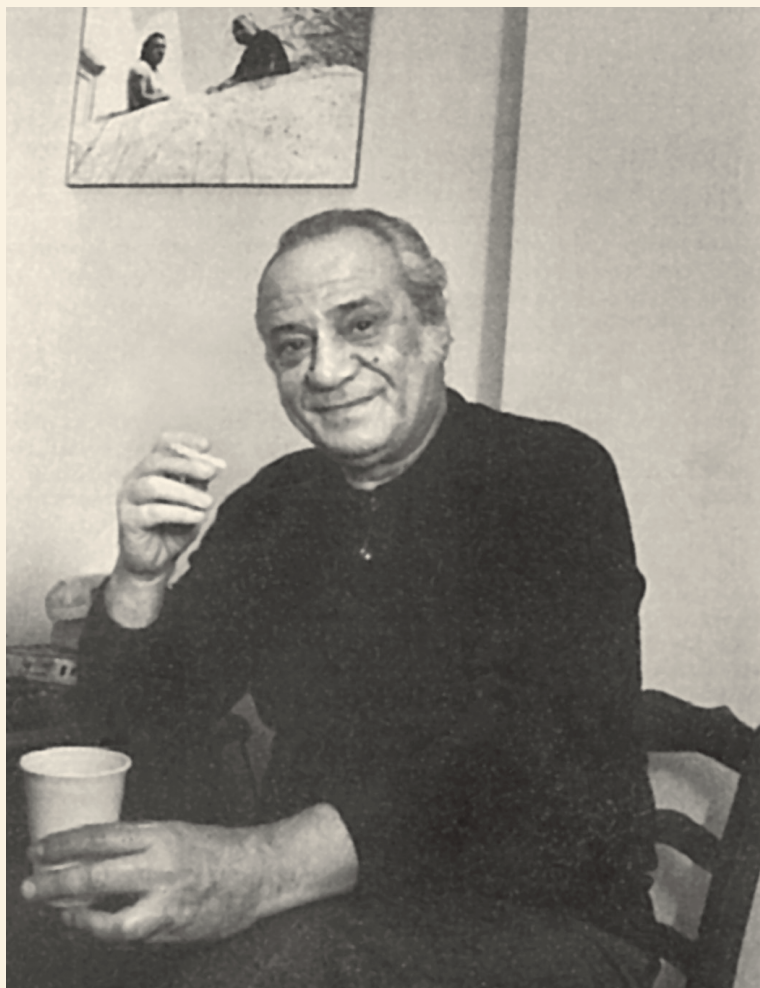




ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΟΥΤΣΟΥ 36

ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΝΙΚΟΥ ΚΑΡΟΥΖΟΥ
ΜΕ ΤΟΝ ΓΙΑΝΝΗ ΖΟΥΓΑΝΕΛΗ

ΙΚΑΡΟΣ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

Δημητρίου Σούτσου 36

Μιὰ συνομιλία τοῦ Νίκου Καρούζου
μὲ τὸν Γιάννη Ζουγανέλη
(13 Ἰουνίου 1986)

Εὐχαριστίες στὸν Μανώλη Μανουσάκη (Ἐκδόσεις Ἑρατώ) γιὰ τὴν παραχώρηση
τῆς φωτογραφίας τοῦ ἐξωφύλλου.

© Κληρονόμοι Γιάννη Ζουγανέλη καὶ Ἐκδόσεις Ἰκαρος, 2022

ISBN 978-960-572-490-0

Δημητρίου Σούτσου 36

Μιά συνομιλία τοῦ Νίκου Καρούζου
μὲ τὸν Γιάννη Ζουγανέλη
(13 Ἰουνίου 1986)

ΕΙΣΑΓΩΓΗ – ΑΠΟΜΑΓΝΗΤΟΦΩΝΗΣΗ:

Θανάσης Γαλανάκης – Ἀμαλία Τσουκαλᾶ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ – ΕΡΕΥΝΑ ΥΛΙΚΟΥ – ΣΧΟΛΙΑΣΜΟΣ:

Θανάσης Γαλανάκης

Ι Κ Α Ρ Ο Σ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Μιά συνομιλία τοῦ Νίκου Καρούζου μὲ τὸν Γιάννη Ζουγανέλη

Στις 13 Ἰουνίου τοῦ 1986 ὁ Γιάννης Ζουγανέλης καταφθά-
νει στὴν ὁδὸ Δημητρίου Σούτσου 36, στὸ ἡμιὑπόγειο ὅπου
ἐγκαταβιοῦσε ὁ Νίκος Καρούζος. “Ένας ἀυπόγειος τάφος», εἴ-
κοσι σκαλιὰ κάτω ἀπ’ τὸν δρόμο, σπίτι τῆς τότε συζύγου τοῦ
Καρούζου, Μαρίας, στὴν ὁποία ὁ ποιητῆς ἀπέδιδε ἓνα ἐνοίκιο
τῆς τάξεως τῶν 4.000 δραχμῶν. Ὁ Ζουγανέλης φτάνει ἐκεῖ κα-
τόπιν πρόσκλησης τοῦ ποιητῆ, ἔχοντας στὴν κατοχὴ του ἓνα
μαγνητόφωνο καὶ κάμποσες κασέτες – στοιχεῖο πού φανερώνει
εὐθὺς ἐξαρχῆς ὅτι ἐπίκειται μιὰ μαγνητοφωνημένη συνέντευξη.
Ὁ ἴδιος ὁ Ζουγανέλης μαρτυρᾷ ὅτι δὲν εἶχε καταλάβει τί ἀκρι-
βῶς ἤθελε ὁ Καρούζος:

*Μιὰ μέρα μοῦ ζήτησε νὰ μιλήσουμε. “Έλα, μοῦ λέει, θέλω νὰ μι-
λήσουμε. Θὰ πάρεις ἓνα χαρτί καὶ θὰ γράφεις... Θέλω νὰ μιλήσεις
γιὰ μένα...». «Δὲν μοῦ εἶναι εὐκόλο νὰ γράφω, τοῦ λέω. Θὰ φέρω
ἓνα μαγνητόφωνο. » Δὲν εἶχα κὰν καταλάβει τί ἀκριβῶς ἤθελε...¹*

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς “συνέντευξης”, ὥστόσο, ὁ Ζουγανέλης διευ-
κρινίζει ὅτι πρόκειται κατ’ οὐσίαν γιὰ μιὰ συνομιλία:

¹ Γιάννης Ζουγανέλης, «Ὁ καιρὸς καὶ ὁ Νίκος» τῆς ἐνότητάς: «Δημητρίου Σούτσου 36. Μὲ τὸν Νίκο Καρούζο. Μιά συζήτηση μὲ τὸν μουσικὸ Γιάννη Ζουγανέλη (13 Ἰουνίου 1986). Φωτογραφίες: Κατερίνα Τατσοπούλου», *Πλα-
νόδιον* 19 (Δεκέμβριος 1993), σσ. 290-292 ([289-309]· ἐδῶ: σσ. 291-292).

