

όποιας αντικείμενον απέβη ὁ στωϊκὸς Ἀρίστων ὁ Χίος. Στὸ τρίτο κεφάλαιο, ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ συνήθεια τοῦ Ἀρχεσιλάου», διαπλέκονται καὶ διασαφηνίζονται οἱ ὅροι *συνήθεια* καὶ *καιρὸς*. Ἰδιαίτερα στὴν σ. 29 ἡ συνήθεια θεωρεῖται ὡς ἐνέχουσα ὑπὸ ὠρισμένες συνθήκες τὸν καιρόν. Στὸ ἐπόμενο κεφάλαιο, ποὺ ἐπιγράφεται «Ἡ ὕδρα Ἀρχεσίλαος», διασαφηνίζεται ἡ ἀπόδοση τῆς ὀνομασίας αὐτῆς στὸν ἰδρυτὴ τῆς Μέσης Ἀκαδημείας, πολὺ ἀργότερα, ἐκ μέρους τοῦ Νουμηνίου. Στὴν διανόηση τοῦ Ἀρχεσιλάου συμβιβάζονται τεχνηέντως τὰ ἄκρα τοῦ τερατώδους καὶ τοῦ καλοῦ, τοῦ φωτὸς καὶ τοῦ σκότους, τοῦ γνώσιμου καὶ τοῦ ἀπρόσφορου σὲ γνῶσιν. Στὸ ἴδιο αὐτὸ κεφάλαιο καθίσταται ἐμφανὴς ἡ συνέχεια τῆς σωκρατικῆς καὶ τῆς πλατωνικῆς φιλοσοφίας πρὸς τὴν φιλοσοφίαν τοῦ Ἀρχεσιλάου. «Καιρὸς τοῦ γεύσασθαι, καιρὸς τοῦ φιλοσοφεῖν» εἶναι ὁ τίτλος τοῦ πέμπτου κεφαλαίου ὅπου τὸ πρῶτον ἐκτίθεται τὸ ρητορικοφιλοσοφικὸ προηγούμενον τοῦ καιρολογικοῦ ὀρισμοῦ τῆς φιλοσοφίας ἐκ μέρους τοῦ Ἀρχεσιλάου, ποὺ ἀνάγεται σὲ μίαν ἰσοκρατικὴν ρῆσιν ἔχουσαν σ'ἐλεύθερην ἀπόδοσιν, ὡς ἐξῆς: «γὰρ ὅ,τι ἐξουσιάζω δὲν εἶναι καιρὸς, καὶ γὰρ ὅ,τι τῶρα εἶναι καιρὸς ἀδυνατῶ» (σ. 67). Τὸ ἕκτο κεφάλαιο τιτλοφορεῖται «Ἡ σκοτεινὴ νύχτα τῶν Ἀκαδημεικῶν», ὅπου ἐκτίθεται καὶ ἀξιοποιεῖται γιὰ πρώτην φορὰ μίᾳ λατινικῇ μαρτυρίᾳ περὶ μιᾶς πλατωνικο-ἀκαδημεικῆς ἀντιλήψεως τῆς ὁράσεως ἐν τῷ σκότει, ἐρμηνευόμενης ὡς μεταφορᾷ τῆς διδασκαλίας τῆς Μέσης Ἀκαδημείας περὶ τῆς ἀκαταληψίας. Ὁ συγγραφεὺς ἐπωφελεῖται τῆς εὐκαιρίας νὰ ἐπανεξετάσει κατὰ τρόπον ὀξυνούστατον ὠρισμένους πλωτινικὰς ἔννοιες τίς ὁποῖες εἶχεν ἀντιμετωπίσει στὸ βιβλίον του *Τὸ Ἐν καὶ ἡ ἀπροσδιόριστος Διὰς παρὰ Πλωτίνῳ*. Στὸ ἑβδομὸ καὶ τελευταῖο κεφάλαιο, «Ὁ δοξογραφικὸς ἐκφυρνωτισμὸς τῆς φιλοσοφίας τοῦ Ἀρχεσιλάου», ἐπιχειρεῖται ἡ ἐπανόρθωσις μιᾶς παρεξηγήσεως σχετικῆς πρὸς τὴν φιλοσοφίαν τοῦ Πιταναίου, ἡ ὁποία ἐπὶ αἰῶνες ἐπαναλαμβάνεται, ὅτι δηλαδὴ ὁ Ἀρχεσίλαος ὑπῆρξε πυρρωνίζων σκεπτικὸς. Ὁ συγγραφεὺς καταδεικνύει μὲ λογικότητα πῶς ἡ πλάνη αὕτη ἐγγίζει τὴν ἀκμὴν τῆς παρὰ Ἱππολύτῳ Ρώμης, ὁ ὁποῖος συγχέει πλήρως Ἀρχεσίλαον καὶ Πύρρωνα. Ἡ σύγχυσις πρέπει νὰ προῆλθεν ἀπὸ παλαιὰς πολεμικῆς μεταξὺ δογματισμοῦ καὶ σκέψεως, καὶ διαιωνίστηκε ἐξ αἰτίας τῆς ἀδιαφορίας τῶν δογματιστῶν· τόσον, ὥστε κάθε λογῆς σκεπτικισμὸς, τελικὰ, νὰ ὀνομασθῇ πυρρωνισμὸς (σ. 127). Ἡ ἀνάγνωσις τοῦ βιβλίου εἶναι ἀφ'ἑαυτῆς ἐπιβραβευτική. Πρῶτον, γιατί συντελεῖ ἀποφασιστικὰ στὴν ἐκκαθάριση τῆς δοξογραφικῆς κ'ἐρμηνευτικῆς ἀποκαταστάσεως τῆς φιλοσοφικῆς τοποθετήσεως τοῦ Ἀρχεσιλάου· δεύτερον, γιατί ἐπιτρέπει τὴν ἀπόδοση, στὴν φιλοσοφίαν αὐτὴν, τοῦ χαρακτηρισμοῦ τῆς καιρολογικῆς ἥτοι τῆς φιλοσοφίας ποὺ στηρίζεται ἐπὶ τῆς ἐννοίας τοῦ καιροῦ· καὶ τρίτον, ἐπειδὴ ἐπιβεβαιώνει τὴν σπουδαιότητα τῆς ἐννοίας αὐτῆς, ἀλλὰ καὶ τὴν διεθνή ἐξάπλωσιν τῆς φιλοσοφίας τῆς καιρικότητος καὶ τῆς καιρολογίας, γενικώτερα, ποὺ τὸ πρῶτον ἐνεφανίσθησαν στὴν Ἑλλάδα τὸ ἔτος 1962¹.

Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

Σπ. ΤΟΜΠΡΑΣ, *Μουσικὴ καὶ σημειολογία. Μία μέθοδος ἐρμηνευτικῆς προσπέλασης τοῦ μουσικοῦ ἔργου*, Ἀθήνα, Γκοβόστης, 1998, 294 σσ.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ τοῦ κ. Σπύρου Δ. Τόμπρα διδάκτορος τῆς Φιλοσοφίας, εἶναι προϊόν τῆς ὑψηλοῦ βαθμοῦ μουσικῆς καὶ μουσικολογικῆς γνώσεως τοῦ συγγραφέως, τῆς εὐρείας

1. Πβ. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Χρονικαὶ καὶ καιρικαὶ κατηγορίαι, *Ἐπιστ. Ἐπετ. Φιλολ. Σχ. Πανεπ. Ἀθηνῶν*, 1962, σσ. 412-436· ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Φιλοσοφία τῆς καιρικότητος*, Ἀθήνα, Καρδαμίτσα, 1984· ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Kairos. La mise et l'enjeu*, Paris, Vrin, 1991· Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ et al., *Les figures du temps*, Presses Universitaires de Strasbourg, 1997· Μ. ΚΕΡΚΗΟΦ, *Kairos. Exploraciones ocasionales entorno a tiempo y destiempo*, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1997.

