγμα είναι η εμπειρία της γραφής της εμπειρίας στο πεδίο της έρευνας– και εντελώς άλλο η εμπειρία της γραφής της εθνογραφίας. Το ζήτημα που θίγω εδώ απαντά ως κεντρική θεματική στο *Writing culture*. Ο Barz παρερμηνεύει τον Clifford και χρησιμοποιεί λανθασμένα τις εθνογραφικές του πα-

ρατηρήσεις για την ανθρωπολογική γραφή. Και επιχειρηματολογεί (49-55) προσπαθώντας να θεμελιώσει τη γραφή στο πεδίο σαν ένα ενδιάμεσο τόπο όπου ισορροπεί η εθνογραφική εμπειρία με την εθνογραφική ερμηνεία.

Η επιχειρηματολογία του Barz δεν είναι πειστική. Η διαλογική και η αναστοχαστική προσέγγιση της γραφής παραμένει προγραμματική. Ο επιτελεστικός χαρακτήρας της γραφής, όπως τον παρουσιάζει ο ίδιος, δεν έχει επιτελεστική υφή. Λείπουν εντελώς τα στοιχεία της πραγμάτωσης και της αξιολόγησης της γραφής, ό,τι δηλαδή διέπει την επιτέλεση σαν μια ειδική μορφή πράξης. Γράφει ο Clifford (1986:2):

Η γραφή δεν είναι πια ούτε μια περιθωριακή ούτε μια μυστηριακή διάσταση, αλλά έχει κεντρική θέση σε ό,τι κάνουν οι ανθρωπολόγοι, τόσο στο πεδίο όσο και στη συνέχεια. Το ότι μέχρι πρόσφατα δεν εκφράστηκε ούτε συζητήθηκε σοβαρά αντανακλά την κυριαρχία μιας ιδεολογίας που υποστηρίζει τη διαφάνεια της αναπαράστασης και την αμεσότητα της εμπειρίας. Τη γραφή που περιορίζεται στη μέθοδο: να κρατάς καλές σημειώσεις, να κάνεις επακριβείς χάρτες.

Ο Barz (61-62) δεν αντιλαμβάνεται την αλληγορία του Clifford και παραμένει στην κυριολεκτική ερμηνεία της αναγωγής της γραφής σε μέθοδο. Χάνει την επισήμανση για την κυριαρχη ιδεολογία που υποστηρίζει τη λογική τόσο της διαφάνειας στην αναπαράσταση όσο και της αμεσότητας της εμπειρίας. Καμία αναπαράσταση δεν είναι διαφανής και καμία εμπειρία άμεση (Crapanzano 1986:52). Διαμεσολαβούνται από ποικίλες ενέργειες, ιδέες και συμπεριφορές. Διαμεσολαβούνται χαρακτηριστικά και από τη γραφή, την εθνογραφική συγγραφή. Νέες αναπαραστάσεις και νέες εμπειρίες συνοδεύουν τη γραφή συνέπειας αν κροτώντας νέες πραγματικότητες. Νέες ερμηνείες της γραφής. Και αν –συμφωνώ μαζί του– είναι σημαντικό να υπάρχουν και στοιχεία γραφής που επιτελέστηκαν στο πεδίο, το εγχείρημα ωστόσο της γραφής που οδηγεί στην πραγμάτωση της συγγραφής του συνολικού εθνογραφικού κειμένου δεν προσδιορίζεται από τη γραφή της εμπειρίας στο πεδίο ούτε, φυσικά, περιορίζεται σε αυτή.

Μιλώντας για τη γραφή και ειδικότερα για τη μουσική εθνογραφία, νομίζω πως ό,τι και να πει κανείς, θα πρέπει να εξοικειώσει το λόγο του με τη φαουστική και τη μεφιστοφελική πράγματικότητα. Αυτό δεν σημαίνει ότι πρέπει να μιμηθεί στην πράξη τους χαρακτήρες του Goethe. Και αν η αισθητική πλευρά της πράξης του Φάουστ διευρύνει τον ερμηνευτικό ορίζοντα του εθνογράφου, ώστε η φαουστική ουτοπία του παρόντος της γραφής να οδηγήσει σε μια πρωτότυπη επιτέλεση της γραφής της εμπειρίας, έχει καλώς. Η ηθική ουτοπία της φαουστικής πράξης, η οποία καταστρέφει το οικείο για να φτιάξει από το μηδέν κάτι καινούριο, ανώτερο από το προηγούμενο, ελέγχεται για τον μονολογικό (δηλαδή αντιδιαλογικό) και αυταρχικό (δηλαδή εξουσιαστικό) της χαρακτήρα. Η διαλογική και συγχρόνως διαλεκτική συνάντηση των δύο αυτών πλευρών της πράξης επιτελείται ως γραφή της εμπειρίας και παράγει μια πολλαπλή συνειδητότητα της επιτέλεσης τόσο για τους αναγνώστες όσο και για τον ίδιο το συγγραφέα. Ένας τρόπος να αντιμετωπιστεί το παρόν της ουτοπίας τόσο του Φάουστ όσο και του διαλεκτικού του συντρόφου Μεφιστοφελή είναι μέσα από την αλληγορία, τη συνειδητή πολλαπλότητα του λόγου²⁸. Ενός λόγου που δεν ψεύδεται αλλά ούτε λέει και όλη την αλήθεια· ενός λόγου που εκφράζει όψεις της αλήθειας, τόσες και τέτοιες που αντιστοιχούν στις ποικίλες συνειδητότητες ενός συγκεκριμένου προσώπου ή πολλών και διαφόρων άλλων, πραγματικών και φανταστικών. Ο Vincent Crapanzano, ένας από τους βασικούς συντελεστές του *Writing culture*, οριοθετεί το ζήτημα της εθνογραφικής συγγραφής (Crapanzano 1977) και συγκρίνει την ερμηνευτική πραγματικότητα του σύγχρονου, μετανεωτερικού εθνογράφου με την ερμηνευτική πραγματικότητα του μυθικού Ερμή (Crapanzano 1986: 51-53):