Ἐγὼ θὰ ἤθελα νὰ μοῦ μιλήσεις, Νίκο μου —συγγνώμη—, γιὰ τὴ ζωὴ σου, εἰλικρινά. Δὲν εἶμαι δημοσιογράφος, δὲν εἶμαι τίποτα. Ἄνθρωπος εἶμαι σὰν κι ἐσένα. Μὲ ξέρεις, εἶναι περιττὸ νὰ σοῦ συστηθῶ. Θέλω νὰ μιλήσουμε! Θέλω νὰ μιλήσουμε, θέλω νὰ σὲ γνωρίσω, θέλω νὰ μιλήσουμε, θέλω νὰ πείς, ὅ,τι θέλεις νὰ πείς...! Δὲν ξέρω, τὰ χάνω κι ἐγὼ τὰ λόγια μου...

Ἔτσι, δὲν νομιμοποιούμεστε νὰ χαρακτηρίζουμε αὐτὴ τὴ συνομιλία ὡς “συνέντευξη”, παρὰ ὡς “διάλογο”, ὡς μιὰ “συζήτηση-μεταξὺ-φίλων”. Ἐπειτα, κι οἱ ἴδιοι οἱ Καροῦζος καὶ Ζουγκανέλης κάνουν λόγο γιὰ μιὰ συν-όμιλία. Στὴν ἐπαφή τους αὐτὴ δὲν ὑφίσταται κανένα ἔχνος τυπικότητας, ἐπισημότητας ἢ/καὶ προετοιμασίας, οὔτε ὅμως καὶ διαδοχικότητα στὶς ἐρωταποκρίσεις τους, μὲ τὴ συχνότητα καὶ τὸν ρυθμὸ πού ὀρίζει μιὰ τυπικὴ συνέντευξη. Ὁ Ζουγκανέλης εἶναι ἐξαρχῆς σαφής· ἐπιθυμεῖ νὰ μιλήσουν ἀπλά, ἀληθινά. Εἶναι ἐκεῖνος πού ἀπευθύνει κατὰ κύριο λόγο τὰ ἐρωτήματα στὸν Καροῦζο, ὁ ὁποῖος ὅμως τροφοδοτεῖ καὶ ἐρεθίζει ἐξακολουθητικὰ τὴ διάνοια τοῦ πρώτου, μὲ ἀποτέλεσμα μιὰν ἀπὸ κοινοῦ δίπλωση, ἀναδίπλωση καὶ ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων. Ἀλλά, κατ’ ἀρχήν, ἡ συνομιλία αὐτὴ πρόκειται περὶ ἑνὸς διαλόγου, καθὼς, ὅπως κάθε διάλογος, ἡ συνδιάλεξή τους μεθοδεύει τὴν ἀέναχη κίνηση ἀπὸ τὸ ἓνα σημεῖο στὸ ἄλλο – μιὰ διαδικασία πού ἀποβλέπει ὁπωςδήποτε πρὸς ἓναν σκοπὸ, ἐνῶ τὴν ἴδια στιγμή μπορεῖ ἀπλῶς νὰ συμβαίνει.² Τὸ παρὸν “διαλέγεσθαι” ἔχει τὸ ἰδιαίτερο χαρακτηριστικὸ ὅτι πραγματώνεται ἀνάμεσα σὲ δύο ὄχι ὁμότεχνους (γεγονὸς πού θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ περισσότερο πρόσφορο ἐξαιτίας τοῦ κοινοῦ πεδίου ἀναφορῶν, τῆς κοινῆς ὁρολογίας πού τὸ καλλιτεχνικὸ ἰδίωμα ἐπιβάλλει κ.λπ.), ἀλλὰ ὁμοούσιους καλλιτέχνες· ὄχι ὁμόγνωμους, ἀλλὰ ὁμόγλωσσους (μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ὁμιλοῦν κι οἱ δύο τὴν ἰδιόλεκτο τῆς τέχνης μὲ τοὺς ἴδιους ὅρους καὶ τὶς ἴδιες ἡθικὲς

² Ὅπως ἐπισημαίνει καὶ ὁ Ε. Π. Παπανοῦτσος στὸ δοκίμιό του *Τὸ δίκαιο τῆς πυγμῆς*, Ἀθήνα, Δωδὼν, 1975.

ἀφετηρίες)· ὄχι ὁμόδοξους, ἀλλὰ ὁμοῦδεάτες (μὴ διαθέτοντας κοινὰ δόγματα, ἀλλὰ συγγενεῖς ιδέες καὶ ἀρχές). Κι αὐτὸ εἶναι βέβαια ἓνα γνώρισμα ποὺ μεταθέτει ἀπευθείας τὸ βάρος τόσο στὴν ἀλληλοπεριχώρηση τῶν καλλιτεχνικῶν ιδιωμάτων ποὺ οἱ δύο τους ὑπηρετοῦν, ἤτοι τὴν ποίηση καὶ τὴ μουσική, ὅσο καὶ στὴν —μὲ ἀφορμὴ καὶ ἐξαιτίας αὐτῶν— κοσμοθεωρητικὴ ἀντίληψη τῶν συνομιλητῶν.

Ὁ Ζουγανέλης διακατέχεται ἀπὸ τὴν ἀναμενόμενη ἀπολογητικὴ στάση ἐνὸς ἀνθρώπου ποὺ δὲν γνωρίζει πολλὰ ἀπὸ ποίηση, ἀλλὰ ἔχει πλήρη συναίσθηση τοῦ πνευματικοῦ καὶ ποιητικοῦ ἀναστήματος τοῦ συνομιλητῆ του: «Εἶσαι ἓνας ἄνθρωπος σπουδαῖος – ἀπ’ ὅ,τι λένε οἱ φίλοι μου. Ἐγὼ —ὄχι πῶς δὲ σὲ θεωρῶ σπουδαῖο— δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ σὲ πιάσω. Μόνο μὲ τὸ αἶσθημά μου μπορῶ νὰ σὲ πιάσω. Ἡ γνώση μου γιὰ τὴν ποίηση, δυστυχῶς, δὲν εἶναι αὐτὴ ποὺ εἶναι τῶν φίλων μου». Οἱ δύο συνομιλητές μας γνωρίζονταν ἤδη· μάλιστα, εἶχε προηγηθεῖ ἄλλη μία ἐπίσκεψη τοῦ Ζουγανέλη στὸ σπίτι τοῦ ποιητῆ.³ Ὁ Καρούζος, ἐπίσης, εἶχε συνεργαστεῖ —δημοσιεύοντας καὶ ἀπαγγέλλοντας ποιήματά του— μὲ τὸ περιοδικὸ *Νῆσος – Μουσικὴ καὶ Ποίηση* (στὸ πρῶτο τεῦχος τοῦ 1983),⁴ τοῦ ὁποῦοι συνεκδότης ὑπῆρξε ὁ Ζουγανέλης. Στὴν πορεία τῆς συνομιλίας θὰ ἐκθειάσει τὴν κριτικὴ ἀλήθεια καὶ τὴ δικαιοσύνη τῶν γραπτῶν τοῦ Παπαγιώργη, τοῦ Πατίλη καὶ τοῦ Παυλοστάθη, ἀλλὰ καὶ ἐν γένει τῶν συντελεστῶν τοῦ περιοδικοῦ, ἐνῶ πρὸς τὸ τέλος τὸν βλέπουμε νὰ ὑποστηρίζει ἐνθερμα μία ἐπικείμενη συνεργασία σὲ ἓνα νέο περιοδικό (τὸ ἀδιαμόρφωτο ἀκόμα τότε *Πλανόδιον*). Ἐν πάσῃ περιπτώσει, εἶναι παραπάνω ἀπὸ φανερὴ ἢ ἀπὸ πλευρᾶς Κα-