έρμηνευτικής του έμπειρίας και της εκδήλου στοχαστικής του ώριμότητας. Με τὸ βιβλίο του αὐτό, ὁ συγγραφεὺς ἀποσκοπεῖ στὸ νὰ καταδείξει μεθοδικῶς, καὶ μὲ τρόπον ἀψόγως λογικόν, τὴν σπουδαιότητα τῆς μουσικῆς σημειολογίας ὡς τρόπου εἰσχωρήσεως τῆς μουσικῆς συνειδήσεως στὴν μύχιαν ὑπόστασιν τοῦ μουσικοῦ ἔργου, στὴν «κατάκτηση» του, στὴν κατανόησίν του καὶ στὴν ἐρμηνείαν του. Κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς διαδικασίες αὐτὲς πού, γιὰ λόγους μεθοδικῆς ἀναλύσεως, ἐδῶ διακρίνονται, ἐνῶ, στὴν πραγματικότητα, ἀλληλοπεριχωροῦνται, συνιστᾶ καὶ μιὰν μεθοδευτικὴν πορεία τὴν ὁποίαν ὁ συγγραφεὺς παρακολουθεῖ δυναμικῶς, καὶ πρὸς τὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος μὲ πολλὴν εὐλυγισίαν προσαρμόζει τὴν διανόησίν του. Στὸ σημεῖον αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ παρατηρηθεῖ πὼς ὁ χαρακτηρισμὸς, στὸν τίτλο τοῦ ἔργου, τῆς σημειολογίας ὡς μεθόδου θὰ εἶταν δυνατόν νὰ παρεξηγηθῇ, δεδομένου ὅτι, κατὰ κοινὴν παραδοχὴν, ἡ σημειολογία συνιστᾶ ὁλόκληρη περιοχὴν ὅπου γενικῶς συντελεῖται μιὰ ἐρευνα κι ὄχι ἀπλῶς μιὰν ὁποιαδήποτε μέθοδον. Ὡστόσο ὁ συγγραφεὺς δικαιώνεται ὡς πρὸς τὴν ὑπ' αὐτοῦ χρήσιν τοῦ ὅρου ὑπὸ τὴν σημασίαν ἐκείνην, καθ' ὅσον ἡ προσφυγὴ του εἰς αὐτόν, προϋποθέτει τὴν ἰδιοτυπίαν τῆς ἐπιχειρουμένης ἐρεύνης καὶ συνεπάγεται τὴν ἐφαρμοστικὴν χρήσιν ὠρισμένων κριτηρίων τῶν ὁποίων τὴν σπουδαιότητα ὁ ἴδιος αὐτὸς ὅρους προσδιορίζει.

Στὸν πρόλογόν του, ὁ συγγραφεὺς παρέχει εἰδήσεις περὶ τοῦ πὼς ἦχθη στὴν ἐρευνάν του καὶ στὸν προσδιορισμὸν τοῦ τρόπου ὁλοκληρώσεώς της, περὶ τῶν πνευματικῶν του κινήτρων καὶ περὶ τῶν θεμελιωδῶν ἐναυσμάτων τῆς μεθόδου τὴν ὁποίαν ὁ ἴδιος ἠκολούθησε. Στὴν Εἰσαγωγὴν του, πάλιν, χωρεῖ σὲ χρήσιμες, καθὼ ἀναγκαῖες ἐπεξηγήσεις ἐνίων χαρακτηριστικῶν ὅρων πού συχνά θ' ἀνευρεθοῦν σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργον, κ' οἱ ὅποιοι, τρόπον τινά, χρωματίζουν τὶς προθεσιακὲς διαθέσεις τοῦ ἐρευνητοῦ. Στὴν ἴδιαν εἰσαγωγὴν παρέχονται, ἐξ ἄλλου, πληροφορίες περὶ τῆς λειτουργικῆς σημασίας τὴν ὁποίαν τὸ κάθε κεφάλαιον τοῦ βιβλίου, ἀποκτᾶ ἐν σχέσει πρὸς τὸ σύνολον πού, μετὰ τῶν ἄλλων κεφαλαίων, συγκροτεῖ. Ἐντυπωσιάζει ἤδη ὁ προτασσόμενος τοῦ βιβλίου ἀναλυτικώτατος πίναξ περιεχομένων, ὅπου ὁ ἀναγνώστης ἀνευρίσκει «ὡς ἐν κατόπτρῳ» ὁλόκληρη τὴν δομὴν τοῦ βιβλίου οἶονεῖ συμπετυκνωμένην, προπάντων ὁμῶς ἕναν ἀξιόπιστον ὁδηγὸν στὴν ἐκ νέου, μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν, ἀναζήτησιν ἐπὶ μέρους θεμάτων. Στὴν Εἰσαγωγὴν περιέχονται, ἐξ ἄλλου, ἀναλυτικὲς, περιγραφικὲς κ' ἐρμηνευτικὲς πλοηγήσεις ὧν θὰ ἐκτεθοῦν συστηματικῶς στὸ κυρίως σῶμα τοῦ ἔργου, καὶ εἰδικώτερα στὰ πέντε κεφάλαια ἀπὸ τὰ ὁποῖα ἐκεῖνο ἀποτελεῖται. Ἡ συστηματικότης συνιστᾶ ἄλλωστε τὴν κυρίαρχην ποιότητα τῆς ὅλης ἐργασίας. Καθὲν ἀπὸ τὰ κεφάλαια ὑποδιαιρεῖται σὲ μικρότερες ἐνότητες κι αὐτῶν πάλιν ἡ καθεμιά σὲ στοιχειακὲς θεματικὲς ἀπολήξεις, ὥστε τὸ βιβλίο νὰ ἐμφανίζεται ἄκρως ἀναλυτικόν καὶ συγχρόνως ἄκρως συνθετικόν.