Ο εθνογράφος μοιάζει λίγο με τον Ερμή: είναι ένας αγγελιαφόρος στον οποίο έχουν δοθεί μεθοδολογίες αποκάλυψης για ό,τι κρύβει η μάσκα, η αδράνεια, το ασυνείδητο και ο οποίος μπορεί ακόμη να φθάσει να αποσπάσει το μήνυμά του με μυστικό τρόπο. [...] [Ο εθνογράφος] έχει έναν κοινό πρόβλημα με τον Ερμή. Πρέπει να κάνει το μήνυμά του πιστευτό. Μα αυτό που μεταφέρει είναι κάτι ξένο και αλλόκοτο, ασυνή-

θιστο και εξωτικό, κάτι άγνωστο – κοντολογίς, κάτι που αμφισβητεί την εμμονή σε μιαν αρχή, σε μία πίστη. Ο εθνογράφος είναι αναγκασμένος να χρησιμοποιήσει όλα τα πειστικά τεχνάσματα που διαθέτει για να καταφέρει τους αναγνώστες του να αποδεχθούν την αλήθεια του μηνύματός του. Όμως, λες και η ρητορική αυτή στρατηγική να ήταν μια παραπλανητική τακτική, ούτε που της δίνει σημασία. Και επαρέται κιόλας ότι τα κείμενά του εκφράζουν μιαν αλήθεια που μιλάει από μόνη της – μια καθολική αλήθεια που δεν χρειάζεται ρητορική υποστήριξη. Τα λόγια του είναι διάφανα, ειλικρινή. Παρόλα αυτά δεν έχει τη σιγουριά που έχει ο Ερμής. Όταν ο Ερμής πήρε τη θέση του αγγελιαφόρου των θεών υποσχέθηκε στο Δία ότι δεν θα λέει ψέματα: δεν υποσχέθηκε ότι θα λέει όλη την αλήθεια. Ο Δίας κατάλαβε· ο εθνογράφος όχι ακόμη.

Στην αλληγορία του παρόντος στη γραφή, ο Φάουστ δεν συγκρούεται πάντοτε με τον Μεφιστοφελή. Οι δύο χαρακτήρες άλλοτε ανταγωνίζονται ο ένας τον άλλο και άλλοτε πάλι συνυπάρχουν. Στην εθνογραφική αλληγορία δεν υπάρχει μόνον το ζευγάρι Φάουστ και Μεφιστοφελής, αλλά διάφοροι χαρακτήρες χαρακτήρες των οποίων η οντότητα και η δράση εκφράζουν τις προκύπτουσες και ενδεχόμενες συναντήσεις του είναι της γραφής με το γίγνεσθαι της επιτέλεσής της.

Ευχαριστίες

Ευχαριστώ τον καθηγητή κ. Θεοδόση Πελεγρίνη για τα πολύτιμα σχόλιά του καθώς και την εθνομουσικολόγο κ. Δάφνη Τραγάκη για τις καίριες εθνομουσικολογικές παρατηρήσεις της που συνέβαλαν ουσιαστικά στη βελτίωση της γραφής.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Το παρόν κείμενο αποτελεί επεξεργασμένη μορφή της εισήγησής μου στο συμπόσιο *To παρόν του παρελθόντος: Ιστορία, Λαογραφία, Κοινωνική Ανθρωπολογία*, η οποία είχε τίτλο «Το παρελθόν του παρόντος. Διαλογικότητα και αναστοχασμός στην ανθρωπολογία της μουσικής».
2. Χρησιμοποιώ δύο ποιητικές εκδόσεις του Φάουστ του Goethe, μία ελληνική, σε μετάφραση του Κωνσταντίνου Χατζόπουλου (Goethe 1916), από την οποία προέρχονται όλα τα αποσπάσματα που παρατίθενται στο παρόν κείμενο και μία αγγλική σε μετάφραση του Louis MacNeice (Goethe 1959). Και οι δύο εκδόσεις αφορούν το πρώτο μόνο μέρος του έργου. Για ολόκληρο το έργο (Α' και Β' μέρος) στην ελληνική γλώσσα βλ. Goethe (1988), σε μετάφραση του Ιωάννη Παυλάκη· Goethe (2000), σε μετάφραση του Κυριάκου Σαμέλη και με πρόλογο του Στέφανου Ροζάνη· και Goethe (2001), σε μετάφραση και με εισαγωγή και σχόλια του Πέτρου Μάρκαρη. Η πληρέστερη έκδοση του Φάουστ στην ελληνική γλώσσα δεν είναι ποιητική και αφορά μόνον το πρώτο μέρος του έργου. Η έκδοση αυτή οφείλεται στον Ιωάννη Θεοδωρακόπουλο (2000) και περιλαμβάνει, εκτός από το κείμενο της μετάφρασης, μια πλήρη –ανά δραματουργική ενότητα– αισθητική και φιλοσοφική ερμηνεία του έργου. Για το συγκεκριμένο απόσπασμα που παρατίθεται παραπάνω βλ. Goethe (1916: 20-21).
3. Goethe (1916: 47-48).
4. Ο μύθος του δόκτορα Φάουστ εμφανίστηκε στη λεγόμενη «λαϊκή φυλλάδα» η οποία κυκλοφόρησε στη Φρανκφούρτη στα τέλη του δέκατου έκτου αιώνα, δύο αιώνες σχεδόν πριν γεννηθεί ο Goethe. Ο Φάουστ του Goethe διαφέρει ριζικά από τον Φάουστ της φυλλάδας. Είναι μία μετάπλαση του λαϊκού μύθου, ένα επώνυμο έργο με το οποίο εκφράζεται η πρωτοποριακή φιλοσοφική σκέψη και ποιητική τέχνη του δημιουργού του (Θεοδωρακόπουλος 2000: 530). Για το ιστορικό πρόσωπο του Φάουστ, την εποχή του, και τον σχετικό λαϊκό μύθο βλ. Θεοδωρακόπουλος (2000: 16-26). Για τη διαλεκτική κίνηση του λόγου του Φάουστ στον πρώτο μονόλογο του έργου βλ. Θεοδωρακόπουλος (2000: 130-137). Για τη σχέση της μαγείας με τη φιλοσοφία, για την πνευματική φυσιογνωμία της Αναγέννησης και τη σχολαστική διανόηση στο Μεσαίωνα βλ. Πελεγρίνης (1993)· σε συνάρτηση με τον Φάουστ του Goethe βλ. Πελεγρίνης (1994: 24).
5. Ο Θεοδωρακόπουλος (2000: 48) εντοπίζει στοιχεία της μυστικής τέχνης των Meister Eckhart και Jakob Böhme στον Goethe, ιδίως όσον αφορά στη σχέση του συναισθήματος με τη φύση: «Την αιωνιότητα της φύσεως και όλα τα μυ-