³ Ἡ συναναστροφή τῶν δύο ἀνδρῶν κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ Καρούζου ἀναφέρεται καὶ ἀπὸ τὴ σύζυγο τοῦ ποιητῆ, Μαίρη Μειμαράκη. Βλ.: Μαίρη Μειμαράκη, «Δὲν ἦταν ἀρεστός στὸ λογοτεχνικὸ κατεστημένο», *Τὸ Δέντρο* 177-178 (Χειμῶνας 2010), σ. 70.

⁴ Βλ.: Νίκος Καρούζος, «Ἐννέα ποιήματα», *Νῆσος – Μουσικὴ καὶ Ποίηση* 1 (Ἀνοιξὴ 1983), σσ. 61-68.

ρούζου εκτίμηση και αναγνώριση για την προσφορά τῆς έκδο-
τικῆς αὐτῆς ομάδας στὰ γράμματα καὶ τὸν πολιτισμὸ ἐκείνης
τῆς περιόδου. Ὁ ἴδιος, ἄλλωστε, ὅπως θὰ φανεῖ καὶ παρακάτω,
κοινωνοῦσε τὰ ἴδια νάματα ὅσον ἀφορᾷ στὸ ζήτημα τῆς αὐθε-
ντικότητος καὶ τῆς κριτικῆς στάσης ἀπέναντι στὰ πολιτιστικὰ
δρώμενα, ἀλλὰ καὶ τὸν πολιτισμὸ ἐν συνόλῳ.

Ἡ πνευματικὴ διάπλαση τοῦ Ζουγανέλη μαρτυρεῖται τόσο
ἀπὸ τὴν ἀγαπητικὴ σχέση πρὸς τὴ διατηροῦσε πρὸς τὴ λογοτεχνία
ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἔνταξή του στὴν παρέα πρὸς σχηματίστηκε γύρω
στὰ 1970. Τὴν περίοδο ἕως καὶ λίγο πρὶν τὴ συνομιλία, ὁ Ζου-
γανέλης βρισκόταν στὴν ἐκδοτικὴ ομάδα τῶν περιοδικῶν *Νῆ-
σος – Μουσικὴ καὶ Ποίηση* (1983-85) καὶ *Κριτικὴ καὶ Κείμενα*
(1984-85) μαζί μὲ τοὺς Χάρη Βρόντο, Γιάννη Πατίλη καὶ Κώ-
στα Σοφιανό. Ὅπως ἀναφέρει ὁ Χάρης Βρόντος, τὶς οἰκονομίες
πρὸς διέθετε ὁ Ζουγανέλης τὶς ἐπένδυσε σὲ «χιλιάδες βιβλία, γιὰ
τὴν “Χωρικὴ βιβλιοθήκη” πρὸς ἔχτισε σ’ ἓνα ἐγκαταλειμμένο χω-
ριό [...] πᾶν ἀπ’ τὶς Αἰγές. Ἐκεῖ πήγαινε, πολλὰ φορὲς μόνος,
γιὰ νὰ συγκεντρωθεῖ. Ἐκεῖ ὀργάνωνε συναντήσεις καὶ βραδιὲς
μὲ ἀναγνώσεις ποιημάτων καὶ ἐρμηνεῖς μουσικῶν ἔργων».⁵ Ἡ
κορυφωτικὴ πορεία τῆς σχέσης του μὲ τὰ γράμματα, ἐπισφρα-
γίζεται ἀπὸ τὸ ἔργο του *Ὁ ἦχος τῆς σάλπιγγος*, ἓνα ἐκτενὲς
αὐτοβιογραφικὸ ἀφήγημα, πρὸς ἐκδίδεται λίγα χρόνια ἀργότερα,

⁵ «Ἦρθε στὴν παρέα μας (ἐγὼ τὸν ἔφερα) —παρέα πρὸς ὑπῆρχε ἀπὸ τὸ
1970— τελευτᾶς καὶ μεγαλύτερος καὶ μᾶς κατέκτησε. Τότε βρῆκα κι
ἐγὼ ἓναν σύμμαχο, μόνος μουσικός, ἀνάμεσα σὲ ποιητὲς καὶ διανοούμενους.
Πατίλης, Σοφιανός, Παυλοστάθης, Παπαγιώργης, Χιόνης, Βιστωνίτης,
Καραβασίλης, Γκαῖς καὶ ἀργότερα Καροῦζος, Γιώργος Μαρκόπουλος,
Ἀγγελικὴ Ἐλευθερίου κ.ἄ.» Ἐτσι, συγκροτήσαμε τὴν καλλιτεχνικὴ συντρο-
φιὰ *Νῆσος*, *μουσικὴ καὶ ποίηση* (μὴ ἰδέα τοῦ Γιάννη Πατίλη, μὲ ἐκδοσὴ
κασέτας καὶ περιοδικῶ, ὅπου οἱ ποιητὲς ἀπήγγειλαν ποιήματά τους καὶ
ἀνάμεσά τους παρουσιάζονταν ἠχογραφημένα ἔργα σοβαρῆς μουσικῆς) καὶ
τὸ περιοδικὸ *Κριτικὴ καὶ Κείμενα*, πρὸς ἔσπαγε κόκαλα. [...] Ἦχογραφήσα-
με πολλοὺς ποιητὲς (τὸν Ρίτσο, τὸν Καροῦζο...), ὅπως περιγράφει ὁ Χάρης
Βρόντος, *Πλανόδιον* 41 (Δεκέμβριος 2006), σσ. 229-232· ἐδῶ: σ. 232.