Στὸ πρῶτο κεφάλαιο, πού ἐπιγράφεται «Ἡ μουσικὴ ἐρμηνεία», ἐπιχειρεῖται ὁ προσδιορισμὸς τῶν σημασιολογικῶν ἐκδοχῶν τοῦ ὅρου «ἐρμηνεία» κι ὁ συσχετισμὸς του ἀφ' ἑνὸς πρὸς ὀρισμένους συγκριτικὲς παρεμβάσεις στὴν εἰκαστικὴν ἢ τὴν μουσικὴ καλλιτεχνικὴν παρουσία, κατ' ἀναφορὰν πρὸς γλωσσικὲς ἢ καὶ σημειωτικὲς ὑποδηλώσεις. Οἱ ἀντιλήψεις αὐτὲς συγκεκριμενοποιοῦνται διὰ τῆς μνείας καὶ τῆς ἐν συνεχείᾳ διατυπώσεως κι ἀξιολογήσεως τῶν κυριώτερων ἐν προκειμένῳ σύγχρονων θεωριῶν, πρὶν ἢ ἐπιχειρηθῇ μιὰ κατὰ πάντα πειστικὴ ἐφαρμογὴ τῶν γλωσσικῶν θεωριῶν ἐπὶ τοῦ ἰδιαιτέρου θέματος τῆς μουσικῆς ἐρμηνείας, καθ' ὃ μέτρον ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ συνιστᾶ καὶ τὴν ἐντελέχειαν τοῦ μουσικοῦ ἔργου, ἂν γίνῃ δεκτὸ πὼς ἡ ἐννοια τῆς ἐντελεχείας δύναται νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ὄχι μόνον ὄντολογικῶς, ἀλλὰ κ' ἐπιστημολογικῶς, μ' ἄλλους λόγους ἂν ὑποτεθῇ (καί, φυσικά, νομίμως εἶναι δυνατόν νὰ ὑποτεθῇ), πὼς ἡ ἐρμηνεία δὲν ὁλοκληρῶνεται ἀπλῶς τὴν διαδικασίαν ὀρθώσεως τοῦ ἔργου, ἀλλὰ καὶ τὴν ἄγει εἰς πέρας ἀληθείας. Ἐδῶ ἰσχύει κατ' ἐξοχὴν ἡ ἀντίληψις περὶ πλούτου τῆς ἀληθείας, πέρα τῆς μοναδικότητος τῆς ὀρθότητος, πρὸς τὴν κατεύθυνσιν τῆς μεθέξεως τοῦ πεπλανημένου στὸ ἀληθές, διὰ τῆς διευρύνσεως τοῦ τελευταίου αὐτοῦ. Ἡ πληρότης τοῦ κεφαλαίου ἐπιτυγχάνεται δι' ἱστορικῶν ἀναδρομῶν ἀλλὰ καὶ διὰ ψυχολογικῶν, κοινωνιολογικῶν κ' ἐπιστημολογικῶν ἀναφορῶν πού χαρακτηρίζονται ἀπὸ μετριοπάθειαν κι ἀπὸ ἀκριβολογίαν.