στικά της ζητεί ο ποιητής να συλλάβη με την αναβλύζουσα δύναμη του συναισθήματός του. Απ' αυτήν την ορμητική και τιτανική κατάσταση έρχονται στο φως οι πρώτοι στίχοι του Φάουστ. Έτσι ο Φάουστ επήγασε από την πάλη του ποιητού να αποκαταστήσει τη σχέση του με το αιώνιο είναι και γίγνεσθαι».

6. Απαντώντας στο ερώτημα «Τι είναι όμως ζωή για τον Φάουστ;», ο Θεοδωρακόπουλος (2000: 236) φωτίζει ορισμένες πτυχές από το υπαρξιακό αδιέξοδο στο οποίο βρίσκεται ο ήρωας του Goethe: «Η ζωή είναι πόνος και στέρηση. Τα όριά της είναι στενά και πεπερασμένα και αυτά ακριβώς εξήτησε με το πνεύμα του να υπερνικήσῃ. Για να την ζήση λοιπόν κανείς τη ζωή πρέπει να την υπερνικήσῃ. Εκτός αυτού ο ίδιος είναι αρκετά ηλικιωμένος για να επιχειρήσῃ τώρα να παίξῃ με τη ζωή. Εξ άλλου όμως είναι και τόσον νέος που διαρκώς καινούργιοι πόθοι τον ταράζουν. Όμως κανείς από τους πόθους αυτούς δεν εκπληρώνεται. Έτσι ο Φάουστ αισθάνεται την ανικανοποίητη προσπάθεια με τη διπλή της όψη. Από το ένα μέρος η προσπάθεια αυτή είναι κάτι το θείο, από το άλλο όμως οι δυνάμεις του δεν είναι ικανές να πραγματώσουν αυτό το θεϊκό ενόρμημα, να φέρουν εις φως ό, τι αισθάνεται να του αναταράζη συθέμελα το στήθος του. Γι' αυτό ο Φάουστ καταλήγει και τώρα στην απόγνωση, εκεί όπου τον ευρήκε ο Μεφιστοφελής την πρώτη νύκτα. Η ζωή του είναι βάρος, ο θάνατος επιθυμητός».
7. Αντί για *Λόγο* και *Δράση*, ο Θεοδωρακόπουλος (2000: 211-212) γράφει *Λέξη* και *Δύναμη*, επιχειρώντας να μεταφέρει στην ελληνική γλώσσα την ερμηνευτική κλιμάκωση του ποιητικού λόγου του Goethe και, ειδικότερα, την προσπάθεια του Γερμανού δραματουργού να αποδώσει στη γερμανική γλώσσα τον ελληνικό βιβλικό όρο *Λόγος*. Ο ποιητής γράφει πρώτα *Wort*, *Λέξη*, δηλαδή «λόγια χωρίς ουσιαστικό νόημα», μια πραγματικότητα για την οποία ο Φάουστ νιώθει αποστροφή. Στη συνέχεια, ο ποιητής γράφει *Sinn*, *Λέξη* με νόημα ή *Nous*, τον οποίο θεωρεί σημαντικό στοιχείο του κόσμου αλλά ακριβώς για αυτό –το ότι αποτελεί μέρος μόνον του κόσμου– ανεπαρκή ως γλωσσώς για αυτό –το ότι αποτελεί μέρος μόνον του κόσμου– ανεπαρκή ως γλωσσώς για αυτό –το ότι αποτελεί μέρος μόνον του κόσμου. Ακολουθεί ο όρος *Kraft*, σικό όρο για να εκφράσει την ολότητα του κόσμου. Ακολουθεί ο όρος *Dráse* ή *Δύναμη*, ο οποίος επίσης δεν τον ικανοποιεί πλήρως, γιατί τη *Δύναμη Δράση* ή *Δύναμη*, ο οποίος επίσης δεν τον ικανοποιεί πλήρως, γιατί τη *Δύναμη Δράση* ή τη *Δράση*) τη θεωρεί τυφλή, δίχως προσωπικότητα. Και καταλήγει γράφοντας *Tat*, *Πράξη*, μια έννοια που περιλαμβάνει και το *Nou* (*Sinn*) και τη *Δύναμη* (*Kraft*).
8. Ο Θεοδόσης Πελεγρίνης (1994: 26-27) γράφει για την *Πράξη* του Φάουστ, θεωρώντας τον ίδιο μια αρχετυπική μορφή μάγου της Αναγέννησης: «Η γνώση, για όλους τους μάγους της Αναγέννησης, ήταν συνυφασμένη με την δράση. «Αρχή ην η δράση», λέει ο Φάουστ. «Μάγος», λέει ο Bruno, «σημαίνει έναν