στά 1999,⁶ και παρότι εξαιρετικά αξιόλογο τόσο ως προς το συναρπαστικό περιεχόμενο αλλά και ως προς την απaráμιλλου κάλλους μορφή του, πέρασε απαρατήρητο από την κριτική του καιρού του.⁷ Τò 2004, εκδίδεται επίσης, ή μοναδική ποιητική του συλλογή με τίτλο *Ένός λεπτού σιγή είμαστε όλοι*, δυò χρόνια προτού ò ζωντανòς ήχος του Ζουγανέλη σιγήσει òριστικά.

Αντιστοίχως, ò Καρούζος διαθέτει ούσιαστική μουσική παιδεία, στοιχείο που του αναγνωρίζει απευθείας και σταθερά κατά τή διάρκεια τής συνομιλίας και ò συνομιλητής του, òποτε ή έλλιπής κρίση του τελευταίου για τήν ποιητική αξία του πρώτου αντισταθμίζεται από τò òξύτατο κριτήριό του για τις μουσικές γνώσεις του ποιητή. Ός αποδεικτικά του γεγονòτος αυτού μπορούν νά λειτουργήσουν τόσο ή παράθεση από πλευράς Καρούζου λεπτομερών πληροφοριών σχετικά με μουσικές δημιουργίες και òνόματα καλλιτεχνών, χρονολογίες κοντσέρτων και συναυλιών στις οποίες παρευρέθη, όσο και ή òξύτατη αξιολογική του κρίση για τά κλασικά αυτά μουσικά έργα. Με τήν έναρξη του τέταρτου τμήματος τής συνομιλίας βλέπουμε τòn Καρούζο νά χαρίζει στòn Ζουγανέλη ως «*πενιχρότατον δώρον*», —òξύμωρο σχήμα ένòς ύψηλου πνεύματος γενναιοδωρίας μέσα στην κατά τ' άλλα πλήρη ύλική του ένδεια—, τò βιβλίο *Ιστορία τής Τζάζ* του Τζών Τσίλτον. Όσο από τò ραδιόφωνο ακούγεται τò Τρίτο Πρόγραμμα, ò Καρούζος εκφράζει τòn θαυμασμό του για τήν τελειότητα

⁶ Τò έργο κυκλοφόρησε σέ έναν τόμο από τις εκδόσεις Καστανιώτη τò 1999, κι έπειτα σέ δίτομη έκδοση (α' τόμ.: *Με δυò άπλές γραμμές και β' τόμ.: Οί τόποι είναι ήχοι*) από τις εκδόσεις Γαβριηλίδη τò 2004.

⁷ Ό Βρόντος τò χαρακτηρίζει ως «ένα από τά σημαντικότερα αυτοβιογραφικά κείμενα τής λογοτεχνίας μας» (βλ.: *Πλανόδιον* 41 [Δεκέμβριος 2006], σ. 232), ενώ ò Παπαγιώργης ως ένα «θαυμαστό έγκόλπιο ίθαγένειας» κι ò Πατίλης ως «ένα παιδαγωγικό μυθιστόρημα, ένα μυθιστόρημα διάπλασης» (βλ.: *Jazz & Τζάζ* 164 [Νοέμβριος 2006], σσ. 36-37). Ό κριτικός Γιώργος Άράγης κάνει λόγο για τήν «αρτιότητα τής γραφής και [τò] συγκλονιστικό περιεχόμενο» έπισημαίνοντας συνάμα τήν άποσιώπηση του έργου από τήν κριτική (βλ.: *Πλανόδιον*, έ.π., σ. 233).

τῆς Ἑκτῆς Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν, τὴν ὁποία θεωρεῖ κορυφαία μαζί με τὴν Τέταρτη. Στὴν παρατήρηση τοῦ Ζουγανέλη ὅτι ἡ Τρίτη, ἡ Πέμπτη κι ἡ Ἑνατη εἶναι ἐπίσης ἀξιόλογες, ὁ ποιητὴς ἀνταπαντᾷ ὑπερασπιζόμενος τὴ γνώμη του μὲ τρόπο ποὺ δὲν ἀφήνει περιθώρια σχετικὰ μετὶς γνώσεις καὶ τὴν ἐξοικείωσή του γιὰ/μὲ τὸν κόσμον τῆς κλασικῆς μουσικῆς.

Σ' αὐτὸ συνέτεινε τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ Καρούζος ἤδη ἀπὸ τὰ δέκα του χρόνια ἄκουγε κλασικὴ μουσικὴ στὸ ραδιόφωνο ἢ στὸ γραμμόφωνο, ἐνῶ ἀπὸ τὰ δεκαοχτὼ του χρόνια, ὅταν καὶ γράφτηκε στὴν Νομικὴ Σχολὴ τῆς Ἀθήνας, καὶ καθ' ὅλη τὴ δεκαετία 1945-55 παρακολουθοῦσε συστηματικὰ συναυλίες καὶ κοντσέρτα σπουδαιότατων σολίστ, ὅταν ἀκόμα οἱ ἀκροατὲς τοῦ ἀνώτερου πενταγράμμου στὴν Ἑλλάδα ἦταν ἐλάχιστοι. Ἐπίσης, ἤδη ἀπὸ μικρὸς ὑπῆρξε γνώστης καὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ἔνεκα τοῦ ἱερέα παπποῦ του. Ἡ μουσικὴ παιδεία τοῦ Καρούζου διαφαίνεται σὲ ὅλο τὸ τέταρτο τμῆμα τῆς συνομιλίας, ὅπου γίνεται λόγος περὶ “καλῆς” καὶ “κακῆς” μουσικῆς· ἐκεῖ αἴρονται οἱ ἀκραιβνεῖς κατατάξεις σὲ “ποιοτικὸ” καὶ “μὴ ποιοτικὸ”, βασισμένες στὸ κριτήριον τῆς ἀναγνωρισιμότητος ἢ τῆς δημοφιλίας, καθὼς αὐτὸ δὲν συνιστᾷ ἐν τέλει ἔγκυρο κριτήριον γιὰ τὴν ἐξασφάλισιν μιᾶς ἐπαρκοῦς ἔξωθεν καλῆς μαρτυρίας ποὺ νὰ συνδυάζεται μετὶς τὴν αὐθεντικὴν, τὴν πηγαίαν ποιότητα· βλέπουμε, λ.χ., ἕναν ἀναγνωρίσιμο καλλιτέχνη, ὅπως ἦταν ὁ Ξενάκης, ν' ἀπαξιώνεται ὡς κιβδηλοποιὸς τῆς Τέχνης ἢ βλέπουμε ἕνα ἀναγνωρισμένο καὶ δημοφιλὲς εἶδος μουσικῆς ὅπως τὸ ρεμπέτικο νὰ μὴν ἀπορρίπτεται κατηγορηματικὰ καὶ συλλήβδην – τουλάχιστον ἀπ' τὸν Καρούζο. Τὸ σπουδαιότερον διακύβευμα αὐτοῦ τοῦ τμήματος τῆς συνομιλίας ἀφορᾷ στὴν ἀποψη τοῦ Καρούζου περὶ τῆς ἐφάμιλλης λειτουργίας τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποίησης. Ὅταν, μάλιστα, ὁ Ζουγανέλης τὸν ρωτᾷ τί τοῦ προσφέρει ἡ μουσικὴ, ἐκεῖνος ἀποκρίνεται: «Μὲ βυθίζει στὸ ἀπόλυτον τῆς ὑπόστασης».⁸