Τὸ δεύτερο κεφάλαιο, πού ἐπιγράφεται «Ἡ μουσική ὡς σύστημα ἐπικοινωνίας εἶναι μία», περιεκτική ἀνάλυση τῶν κοινωνικῶν καὶ ἐπικοινωνιακῶν παραμέτρων τῆς μουσικῆς πραγματικότητος. Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ θίγονται ἐξαντλητικῶς, μεταξὺ ἄλλων, προβλήματα πού ἀφοροῦν στὶς σχέσεις τοῦ καλλιτέχνη, ἐν προκειμένῳ τοῦ μουσικοῦ, συνθέτου ἢ ἐρμηνευτοῦ, πρὸς τὸ γενικώτερο κοινόν ἢ καὶ πρὸς τὸ ἰδιαίτερο κοινόν του. Ἐδῶ σπουδαιότητα ἀποκτᾷ κυρίως τὸ μουσικὸ ἔργον ὡς μήνυμα πρὸς ἀντίληψιν καὶ ἀφομοίωσιν ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ, νοουμένου ὡς συνόλου προσωπικῶν συνειδήσεων· δευτερευόντως ὁμως, καὶ τὸ ζήτημα τῆς προετοιμασίας τοῦ κοινοῦ αὐτοῦ γιὰ τὴν ἀποδοχὴν τοῦ μηνύματος ἐκείνου. Τὸ μήνυμα περικλείεται σ' ἓνα συγκεκριμένο κείμενο πού πρέπει ν' «ἀναγνώσθῃ» κατὰ τὸν προσήκοντα τρόπον τόσο ἀπὸ τὸν ἐρμηνευτὴν ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν ἀκροώμενον. Κατὰ τὴν διαδικασία αὐτὴν προέχει ὁ τρόπος διὰ τοῦ ὁποίου ὁ ἐρμηνευτὴς θὰ προσανατολίσει τὴν συνείδηση τοῦ θεωροῦ, συνηθέστερα τῶν θεωρῶν, πρὸς τὴν κατεύθυνσιν ἢ ὅποια κρίνεται ὑπ' αὐτοῦ ὡς ἡ ἐκάστοτε, ἢ καὶ ἡ μονιμώτερον, προσφορώτερη. Ἐντυπωσιάζουν στὸ σημεῖον αὐτό, ἡ αὐστηρότης καὶ ἡ συνέπεια διὰ τῶν ὁποίων ὁ συγγραφεὺς ὑποβάλλει σὲ δοκιμασίαν γνωστὰ γλωσσολογικὰ στοιχεῖα, ὥστε νὰ τὰ προσαρμόσει πρὸς τὰ μουσικὰ δεδομένα πού ἐξαντλητικῶς ἀναλύει.