σοφό άνθρωπο που έχει την δύναμη να δρα (πράττει)». Οι μάγοι της Αναγέννησης ισχυρίζονταν ότι ο θεός δημιούργησε τον κόσμο όχι τέλειο, αλλά έτσι που να μπορεί ο άνθρωπος, με την γνώση και την δράση του, να εκμεταλλευτεί τις άδηλες δυνάμεις του και να τον πάει παραπέρα και να τον κάνει τέλειο».

Σχολιάζοντας τη θέση του Goethe, «εν αρχή ην η πράξις», ο Κώστας Γεωργούσόπουλος (1994: 262) αναφέρεται στη θεατρική πλευρά της φαουστικής πράξης σαν μια «μίμηση πράξεως»: «Θα μιμηθούμε, λοιπόν, μια πράξιν και όχι ήθη. Είναι σαφής ο Αριστοτέλης σ' αυτό κι ο Goethe είναι καλά ξεσκολισμένος στον Αριστοτέλη, δεν είναι μίμησις ανθρώπων αλλά πράξεως. Δεν είναι ηθογραφία, τα ήθη και οι διάνοιες είναι αποτελέσματα κι αν θέλετε αναπτύγματα αυτής της συγκεκριμένης σύγκρουσης, δηλαδή της πράξης, δηλαδή μιας δράσης με ήθος».

9. Οι μάγοι της Αναγέννησης πίστευαν ότι μπορούσαν «να πάνε τη φύση παραπέρα από το σημείο που την άφησε ο δημιουργός της» (Πελεγρίνης 1994: 17-18). Για την αναλογία της μαγικής μεταστοιχείωσης της φύσης και της πνευματικής μεταμόρφωσης του ανθρώπου βλ. Γεωργούσόπουλος (1994: 266). Ο Γεωργούσόπουλος (1994: 267-270) θεωρεί τον Φάουντ του Goethe σαν μια παραδειγματική θεατρική έκφραση της ευρωπαϊκής φιλοσοφικής διανόησης και υποστηρίζει ότι η ιδιαίτερη σημασία του συγκεκριμένου έργου οφείλεται στην έννοια μεταμόρφωση την οποία ο ίδιος αποκαλεί «ουσία του γίγνεσθαι» και «ουσία του κόσμου μας».
10. Μια ακόμη έκφανση της φαουστικής Πράξης είναι η πνευματική πάλη, «η αντινόμια», σύμφωνα με τον Θεοδωρακόπουλο (2000: 537), «που ανοίγεται μέσα στην ψυχή του Φάουντ μεταξύ της μιας στιγμής της ζωής, η οποία είναι οπωσδήποτε μοναδική και ανεπίστρεπτη, και της προόδου της ζωής από τη μια στιγμή στην άλλη». Για την πνευμάτικη αυτή πάλη μεταξύ χρόνου και αιωνιότητας, ο ίδιος γράφει (αυτ.): «Ο χρόνος υπάρχει με το να αρνείται αυτός ο ίδιος διαρκώς τον εαυτό του. Από το ένα μέρος η ζωή του Εγώ είναι μέσα στον χρόνο, η κάθε μια στιγμή του Εγώ, έστω και η πιο όμορφη, δίνει τη θέση της σε μια άλλη που την διαδέχεται. Από το άλλο η αιωνιότητα δεν είναι ούτε πριν από τον χρόνο, ούτε έπειτα απ' αυτόν, ούτε προτού δημιουργηθή ο κόσμος, ούτε όταν τυχόν δεν θα υπάρχῃ: η αιωνιότητα είναι αιώνια παρουσία, είναι το νυν, δίχως το πριν και το έπειτα. Η αιωνιότητα ούτε θα είναι, ούτε ήταν, αλλά είναι. Η ψυχή του ποιητού παλεύει λοιπόν μεταξύ του γίγνεσθαι (χρόνος) και του είναι (αιωνιότητα)».
11. Ο Μεφιστοφελής μονολογεί ενώ βρίσκεται μόνος του με έναν μαθητή του Φάουντ στο σπουδαστήριο (Goethe 1916: 71).