⁸ Χαρακτηριστικὲς καὶ ἀπὸ πρῶτον χέρι μαρτυρίες γιὰ τὴ στενὴ οἰκείωσιν

Ποίηση και Μουσική Ὁμολογεῖται ἔτσι ἐξαρχῆς ἡ ἀμοιβαία ἐκτίμηση, ἡ ὁποία ἐδράζεται ἐκατέρωθεν στὴν εὐρύτητα καὶ στὸ βάθος τῆς πνευματικῆς καλλιέργειας τῶν δύο, ἀλλὰ καὶ στὴ γνησιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς τους δημιουργίας. Ἐπομένως, τὸ *paragone*, ὁ ἀνταγωνισμὸς τῶν καλλιτεχνικῶν ἰδιωμάτων, ἐμφανίζεται ἐδῶ ἀντεστραμμένο, ἀφοῦ ποίηση καὶ μουσική — ὅχι ὅπως στὴν Ἀναγέννηση, ἀλλὰ ὅπως στὴν κλασικὴ ἀρχαιότητα — ὁμονοοῦν. Αὐτό, βέβαια, δὲν σημαίνει ὅτι οἱ δύο τέχνες εἶναι ἀξεδιάλυτα δεμένες μεταξύ τους. Σὲ ἐρώτηση τοῦ Ζουγανέλη ἂν ὁ Καρούζος ἔχει ποτὲ αἰσθανθεῖ ὅτι μιὰ μουσικὴ φράση ξεπερνᾷ τὴ δυνατότητα μεταφορᾶς της σὲ λόγο — ὅπως ἀντίστοιχα ἐκεῖνος ἔχει νιώσει ὅτι θὰ ἤθελε νὰ μετατρέψει σὲ λόγο τοὺς ἤχους —, ὁ τελευταῖος ἀπαντᾷ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀμείση ἀντιστοιχία ἀνάμεσα στὶς ποιητικὲς λέξεις καὶ τὶς μουσικὲς φράσεις, ἔτσι ὥστε νὰ θελήσει νὰ μεταφράσει ἓνα ποίημα μουσικά. Κι αὐτὸ γιὰτὶ οἱ τέχνες «εἶναι ἀλληλένδετες ὡς πρὸς τὴν ὑποστασιακὴ τελεολογία», ἀλλὰ καὶ «ἐντελῶς διαφορετικὲς ὡς πρὸς τὰ μέσα ἔκφρασης».

Ἡ συγγένεια ποίησης καὶ μουσικῆς ἐντοπίζεται ἀπὸ μέρους τοῦ Καρούζου, κυρίως στὸ σημεῖο τῆς δεσπόζουσας ἡχητικῆς ὑπόστασης τῆς ποιητικῆς γλώσσας· ὅπως ἐπισημαίνει χαρακτηριστικά: «Μὰ καὶ ἡ ποίηση τελικῶς ἤχου εἶναι». Ἐκεῖ ἔγκειται καὶ ἡ φυσικὴ πρωταρχικότητα τῆς ποίησης μέσα στὸ συμπαντικὸ Ὀλον. Ὁ συλλογισμὸς δομεῖται ὡς ἐξῆς: ὁ ἦχος εἶναι ἡ ἀρχὴ τῆς συμπαντικῆς πραγματικότητος → ἡ ποίηση εἶναι ἦχοι → ἡ σύσταση τοῦ σύμπαντος εἶναι σὲ μεγάλο βαθμὸ ποιητικὴ. Διὰ τοῦτο ὑπογραμμίζεται ἀπὸ τὸν Καρούζο ἡ διαφορὰ ἤχου καὶ λό-

τοῦ Καρούζου μὲ τὴν κλασικὴ μουσικὴ ἀποτελοῦν τὰ κείμενα τοῦ Ἀλέξιου Γ. Κ. Σαββίδη, υἱοῦ τῆς Μαρίας Μεϊμαράκη, συζύγου τοῦ Καρούζου: «Ν. Δ. Καρούζος, ὁ ἐπιστήμονας ποιητής», *Ἡ λέξη* 88-89 (Ὀκτώβριος-Νοέμβριος 1989), σσ. 949-951 καὶ κυρίως τὸ «Νίκος Καρούζος καὶ κλασικὴ μουσική»: Ν. Δ. Καρούζος, *Χειροποίητη γαλήνη. Ἀκουαρέλες, Χειρόγραφα, Πορτρέτα*, (ἐπιμ.: Χριστὶνα Ντούβρη), Ἀθήνα, Γαβριηλίδης, 2015, σσ. 129-134.

γού, όταν ὁ Ζουγανέλης, μὲ τὴν ἑναρξὴ τοῦ τέταρτου τμήματος, τοῦ ζητᾶ νὰ ἀναφερθεῖ στοὺς ἤχους. Ὁ ἤχος προϋπάρχει τοῦ ἀνθρώπου – ἐνέχεται στὴ φύση. Ἡ ἀσιατικὴ φιλοσοφία κάνει λόγο γιὰ τὸ *Ὅμι*, τὸν πρωταρχικὸ ἤχο τοῦ σύμπαντος, τὸν ὁποῖον ἀκοῦνε οἱ πνευματικὰ ἀνεπτυγμένοι ἄνθρωποι· συνακλόουθα ὑποστηρίζεται ὅτι τὸ σύμπαν διαρκῶς θορυβεῖ – «τὸ σύμπαν εἶναι ἓνα οὐρλιασμα».