Στὸ τρίτο κεφάλαιο, πού τιτλοφορεῖται «Ἡ μουσικὴ γλῶσσα», ἐπιχειρεῖται ὁ προσδιορισμὸς τῶν ιδιοτυπιῶν πού συνιστοῦν τὴν μουσικὴ γλῶσσα ὡς σημειολογικὸν φορέα. Ὑστερ' ἀπὸ μιὰ συγκριτικὴν ἀνάλυση τῶν γλωσσολογικῶν καὶ τῶν μουσικολογικῶν ἀντιλήψεων περὶ τῆς μουσικῆς ὡς γλῶσσας, ὁ συγγραφεὺς χωρεῖ στὴν ἀξιολογητικὴν θεώρηση τοῦ ἐγκύρου μιᾶς μεθοδολογικῆς ἐφαρμογῆς γλωσσολογικῶν ἀντιλήψεων ἐπὶ τοῦ μουσικοῦ δεδομένου. Ἀκολουθεῖ ἐπιτυχὴς ἀναφορὰ στὰ κυρίαρχα σήμερα κεκτημένα τῆς γλωσσολογικῆς ἐρεῦνης (λ.χ. σημαῖνον-σημαινόμενον κ.ἄ.) μὲ παράλληλην ἐφαρμοστικὴν ἀναγωγὴν τους στὰ μουσικὰ τῶν ἀντίστοιχα. Στὸ σημεῖον αὐτό, ὅπως καὶ πανταχοῦ, μ' ἰδιαίτερην ὁμως μέριμναν, ὁ συγγραφεὺς φροντίζει καὶ ἐπιτυγχάνει οἱ ἀντιστοιχίες στὶς ὁποῖες παραπέμπει νὰ διέπωνται ἀπὸ ἀκριβολογικὴν συνέπειαν καὶ ἀπὸ μεθοδικὴν αὐστηρότητα. Τὰ τελευταῖα θεματικὰ στοιχεῖα τῆς τρίτης ἐνότητος τοῦ τρίτου αὐτοῦ κεφαλαίου εἶν' ἐνδεικτικὰ μιᾶς δημοκρατικῆς κατευθύνσεως πρὸς τὴν ὁποίαν ὁ συγγραφεὺς ὁδεύει ἐν προκειμένῳ. Ἰδιαίτερα ἐντυπωσιάζουν οἱ ἀναλύσεις ἐννοιῶν ἀναφερομένων σὲ μουσικὲς δομές, ὅπως τὸ μοτίβο, τὸ θέμα καὶ οἱ «ἀνεπτυγμένες μουσικὲς ἐνότητες». Κυριαρχικὸν ρόλο παίζουν ἐδῶ θεωρήσεις πού δὲν ἀποστέργουν νὰ ἐμφανισθοῦν ὡς ἐμπνεόμενες καὶ ἀπὸ ἐρμηνευτικοκρατικὲς διαθέσεις. Μὲ περισσὴν μαεστρίαν ὁ συγγραφεὺς κατορθώνει νὰ συμβιβάσει τίς δύο τάσεις κατὰ τίς ἀναλύσεις του, ἀποφεύγοντας τὸν κίνδυνον νὰ περιπέσει σ' ἀντιφάσεις, ἐνῶ ἐξ ἄλλου ἐπιτυγχάνει νὰ προσδώσει στὴν ὁδὸν τοῦ χαρακτῆρα, ἂν ὅχι πλουραλιστικῶν, τουλάχιστον ἀντιαποκλειστικῶν διαστάσεων. Ἡ περαιτέρω θεματικὴ τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ τὸ συμπληρῶναι χάρις σ' ἐξαντλητικὲς ἀναφορὰς στὸ πρόβλημα τῶν μουσικῶν ιδιωμάτων καὶ τῶν συνθετικῶν «ιδιολέκτων».

Τὸ τέταρτο κεφάλαιο, πού φέρει τὸν τίτλον «Σημειολογία τῆς μουσικῆς», εἶναι καταφανῶς καὶ τὸ κυριώτερον τοῦ βιβλίου. Ὁ ἀναγνώστης του ἔχει μεθοδικῶς καὶ περιτέχνως προετοιμασθῇ γιὰ τὴν μελέτη του διεξερχόμενος τὰ προηγούμενα κεφάλαια. Οἱ ἐξ ὧν ἡ μουσικὴ συνίσταται τελεσταί: μελωδία, ἁρμονία, ρυθμὸς, δυναμικὴ, χροιά, ἀλλὰ καὶ παντοῖα συμπληρωματικὰ τῶν πλὴν ὑψηλῆς σπουδαιότητος, στοιχεῖα, ἀξιολογοῦνται ἐδῶ μὲ αὐστηρότητα μεθόδου. Παρέχονται πλούσια παραδείγματα, ἱστορικῆς καὶ ἄλλης ὕφης, πρὸς ἀξιολόγησιν ἐκ μέρους τοῦ συγγραφέως, ἀλλὰ καὶ πρὸς περαιτέρω κατανόησιν, ἐκ μέρους τοῦ μελετητοῦ, τῶν θέσεων ἐκείνου. Ὅλως ἔξοχην σπουδαιότητα ἀποκτᾷ τὸ ὑποκεφάλαιον στὸ ὁποῖον ἀναλύεται ἡ σημειολογικὴ σημασία τῆς μετατροπῆς. Ἡ σπουδαιότης αὕτη δὲν συνίσταται, φυσικά, στὴν κατὰ τ' ἄλλα σαφῶς ἀναγκαίαν κατατοπιστικὴν λεπτομερὴ ἀπαρίθμηση τῶν μετατροπικῶν δυνατοτήτων, ἀλλὰ στὴν οὐσιαστικὴν τῆς σημασίαν, ὡς «μεταβάσεως εἰς ἄλλο γένος», κατ' Ἀριστοτέλη. Τὸ κεφάλαιον συμπληρῶνεται διὰ μιᾶς ἐξαντλητικῆς σημειολογικῆς μελέτης τοῦ στοιχείου τοῦ ἡχοχρώματος καὶ τῆς λειτουργίας του στὸ πλαίσιο τοῦ ὀρχηστρικοῦ ἀκροάματος.