12. Goethe (1916: 62). Ο Boyle υποστηρίζει ότι ο Φάουστ δεν στοιχηματίζει την αθάνατη ψυχή του αλλά μόνον τη ζωή του (1994: 234-235), καθώς ο θάνατος είναι για αυτόν συνώνυμος με την ανελευθερία (αυτ.: 235-236). Ο Φάουστ αναγνωρίζει μια βαθιά εσωτερική σχέση μεταξύ της ανθρώπινης ύπαρξης και του χρόνου και στέκεται στη συνάντηση της ύπαρξης με τη στιγμή, την οποία αντιλαμβάνεται ως παύση του χρόνου, για να δώσει ιδιαίτερη αξία στο περιεχόμενο αυτής της συνάντησης· στο περιεχόμενο της στιγμής (αυτ.: 237-239). Για τη συμφωνία του Φάουστ με τον Μεφιστοφελή και τη μετατροπή της σε στοίχημα βλ. επίσης Θεοδωρακόπουλος (2000: 247-248).
13. Για τον Φάουστ ως παραδειγματικό χαρακτήρα της νεωτερικότητας βλ. Harvey (1990: 11, 16, 249) και Θεοδωρακόπουλος (2000: 83). Για τη συμφωνία του Φάουστ με τον Μεφιστοφελή σαν ένα νεωτερικό στοίχημα ανάμεσα στο σύγχρονο άνθρωπο και τη φιλοσοφία της υποκειμενικότητας βλ. Boyle (1994: 259).
14. Ο Φάουστ μονολογεί δίπλα στον Βάγκνερ (Goethe 1916: 30).
15. Όλες οι ελληνικές μεταφράσεις των αγγλικών παραθεμάτων που χρησιμοποιούνται στο παρόν κείμενο είναι δικές μου.
16. Εννοώ τη μαθηματική θεώρηση και διαχείριση των χρονικών συναρτήσεων και ειδικότερα τη χρονική παραγοντοποίηση και ολοκλήρωση στο διαφορικό λογισμό.
17. Με την έννοια πρακτική νοείται τόσο η δομή όσο και η δραστηριότητα στο πράττειν, η υποκειμενική και η αντικειμενική πλευρά μιας πράξης. Η έννοια επιτέλεση υποδηλώνει μια ειδική πράξη η οποία υλοποιείται μπροστά σε κοινό, ενσώματο ή ιδεατό, το οποίο συνδιαμορφώνει την πραγμάτωση μέσα από τη δική του αντίδραση στα τεκταινόμενα. Επιτέλεση σημαίνει πραγμάτωση με ταυτόχρονη αξιολόγηση. Η συνδυαστική χρήση των έννοια πρακτική και επιτέλεση επιτρέπει τη συγκρότηση ενός θεωρητικού πλαισίου το οποίο διευκολύνει τη φαινομενολογική ερμηνευτική διερεύνηση της εμπειρίας. Για τη χρήση των έννοιών πράξη (praxis), πρακτική (practice) και επιτέλεση (performance) στις κοινωνικές επιστήμες γενικώς και ειδικότερα στην πολιτισμική ανθρωπολογία, για τη σχετική βιβλιογραφία και ορισμένα εθνογραφικά παραδείγματα εφαρμογής βλ. Κάβουρας (1994, 1996, 1997a, 1997b, 1999, 2000).
18. Οι όροι πεδίο και έρευνα χρησιμοποιούνται εδώ με την ευρεία έννοια και παραπέμπουν γενικώς σε κάθε μορφή πεδίου έρευνας, καθώς επίσης σε κάθε μορφή έρευνας πεδίου. Για την αλληλοδιαπλοκή και αλληλοδιαμόρφωση των ποκίλων φάσεων του εθνογραφικού γίγνεσθαι – την εμπειρία και την

έρευνα πεδίου, την αναπαράσταση και την περιγραφή της ερευνητικής εμπειρίας, καθώς επίσης αυτή καθαυτή την πρακτική της γραφής της εμπειρίας, από ανθρωπολογική σκοπιά βλ. Clifford (1986a: 3, 14), Marcus (1986a: 189) και Marcus (1986β: 264), Tyler (1986: 136-140). Για το ίδιο ζήτημα από εθνομουσικολογική άποψη βλ. Babiracki (1997: 121-136), Barz (1997: 45-62), Cooley (1997: 3-5) και Rice (1997: 101-106).