Ὁ ἤχος δὲν ἰσοῦται τὸν λόγο· γιὰ τὸν Καροῦζο, ὁ ἤχος κι ὄχι ὁ λόγος εἶναι πιὸ κοντὰ στὴν ἀρχὴ τῆς συμπαντικῆς πραγματικότητος, ἐνῶ ἡ ποίηση, ποὺ ἐνέχει τὸ στοιχεῖο τοῦ λόγου, ἀποτυγχάνει νὰ ἐπιτύχει τὴν πλήρη κρατυλικὴ ἐναρμόνιση, ἥτοι τὴ μετατροπὴ τῆς σὲ ἤχο, σὲ μουσικὴ. Ἡ ἰδιότητα τῆς ἀοριστίας τοῦ ἤχου κάνει καὶ τὴ μουσικὴ νὰ ἐρμηνεύεται —ἀπὸ ἄποψη δεκτικότητος— βάσει τῶν ὑποκειμενικῶν ὅρων τοῦ ἀκροατῆ. Παρ' ὅλα αὐτὰ —κι ἐδῶ διαφαίνεται γιὰ ἀκόμα μιὰ φορὰ ἡ μουσικὴ παιδεία τοῦ Καρούζου— ὑπάρχουν ὀρισμένες συνθέσεις ποὺ εἶναι τόσο συγκεκριμένες, ὅπως, λ.χ., ἡ *Ἑκτὴ Συμφωνία* τοῦ Μπετόβεν, ἡ λεγόμενη “Ποιμενικὴ”/“Παστοράλ”, ποὺ πιά δὲν μποροῦν νὰ παραλλαχθοῦν ἢ νὰ μετασχηματιστοῦν ἐρμηνευτικὰ βάσει κανενὸς ὑποκειμενισμοῦ ἢ/καὶ προσωπικῆς δεκτικότητος. Θέσεις τοῦ σχετικὰ μὲ τὴν παγκοσμιότητα καὶ τὴν ἀντικειμενικότητα τῆς μουσικῆς τέχνης ἔχουν ἐκφραστεῖ καὶ μὲ ἄλλες ἀφορμές: «Πιστεύω πῶς ἡ μουσικὴ εἶναι σήμερὰ ἡ πιὸ διεθνικὴ τέχνη, ποὺ τείνει νὰ καταργήσει τὴν ὑποκειμενικότητα. [...] καὶ συναρμολογεῖ μία διεθνικὴ γλώσσα ἀντικειμενικῆς βιωματικῆς καὶ μορφολογίας».⁹

Σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ στὴ μοῖρα τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποίησης στὴν ἱστορικὴ συγχρονία τῆς συνομιλίας, ὁ Καρούζος ὑπεραμύνεται

⁹ Νίκος Καρούζος, «Υ.Γ. Τὸ σημεῖωμα τοῦ Νίκου Καρούζου γιὰ τὴν μουσικὴ» (*Πλανόδιον* 14 [Ἰούνιος 1991], σ. 127), τὸ ὁποῖο ἔπεται τοῦ κειμένου τοῦ Χάρη Βρόντου «Γιὰ τὸν Νίκο Καρούζο καὶ τὴν μουσικὴ (Μικρὸ ἐνθύμημα)», ὁ.π., σσ. 125-127 [Τὸ κείμενο πλέον περιλαμβάνεται στὸ: Χάρης Βρόντος, *Χαμηλὴ γῆ. Κείμενα γιὰ τὴ μουσικὴ*, Ἀθήνα, Νεφέλη, 1997, σσ. 47-50].

φανερὰ τῆς ἄποψης ὅτι ἡ ποίηση δίνει πιὸ ἀξιόλογα ἔργα στὴν Ἑλλάδα σὲ σχέση μετὰ τῆς ὑπόλοιπης τέχνης. Ὁ Ζουγανέλης συγκαταβαίνει στὸ ὅτι δὲν ὑπάρχουν μεγάλα ὀνόματα στὴν ἐλληνικὴ μουσικὴ ἢ τὴ ζωγραφικὴ τοῦ καιροῦ τους. Μὲ τὴν ἀπόφανση «ὁ τόπος δὲν ἐπιτρέπει τὴν ἀνάπτυξη ἀξιῶν τέτοιων» τίθεται αὐτομάτως τὸ ζήτημα τοῦ ἂν καὶ κατὰ πόσο οἱ κοινωνικὲς συνθῆκες ἐπιτρέπουν ἢ ὄχι τὴν ἀνάδειξη μεγεθῶν στὴν Τέχνη ἐν γένει. Ἡ ἀπαισιοδοξία τοῦ Ζουγανέλη σὲ ὅ,τι ἔχει νὰ κάνει μὲ τὴν ἐγχώρα μουσικὴ παραγωγὴ ἐδράζεται καταφανῶς σὲ μιὰ ντετερμινιστικὴ θεώρηση, στὴ βάση τῆς ὁποίας ὁ ἐτεροκαθορισμὸς παίζει πρωτεύοντα ρόλο: ὁ καλλιτέχνης στὴν Ἑλλάδα ἀδυνατεῖ νὰ παραγάγει ἔργο, διότι ὁ ἴδιος ὁ τόπος του τὸν ὑποβιβάζει, τὸν κάνει νὰ αἰσθάνεται μεροκαματιάρης, δὲν τὸν ἐφοδιάζει, δὲν τὸν ἐκτιμᾷ καὶ δὲν τὸν ἀναγνωρίζει. Παρὰ ταῦτα, ὁ ἴδιος κατὰφερε κι ἀποτέλεσε λαμπρὸ ἀντιπαράδειγμα μέσα σ' αὐτὴ τὴν κατὰστασι, ἀφοῦ, ἀπουσία ὁποιασδήποτε εὐνοϊκῆς κοινωνικῆς προϋπόθεσης, ἀναδείχθηκε σὲ μιὰ μουσικὴ προσωπικότητα μὲ διεθνὲς ἐκτόπισμα καὶ ἀναγνώριση.

Ἡ γνησιότητα τοῦ καλλιτέχνη Τὸ ζήτημα τῆς γνησιότητας (ἄλλως, αὐθεντικότητας) τοῦ καλλιτέχνη εἶναι κάτι ποὺ ἀπασχολεῖ τὸν Καροῦζο ἤδη ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς συνομιλίας καὶ τὴ διατρέχει στὸ σύνολό της. Φαινομενικά, ἡ οὐσία τοῦ ζητήματος προσεγγίζεται μὲ παρόμοιο τρόπο κι ἀπὸ τοὺς δύο συνομιλητές, διαφέροντας τὴν ἴδια στιγμὴ κατὰ τι. Ὁ Ζουγανέλης ὑποστηρίζει ὅτι «ἡ σωστὴ αἰσθητικὴ ματιά εἶναι ἡ ἡθικὴ ματιά», ταυτίζοντας τὴν αἰσθητικὴ μὲ τὴν ἡθικὴ στάση τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸν κόσμο. Γι' αὐτὸ καὶ στὴν πορεία θὰ συσχετίσει ἄμεσα τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου τῶν καλλιτεχνῶν μὲ τὸ ἥθος τους. Ἡ ἀξία τοῦ καλλιτέχνη κρημνίζεται ἅμα τῇ ἐπιδείξει κάποιας ἔπαρσης, ἢ ἀπὸ τὴ διαβλητότητα τῶν ἐπιλογῶν του καὶ τὴν παραμικρὴ ἀποχὴ του ἀπὸ τὴν εὐσχημοσύνη, διότι ὅλα αὐτὰ συνεπάγονται τὴν ἀναξιότητα τῆς προσωπικότητος, ἢ ὁποία καταλήγει