Τὸ πέμπτο καὶ τελευταῖο κεφάλαιον ἐπιγράφεται «Σημειολογία τῆς μουσικῆς». Σ' αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς χωρεῖ στὴν ἀξιολόγησιν τοῦ ὑπερτάτου νοήματος τοῦ μουσικοῦ ἔργου ἐν συνδυασμῷ πρὸς τὸν τρόπον διὰ τοῦ ὁποίου τὸ νόημα αὐτὸ εἶναι δυνατόν νά δηλώνεται. Ἡ λειτουργικότης του, ὡς πρὸς τὸ σύνολον τοῦ βιβλίου, συνίσταται σὲ μιὰ στοχαστικὴν ἀναζήτησιν ἐπεξηγητικῆς θεωρήσεως τῆς μέχρι τοῦ τέλους τοῦ καιρίου τετάρτου κεφαλαίου συστηματικὰ ἀνοδικῆς πορείας τῆς ἐπιχειρηθείσης ἐρεῦνης ἢ ὁποία, μὲ τὸν τρόπον αὐτόν, φέρει ἐκδηλὰ τὰ σημάδια μιᾶς δομήσεως μὲ μέριμναν ἔντονα δραματικὴν. Ἐδῶ ὁ συγγραφεὺς καθιστᾷ φανερόν ὅτι κάθε ἔργο τέχνης, ἰδιαίτερα κάθε μουσούργημα, δὲν «φέρει» ἀπλῶς ἓναν μῦθον ἐν ἑαυτῷ, ἀλλὰ εἶναι τὸ ἴδιο ἓνας μῦθος αὐτοδομούμενος καὶ συνεχῶς ἀναδομούμενος. Στὸ πλαίσιο αὐτό, τὸ μουσικὸν ἔργον εἶναι ἓνας προγραμματικὸς λόγος, ἀκόμη κι ὅταν πρόκειται γιὰ δημιούργημα «ἀπόλυτης» μουσικῆς προθέσεως. Ἡ μυθοπλαστικὴ δραστηριότης τοῦ μουσουργοῦ ἀποβαίνει κατανοητὴ μέσῳ ἐκείνου πού ὁ συγγραφεὺς ὀνομάζει «περιπέτεια τῆς μουσικῆς ιδέας», καὶ πού καθιστᾷ συμβατὴν τὴν αὐθυπαρξίαν τοῦ μουσικοῦ μύθου πρὸς τὴν πρόθεσιν τοῦ δημιουργοῦ. Ὅλ' ἀποβαίνουν κατορθωτὰ χάρις στὴν ἐπεξεργασία στὴν ὁποίαν ὁ δημιουργὸς ὑποβάλλει τὸ θεματικὸ του ὕλικό. Ἐκτοτε, τὸ πρόβλημα καθοριστικῶς ἐντοπίζεται στὴν προσωπικότητα τοῦ κάθε μουσουργήματος καὶ στὴν διαλεκτικὴ σχέση πού τὸ συνδέει πρὸς τὴν προσωπικότητα τοῦ μουσουργοῦ, ἀλλὰ καὶ πρὸς ἐκείνην τοῦ ἐρμηνευτοῦ ὁ ὁποῖος παρεμβάλλεται μεταξὺ τοῦ μουσουργοῦ καὶ τοῦ θεωροῦ, θεωρὸς κι ὁ ἴδιος. Τὸ μουσικὸ ἔργο ἀποβαίνει, μὲ τὸν τρόπον αὐτόν, ὁ δεσμὸς πού καταλυτικῶς συντελεῖ στὴν προσέγγισιν τῶν συνειδήσεων πού ἴστανται στὰ τρία διακριθέντα διαφορετικὰ ἐπίπεδα τὰ ὁποῖα συναιρεῖ διὰ τῆς σημειολογικῆς του δυναμικῆς.