19. Για την εκμάθηση μουσικού οργάνου ως μέθοδο έρευνας στην εθνομουσικολογία, πολύ πριν δημοσιευτεί το *Shadows in the Field* και ανεξάρτητα από τη φαινομενολογική ερμηνευτική προσέγγιση που αναπτύσσεται σε αυτό, ένα ζήτημα που απασχόλησε έντονα και για μακρό χρονικό διάστημα τους εθνομουσικολόγους και για το οποίο υπάρχει εκτενής βιβλιογραφία, βλ. Mantle Hood (1960), John Blacking (1967), Anthony Seeger (1987a), John Baily (1995), Kay Kaufman Shelemay (1997).
20. Η διατύπωση αυτή έχει, σύμφωνα με τον Rice, ιδιαίτερη θεωρητική και μεθοδολογική σημασία για την εθνομουσικολογία. Απηχεί μια μεγάλη σχετική συζήτηση που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό *Ethnomusicology* το 1987. Η συζήτηση αναπτύσσεται γύρω από ένα θεωρητικό άρθρο του Rice (1987) με θέμα την αναδιαμόρφωση (re-modeling) της εθνομουσικολογίας και περιλαμβάνει τις αποκρίσεις σε αυτό διαφόρων επιστημόνων, εθνομουσικολόγων και μη (Shelemay 1987, Seeger 1987β, Koskoff 1987, Harwood 1987 και Crawford 1987).
21. Η Sugarman (1995) κάνει λόγο για μια «ιστορική περιγραφή» (historical account) της βουλγαρικής λαϊκής μουσικής παράδοσης, ο Dawe (1995) για μια «ιστορική περιήγηση» (historical tour) και η Pegg (1995) για μια «ιστορική ερμηνευτική» μέσα από την οποία τα άτομα (οι χαρακτήρες της εθνογραφίας) συνδέονται με τα σύμβολα της μουσικής τους εμπειρίας.
22. Η γραφή είναι αλληλένδετη με την ανάγνωση. Δεν εννοώ την ανάγνωση ή τις αναγνώσεις του τελικού κειμένου, αλλά την ανάγνωση που συνοδεύει τη γραφή όσο διαρκεί η παραγωγή του κειμένου που γράφεται· την ανάγνωση ως αναθεώρηση της γραφής. Με αυτή τη μορφή της ανάγνωσης αλληλοδιαπλέκεται και αλληλοδιαμορφώνεται η γραφή.
23. Για μια ιστορική προβληματική της κρίσης της αναπαράστασης στην εθνομουσικολογία βλ. Bohlman (1991).
24. Με τον όρο δυτική νεωτερικότητα αναφέρομαι στην νεωτερικότητα ως ιδέα και ως πραγματικότητα στο πλαίσιο του δυτικού πολιτισμού. Στη συνέχεια, όπου γράφω νεωτερικότητα θα εννοώ δυτική νεωτερικότητα.
25. Στο έργο των μεταμορφώσεων, στον Φάουντ, μια κεντρική μεταμόρφωση είναι η πράξη της μετατροπής της συμφωνίας του Μεφιστοφελή σε στοίχημα

από τον Φάουστ και εκείνο που στοιχηματίζει ο Φάουστ δεν είναι η αθάνατη ψυχή του, αλλά η ζωή του. Για το στοίχημα του Goethe στη φιλοσοφική του διάσταση βλ. Boyle (1994: 229-259).

26. Η μεταμόρφωση στον Φάουστ έχει διττό νόημα: είναι μετουσίωση και συνάμα καταστροφή. Ο Φάουστ καταστρέφει τον κόσμο του για να τον ξαναφτιάξει, να τον μετουσιώσει πνευματικά σε μια ανώτερη φυσική πραγματικότητα.
27. Σε εθνογραφικό επίπεδο η επιλογή αυτή προϋπάρχει ως πρακτική στη νεωτερική λογοτεχνία γενικά και ειδικότερα στην ταξιδιωτική λογοτεχνία.
28. Για την αλληγορία στην πολιτισμική ανθρωπολογία και ειδικότερα την εθνογραφική αλληγορία βλ. Clifford (1986: 98-121).

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Carol M. Babiracki, «What's the difference? Reflections on gender and research in village India», στο *Shadows in the field. New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*, επιμ. Gregory Barz και Timothy Cooley, Oxford University, Νέα Υόρκη 1997, σ. 121-136.

John Baily, «Learning to perform as a research technique in ethnomusicology», *Lux Oriente» Begegnungen der Kulturen in der Musikforschung, Festschrift Robert Gunther Jum 65 Geburtstag*. Gustav Bosse Verlag Kassel, Κάσελ 1995.

Gregory F. Barz, «Confronting the field(note) in and out of the field. Music, voices, texts and experiences in dialogue», στο *Shadows in the field...*, ό.π., σ. 45-62.

Gregory Barz και Timothy Cooley (επιμ.), *Shadows in the field...*, ό.π.

Charles Baudelaire, *The painter of modern life and other essays*, μτφ. και επιμ. Jonathan Mayne, Phaidon, Λονδίνο 1964.

John Blacking, *Venda children's songs: a study in ethnomusicological analysis*, Witwatersrand University Press, Γιοχάνεσμπουργκ 1967.

Philip Bohlman, «Representation and cultural critique in the history of ethnomusicology», στο *Comparative musicology and anthropology of music. Essays on the history of ethnomusicology*, επιμ. Bruno Nettl και Philip Bohlman, 1991a, σ. 131-151.

—, «Epilogue», στο *Comparative musicology...*, ό.π., 1991β, σ. 356-360.

Nicholas Boyle, «Ένας Φάουστ ιδεαλιστής; Το στοίχημα του Goethe στη φιλοσοφική διάστασή του», στο *Φάουστ: η μαγεία της φιλοσοφίας· η φιλοσοφία της μαγείας*, επιμ. Θεοδόσης Πελεγρίνης, 1994, σ. 229-259.

Κώστας Γεωργουσόπουλος, «Θεατρικές σκηνές μαγείας στον Φάουστ», στο *Φάουστ: η μαγεία της φιλοσοφίας...*, ό.π., σ. 260-270.