νά εἶν' ἀξεδιάλυτη ἀπ' τὸ ἔργο. Κι εἶναι αὐτὸ ὅπωςδὴποτε μιὰ προβολὴ τῶν προσωπικῶν ἀρχῶν τοῦ μουσικοῦ καὶ τοῦ τρόπου ποῦ ἔζησε τὴ ζωὴ του μέσα στὸ κατ' αὐτὸν κίβδηλο —ὄχι μόνο καλλιτεχνικό, ἀλλὰ εὐρύτερα κοινωνικό— σύστημα. "Όταν ὁ Ζουγανέλης προσελήφθη ἀπὸ τὴν Φιλαρμονικὴ τοῦ Δήμου Ἀθηνῶν στὰ 1960, ἐνῶ ἦταν εἰκοσι-δύο μόλις ἐτῶν, δὲν μποροῦσε νὰ ἐννοήσει τὴν ἐνασχόληση μὲ τὴν τούμπα ὡς ἐργασία: «Δὲν ἔπιασα δουλειά», εἶπε στὴ μητέρα του, «θὰ παίζω μουσική». Προκειμένου νὰ ἀφοσιωθεῖ στὴ μουσικὴ καὶ ἀποφεύγοντας τοὺς συμβιβασμοὺς στὴν καλλιτεχνικὴ του πορεία, ἄλλαξε κατὰ καιροὺς διάφορα ἐπαγγέλματα.¹⁰

Δὲν συμβιβάστηκε, ὡστόσο, μὲ βιοποριστικὰς ἐργασίες ποὺ δὲν τοῦ ταίριαζαν, ἔστω κι ἂν βρισκόταν σὲ ἔσχατη οἰκονομικὴ ἐνδεία πρὸς συντήρηση μιᾶς πολυμελοῦς οἰκογένειας. Παράλληλα, ποτὲ δὲν ἐπεδίωξε τὴ διάκριση, «τὶς τιμὲς τοῦ κόσμου τούτου» (παραθέτοντας μιὰ χαρακτηριστικὴ φράση τοῦ Καρούζου) εἴτε μὲ ἀξιοκρατικά, εἴτε μὲ ἄλλα μέσα.¹¹ Ἀντιστοίχως, ὁ Καρούζος παρατῶντας τὶς σπουδὲς του στὴν Νομικὴ, στίς ὁποῖες παροτρύνθηκε νὰ στραφεῖ ἀπὸ τὴν οἰκογένειά του, δὲν ἀσχολήθηκε ποτὲ μὲ τὴ δικηγορία· τὸ ἥθος τοῦ ἀνθρώπου/δημιουργοῦ δὲν ἐπιτρέπει ἐκπτώσεις στὴν ἀλήθεια ἢ τὴν ἐντιμότητα.

Γιὰ τὸν Ζουγανέλη, αὐτὴ ἡ ἐπιβίωση τοῦ μὴ αὐθεντικοῦ συνεπάγεται τὴν ἐπισκίαση τοῦ γνήσιου ἔργου, τὴν καταρράκωση τῶν πραγματικῶν δημιουργῶν. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, τὸ ζήτημα τῆς γνησιότητος καὶ τῆς ἀλήθειας δὲν ἀνάγεται ἀπὸ τὸν Καρούζο σὲ ζήτημα ἠθικό, ἀλλὰ ἄμεσα αἰσθητικό. Ἡ ἀλαζονεία τοῦ πλα-

¹⁰ Ἀπὸ πολὺ νεαρὴ ἡλικία ὁ Ζουγανέλης γνώρισε τὴ βιοπάλη, εἴτε ἐγκλειστος στὸ Ἀναμορφωτήριο Κορυδαλλοῦ ἔνεκα ἀδυναμίας τῆς μητέρας του νὰ τὸν μεγαλώσει, εἴτε λίγο ἀργότερα ὅταν τοῦ ἀνετέθη τὸ βάρος τῆς συντήρησης τῆς οἰκογένειάς του. Ἀπὸ τὴν παροδικὴ ἀπασχόλησή του ὡς ὁδηγὸς φορηγῶν καὶ ἄλλων ὀχημάτων ἀπέκτιψε τὴ μεγάλῃ του ἀδυναμία στίς μηχανές.

¹¹ Βλ.: Γιώργος Ἀράγης, «Δωρεὰ τῆς φύσης», *Πλανόδιον* 41, ὁ.π., σσ. 233-236· ἰδιαίτερα: σ. 234.