Ὁ κριτικὸς ἀναγνώστης τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Τόμπρα ἐντυπωσιάζεται, πρῶτον, ἀπὸ τὴν ὠριμότητα μὲ τὴν ὁποίαν ὁ συγγραφεὺς συνέλαβε κ' ἔφερεν εἰς πέρας τὴν ἐρευνάν του· δεύτερον, ἀπὸ τὴν εὐρύτητα τῆς βιβλιογραφικῆς του ἐνημερώσεως κι ἀπὸ τὸν ὑπεύθυνον τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον ὁ ἴδιος ἀξιοποίησε τὴν ἐνημέρωσιν αὐτὴν προκειμένου νά στηρίξει τίς θέσεις του· τρίτον, ἀπὸ τὴν μεθοδικότητα τῆς ἐρεῦνης αὐτῆς, πολλάκις ἤδη διαπιστωθεῖσαν κατὰ τὴν προηγηθεῖσαν κριτικὴν ἀνάλυσιν τῆς διατριβῆς· καί, τέταρτον, ἀπὸ τὴν γνήσια φιλοσοφικὴν διάθεσιν τῆς ὁποίας ὁ κ. Τόμπρας ἐμφορεῖται, κ' ἡ ὁποία τοῦ ἐπέτρεψε νά ὀρθώσει, μὲ τὴν σειράν του, αὐτός, δίκην μουσουργοῦ, μιὰν ἀψογὴν φιλοσοφικὴν μελέτην διὰ τῆς ὁποίας κατέστη δυνατόν ὁ ἴδιος, μὲ μεθοδολογικὰ ἐφόδια εἰλημμένα ἀπὸ τὴν περιοχὴν τῆς γλωσσολογίας, νά εἰσδύσει στὰ μύχια τῆς φιλοσοφίας τῆς μουσικῆς προβάλλοντας μιὰν ὁλοκληρωμένην περὶ τῆς σημειολογίας τῆς μουσικῆς θεωρίαν.

Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

Auguste RODIN, *Ἡ τέχνη*, μτφρ. Α. Karolczak - Γ. Ἀραμπατζῆς, ἐπιμ. Ἀθ. Τσικουδῆς, Ἀθήνα, PRINTA, Στὶς πηγὲς τῆς γνώσεως, 1999, 248 σσ.

Στὸν τόμον αὐτὸν βρίσκονται συγκεντρωμένες οἱ συνεντεύξεις πού ἔδωσε ὁ διάσημος καλλιτέχνης στὸν Paul Gsell, κατὰ τίς ἀρχὰς τοῦ 20οῦ αἰῶνος. Ὁ Rodin, πού ὑπῆρξε περίπου αὐτοδίδακτος, μᾶς παρέχει ἐδῶ ἀσφαλτὰ δείγματα μιᾶς κριτικῆς ὀξύνοιας καὶ διεισδυτικότητας. Ἐχομε περιγράψει ἄλλοῦ, φαινομενολογικῶς, τὴν κατάστασιν πού συνεπάγεται ἡ ταυτόχρονη παρουσία τῆς δημιουργικῆς καὶ τῆς κριτικῆς δραστηριότητος στὸ ἴδιο πρόσωπο. Ὁ καλλιτέχνης, σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν, κινεῖται μεταξὺ ἰδεαλισμοῦ καὶ πραγματισμοῦ· ὁ ἰδεαλισμὸς νοεῖται ὡς ἡ παραμονὴ τοῦ καλλιτέχνη, στὸ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο, ἐκτὸς κάθε καιρικότητος· ὁ πραγματισμὸς του, ἀπὸ τὴν ἄλλην, συνίσταται στὴν ἱκανότητάν του νά τοποθετεῖται ὁ ἴδιος ἐπὶ τοῦ χρονικοῦ ἐπιπέδου τῆς ἐποχῆς του. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις, δεόν εἶναι ν' ἀποφεύγεται κάθε ὑπερβολή, τόσον ἡ πιστὴ σύνταξιν πρὸς ἀκαμπτους αἰσθητικοὺς κανόνες, ὅσον καὶ κάθε «τυχοδιωκτισμὸς» ὡς πρὸς τίς αἰσθητικὰς ἐπι-