- James Clifford, «Introduction: partial truths», στο *Writing culture. The poetics and the politics of ethnography*, επιμ. James Clifford και George Marcus, University of California, Μπέρκλεϊ 1986α, σ. 1-26.
- , «On ethnographic allegory», στο *Writing culture...*, ό.π., 1986β, σ. 98-121.
- , *The predicament of culture. Twentieth century ethnography, literature and art*, Harvard University, Κέμπριτζ 1988.
- James Clifford και George Marcus (επιμ.), *Writing culture...*, ό.π., 1986.
- Timothy Cooley, «Casting shadows in the field: an introduction», Εισαγωγή στο *Shadows in the field...*, ό.π., σ. 3-22.
- Vincent Crapanzano, «The writing of ethnography», *Dialectical Anthropology* 2 (1), 1977, σ. 69-73.
- , «Hermes dilemma: the masking of subversion in ethnographic description», στο *Writing culture...*, ό.π., σ. 51-76.
- Richard Crawford, Απάντηση στον Timothy Rice, «Toward the remodeling of ethnomusicology», *Ethnomusicology* 31 (3), 1987, σ. 511-514.
- Kevin Dawe, «Βιβλιοκρισία: Timothy Rice, *May it fill your soul. Experiencing Bulgarian music*», *Folk Music Journal* 7 (2), 1996, σ. 226-227.
- Wilhelm Dilthey, *Introduction to the human sciences*, επιμ. R. A. Makkreel και Fr. Rodi, Princeton University, Πρίνστον 1989.
- T. S. Eliot, *Four quartets*, Faber, Λονδίνο 1979.
- Johannes Fabian, *Time and the other. How anthropology makes its object*, Columbia University, Νέα Υόρκη 1983.
- , *Power and performance. Ethnographic explorations through proverbial wisdom and theater in Shaba, Zaire*, The University of Wisconsin, Μάντισον, Γουισκόνσιν 1990.
- Hatto Fischer, «Το μαγικό άγγιγμα της ψυχής όχι από το εγώ, αλλά από τον διάβολο», στο *Φάουστ: η μαγεία της φιλοσοφίας...*, ό.π., σ. 310-326.
- Hans-Georg Gadamer, *Philosophical hermeneutics*, μτφ. και επιμ. David E. Linge, University of California, Μπέρκλεϊ και Λος Άντζελες 1976.
- , *Truth and method*, Crossroad, Νέα Υόρκη 1986.
- J.W. Goethe, *Φάουστ*, Μέρος Πρώτο, μτφ. Κωνσταντίνος Χατζόπουλος, Πάπυρος («Κλασικά»), Αθήνα 1916.
- , *Φάουστ*, Μέρος Πρώτο, μτφ. Louis MacNeice, Oxford University, Νέα Υόρκη 1959.
- , *Φάουστ*, Α' μέρος, μτφ. Ιωάννης Παυλάκης, Αστήρ, Αθήνα 1988α.
- , *Φάουστ*, Β' μέρος, μτφ. Ιωάννης Παυλάκης, Αστήρ, Αθήνα 1988β.
- , *Φάουστ*, Πρώτο μέρος της τραγωδίας, μτφ. Κυριάκος Σαμέλης, πρόλογος Στέφανος Ροζάνης, Διώνη, Αθήνα 2000α.

- , φάονστ, Δεύτερο μέρος της τραγωδίας, μτφ. Κυριάκος Σαμέλης, Διώνη, Αθήνα 2000β.
- , φάονστ, Α' και Β' μέρος, εισαγ.-μτφ.-σχόλια Πέτρος Μάρκαρης, Γαβριηλίδης, Αθήνα 2001.
- Martin Heidegger, *Being and time*, μτφ. και επιμ. John Macquarrie και Edward Robinson, Harper, Νέα Υόρκη 1962.
- , *The basic problems of phenomenology*, μτφ., εισαγ. και λεξικό όρων Albert Hofstadter, Indiana University Press, Μπλούμινγκτον 1988.
- David Harvey, *The condition of postmodernity*, Blackwell, Κέμπριτζ και Οξφόρδη 1990.
- Dane L. Harwood, «Interpretive activity: a response to Rice's "Toward the remodeling of ethnomusicology"», *Ethnomusicology* 31 (3), 1987, σ. 503-510.
- Mantle Hood, «The challenge of "bi-musicality"», *Ethnomusicology* 4 (1), 1960, σ. 55-59.
- Ιωάννης Θεοδωρακόπουλος, *O Φάονστ του Γκαίτε*, Μετάφραση με αισθητική και φιλοσοφική ερμηνεία, τρίτη έκδοση, Εστία, Αθήνα 2000.
- Παύλος Κάβουρας, «Where the community "reveals itself": reflexivity and moral judgment in Karpathos (Greece)», στο *Social experience and anthropological knowledge*, επιμ. Kirsten Hastrup και Peter Hervik, Routledge, Λονδίνο, σ. 139-165.
- , «Το καρπάθικο γλέντι ως τελετουργία και παράσταση: μια κριτική ανθρωπολογική προσέγγιση του συμβολισμού των παραδοσιακών τελεστικών τεχνών», στο *Λαϊκά δρώμενα: παλιές μορφές και σύγχρονες εκφράσεις*, (Πρακτικά Α' Συνεδρίου), Υπουργείο Πολιτισμού - Διεύθυνση Λαϊκού Πολιτισμού, Αθήνα 1996, σ. 65-81.
- , «Η έννοια του μουσικού δικτύου: σχέσεις παραγωγής και σχέσεις εξουσίας», στο *Δίκτυα επικοινωνίας και πολιτισμού στο Αιγαίο* (Πρακτικά Γ' Συμποσίου για τον Πολιτισμό του Αιγαίου στη Σάμο), Πνευματικό Ίδρυμα Σάμου «Νικόλαος Δημητρίου», Αθήνα 1997α, σ. 39-69.
- , «Τα δρώμενα από εθνογραφική σκοπιά: μέθοδοι, τεχνικές και προβλήματα καταγραφής», στο *Δρώμενα: σύγχρονα μέσα και τεχνικές καταγραφής τους*, (Α' Διεθνές Συνέδριο 4-6 Οκτωβρίου 1996, Πρακτικά) Κέντρο Λαϊκών Δρωμένων, Κομοτηνή 1997β, σ. 45-80.
- , «Η βιογραφία ενός λαϊκού οργανοπαίκτη: εθνογραφική επιτόπια έρευνα, ερμηνεία και μυθοπλασία», στο *Mουσικές της Θράκης: μια διεπιστημονική προσέγγιση: Έβρος, Σύλλογος «Οι Φίλοι της Μουσικής» - Ερευνητικό Πρόγραμμα «Θράκη»*, Αθήνα 1999, σ. 341-450.
- , «Το γλέντι στη Λέσβο (19ος-20ός αιώνας)», *Mουσικά σταυροδρόμια στο*