στογράφου καλλιτέχνη θα διαφανεί μοιραῖα καὶ στὸ ἔργο του ὡς αἰσθητικὸ λάθος καὶ θὰ τιμωρηθεῖ τοιοιτοτρόπως. Ἀλλὰ κι ἀργότερα, ὅταν μιλοῦν γιὰ τὸν πεζογράφο Δημήτρη Χατζῆ, ὁ χαρακτηρισμὸς “καλὸς” ἐννοεῖται ἀπὸ τὸν Καροῦζο μὲ τὴν αἰσθητικὴ του χροιά, ἐνῶ ὁ Ζουγανέλης τὸν χρησιμοποιεῖ κυρίως στὴν ἠθικὴ του ἐκδοχὴ (ὡς “ὁ ἔχων ἀξιοπρέπεια καὶ ἦθος”). Ἡ αἰσθητικὴ μπορεῖ νὰ ἀπορρέει ἀπὸ τὴν ἠθικὴ κρίση, ἀλλὰ ὅταν ἀναφερόμαστε στὴν Τέχνη ὀφείλουμε νὰ ὁμιλοῦμε γιὰ αἰσθητικὴ κρίση, ἡ ὁποία ὀρίζεται τότε ὡς *πλαστογραφία*. Ἄν ἡ ἐπιβίωση τῶν πλαστογράφων σηματοδοτεῖ τὸν ἄμεσο ἀφανισμὸ τῶν γνήσιων δημιουργῶν, αὐτὸ εἶναι γιὰ τὸν Καροῦζο ἓνα θέμα εὐρύτερα φιλοσοφικό. Συνεπῶς, ἡ συλλογιστικὴ προχωρεῖ ἐπαγωγικά, ἀπὸ τὴν τέχνη στὴ συμπαντικὴ ἠθικὴ: «Τὸ κακὸ θέλει νὰ ἐπιζήσει. Τὸ καλὸ θέλει νὰ πεθάνει». Ἡ πλαστογραφία μοιάζει νὰ συνιστᾷ καὶ αὐτὴ ἀμάρτημα, ἀστοχία, καθὼς ἡ συνομιλία ἀρχίζει νὰ ἐπεκτείνεται στὸ φιλοσοφικὸ πεδίο. Τὸ καλὸ, ἐπισημαίνει ὁ Καροῦζος, θέλει νὰ πεθάνει ὅχι ἐπειδὴ δὲν ἀντέχει τὴ μάχη μὲ τὸ κακὸ, ἀλλὰ γιὰτὶ δὲν τὴν καταδέχεται. Ἀποσχίζει τὸ “ἐγὼ” ἀπὸ μέσα του, ποῦ εἶναι ἡ καταδυναστευτικὴ δύναμη μὲ τάση χωριστικότητος ἀπὸ τὴ συλλογικὴ συμπαντικὴ ἁρμονία καὶ ἐνότητα τῶν ὄντων, – ἡ *πλαστότητα*, ἡ *πλατωνικὴ μίμησης* θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς, τοῦ βαθύτερου ἑαυτοῦ. Πολὺ ἀργότερα καὶ πρὸς τὸ τέλος τῆς συνομιλίας ὁ Ζουγανέλης θὰ προχωρήσει σὲ μιὰν εὐστοχὴ ἐπισήμανση: ἂν τὸ κακὸ ὑπερτερεῖ δὲν εἶναι ἐπειδὴ εἶναι περισσότερο στὸ σύμπαν, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι πιὸ ὀργανωμένο. Τὸ ἀγαθὸν «δὲν καταδέχεται νὰ μεταχειριστεῖ τρόπους γιὰ νὰ ὑπάρξει», μιὰ σκέψη ποῦ παραπέμπει εὐθέως στὴν προαναφερόμενη βουδικὴ ρήση ὀλοκληρώνοντας ἔτσι τὴ συνομιλία σὲ σχῆμα κύκλου.

Οἱ ἐπιδράσεις στὴ φιλοσοφικὴ σκέψη τοῦ Καρούζου Γιὰ τὸν Καροῦζο ἡ ψυχικὴ ιδιοσύσταση τοῦ ἀνθρώπου, —σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἄποψη τοῦ φιλοσόφου Τεγιάρ ντε Σαρντέν, τὴν ὁποία

καὶ παραθέτει στὸ τελευταῖο μέρος τῆς συνομιλίας—, εἶναι βασισμένη στὸ κακό· δὲν εἶναι τὸ ἀγαθὸ αὐτὸ ποὺ μᾶς συνέχει. Ὅταν, ἐπομένως, ἰσχυρίζεται ὅτι ἀναμετρῶμενοι μὲ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἔπесαν ἔξω τόσο ὁ Κάρλ Μάρξ ὅσο καὶ ὁ Ἰησοῦς, γίνεται φανερὴ ἡ ἀμφισβήτηση δύο θεμελιωδῶν πυλώνων τῆς διαμόρφωσης καὶ τῆς ἀποκρυστάλλωσης τῆς καρουζικῆς κοσμοθεωρίας: τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ τοῦ ὁράματος τῆς ἀταξικῆς κοινωνίας, πεδία στὰ ὁποῖα ἀναζήτησε μὲ διαλεκτικὸ τρόπο ἓνα ἔρεισμα γιὰ τὸν βίον τοῦ ὁ ποιητῆς. Προϊόντος τοῦ χρόνου ὁ Καροῦζος ἀπαγκιστρώνεται τόσο ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ πίστη ὅσο καὶ ἀπὸ τὴ πάσης φύσεως ἰδεολογίες. Στὸ σημεῖο αὐτό, ὁ Ζουγανέλης ἐπικαλεῖται ἓνα ἀναφερόμενο καὶ στὸ αὐτοβιογραφικὸ τοῦ ἀφηγήμα περιστάτικόν, ποὺ ἀφορᾷ στὴν ἐν ταυτῷ παρουσία τοῦ θεικοῦ καὶ διαβολικοῦ (κατ' ἀντιστοιχία τοῦ ἀγαθοῦ καὶ τοῦ κακοῦ) στοιχείου στὸ αὐτὸ πρόσωπο, τὸν Χριστό, πρεσβεύοντας ὅτι Θεὸς καὶ Διάβολος εἶναι ἓνα – ὅπως ἀκριβῶς καὶ μέσα στὸν ἴδιον τὸν ἄνθρωπο λειτουργοῦν ἐνδιαθέτως καὶ ἀπὸ κοινοῦ τὰ δυὸ αὐτὰ ἀντίρροπα στοιχεῖα.

Δὲν εἶναι λίγες οἱ φορὲς ποὺ ὁ Καροῦζος ἐπικαλεῖται ἀσιατικὲς παραβολές, εἰς ἐπίρρωσιν τῶν φιλοσοφικῶν του τοποθετήσεων. Εἶναι προφανὴς ἡ ἀρέσκειά του πρὸς τὸν πνευματικὸ πλουραλισμὸ τῆς ἀνατολικῆς φιλοσοφίας, καθότι, ὅπως ἐπισημαίνει κι ὁ ἴδιος, τὰ ἀποφθέγματά της δὲν εἶναι δογματικά, ὅπως τὰ ἀντίστοιχα χριστιανικά. Στὰ μισὰ τοῦ τρίτου μέρους τῆς συνομιλίας θὰ ὀρίσει τὴ μοῖρα χρησιμοποιοῦντας ὅρους τῆς ἀσιατικῆς φιλοσοφίας. Τὸ *Τάτ*, τὸ *Αὐτό*, εἶναι ποὺ μᾶς ὀρίζει. Ὁ προκαθορισμὸς ἐνέχεται στὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξή, τὴν ἐξουσιάζει καὶ οἱ ἄνθρωποι μόνο μέχρι ἐνὸς σημείου εἶναι σὲ θέσιν νὰ ἐλέγξουν τὰ πράγματα μέσω τῆς βούλησός τους. Κάτι τέτοιο μᾶς φέρνει στὸν νοῦ —ἐκ τοῦ ἀντιθέτου, βέβαια— τὴ βασικὴ ἀρχαῖκὴ ἠθικὴ τῶν Ἑλλήνων: οἱ θεοὶ ὀρίζουν τὸ μερίδιον τοῦ ἀνθρώπινου βίου, ὅμως ἀπὸ ἓνα σημεῖο κι ὕστερα εἶναι οἱ ἄνθρωποι πλέον ὑπεύθυνοι γιὰ τὶς πράξεις τους, κι ἔνεκα τούτων ὑφίστανται τὶς συνέπειες τῶν ἐπιλογῶν τους.