- Aityaio*, επιμ. Σωτήρης Χτούρης, Εξάντας, Αθήνα 2000, σ. 173-241.
- Elen Koskoff, Απάντηση στον Timothy Rice, «Toward the remodeling of ethnomusicology», *Ethnomusicology*, 31 (3), 1987, σ. 497-502.
- Barbara Krader, «Βιβλιοκρισία: Timothy Rice, *May it fill your soul. Experiencing Bulgarian music*», *Notes*, 52 (2), 1995, σ. 439-440.
- Claire Levy, «Βιβλιοκρισία: Timothy Rice, *May it fill your soul. Experiencing Bulgarian music*», *Popular Music*, 14, 1995, σ. 379-381.
- George E. Marcus, «Contemporary problems of ethnography in the modern world system», στο *Writing culture...*, ό.π., 1986a, σ. 165-193.
- , «Afterword: ethnographic writing and anthropological careers», στο *Writing culture...*, ό.π., 1986β, σ. 262-266.
- Bruno Nettl, και Philip Bohlman (επιμ.), *Comparative musicology and anthropology of music. Essays on the history of ethnomusicology*, The University of Chicago, Σικάγο 1991.
- Friedrich Nietzsche, *The will to power*, επιμ R. Hollingdale, μτφ. W. Kaufmann, Random House, Νέα Υόρκη 1987.
- Carole Pegg, «Βιβλιοκρισία: Timothy Rice, *May it fill your soul. Experiencing Bulgarian music*», *British Journal of Ethnomusicology*, 4, 1995, σ. 172-174.
- Θεοδόσης Πελεγρίνης, *Μάγοι της φιλοσοφίας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1993.
- , «Η νοσταλγία της μαγείας», στο *Φάουστ: η μαγεία της φιλοσοφίας...*, ό.π., σ. 17-34.
- Θεοδόσης Πελεγρίνης (επιμ.), *Φάουστ: η μαγεία της φιλοσοφίας· η φιλοσοφία της μαγείας*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 1994.
- Thomas G. Porcello, «Βιβλιοκρισία: Gregory Barz και Timothy Cooley (επιμ.), *Shadows in the field. New perspectives for fieldwork in ethnomusicology*», *Ethnomusicology*, 42(2), 1998, σ. 349-354.
- Timothy Rice, «Toward the remodeling of ethnomusicology», *Ethnomusicology*, 31(3), 1987, σ. 469-488, 515-516 (η απάντηση του Rice στους συζητητές του άρθρου).
- , *May it fill your soul. Experiencing Bulgarian music*, The University of Chicago, Σικάγο 1994.
- , «Toward a mediation of field methods and field experience in ethnomusicology», στο *Shadows in the field...*, ό.π., σ. 101-120.
- Paul Ricoeur, *Hermeneutics and the human sciences*, επιμ. John B. Thompson, Cambridge University, Κέμπριτζ 1981.
- , *From text to action: essays in hermeneutics*, II, μτφ. Kathleen Blamey και John B. Thompson, Northwestern University, Έβανστον Ιλλινόις 1991.

ΤΟ ΠΑΡΕΛΘΟΝ ΤΟΥ ΠΑΡΟΝΤΟΣ

- Anthony Seeger, *Why Suyá sing: A musical anthropology of an Amazonian people*, Cambridge University Press, Κέμπριτζ 1987α.
- , «Do we need to remodel ethnomusicology?» Απάντηση στον Timothy Rice, «Toward the remodeling of ethnomusicology», *Ethnomusicology*, 31(3), 1987β, σ. 491-496.
- , «Styles of musical ethnography» στο *Comparative musicology and anthropology...*, ό.π., σ. 342-355.
- , «Ethnography of music», στο *Ethnomusicology: an introduction. New Grove Handbook of Ethnomusicology*, επιμ. Helen Myers, Macmillan, Λονδίνο 1992, σ. 88-109.
- Kay Kaufmann Shelemay, Απάντηση στον Timothy Rice, «Toward the remodeling of ethnomusicology», *Ethnomusicology*, 31 (3), 1987, σ. 489-490.
- , «The ethnomusicologist, ethnographic method and the transmission of tradition», στο *Shadows in the field...*, ό.π., σ. 189-204.
- Jane Sugarman, Βιβλιοκρισία: Timothy Rice, *May it fill your soul...*, ό.π., *Journal of the American Musicological Society*, XLIX (2), 1996, σ. 332-343.
- Jeff Todd Titon, «Knowing filedwork», στο *Shadows in the field...*, ό.π., σ. 87-100.
- Stephen A. Tyler, «Post-modern ethnography: from document of the occult to occult document», στο *Writing culture...*, ό.π., σ. 122-140.