

έργου αὐτοῦ περιλαμβάνονται τέσσερις μονογραφίες: «Σύστημα μιᾶς φιλοσοφίας τῆς πράξεως», «Ἡ φιλοσοφία τοῦ ωραίου», «Ἡ φιλοσοφία τοῦ διώματος» καὶ «Ἡ φιλοσοφία τῆς ἀγωγῆς». Στο πλαίσιο τοῦ στοχασμοῦ τοῦ Μανώλη Μαρκάκη ὁ ἄνθρωπος, ἀλλὰ καὶ τὸ ἴδιο τὸ ὄν, ἐλοῦν σὲ κατάσταση διαφυγῆς. Οἱ νέοι τρόποι τοῦ ὄντος, ὅπως ἀποκαλύπτονται στὴν τελετουργία τῆς πράξεως καὶ στὴν ὑψιπέτεια τῆς ἀφαιρέσεως, στοιχειοθετοῦν τὸ νόημα τῆς διαφυγῆς αὐτῆς ἀπὸ τὸ γίγνεσθαι τῶν αναγκαιοτήτων πρὸς τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία τοῦ Ἐνός. Ὡστόσο, τὸ ἀπόλυτο αὐτὸ Ἐν πρὸς τὸ ὁποῖον ἀενάως κινεῖ τὸν ἄνθρωπο ἕνας νόστος ἐσώτατος κι ἀκατάλυτος, ὑπερβαίνει κάθε παρουσίαν του. Παρόμοια «ἀνυπαρξία» τοῦ ἀπολύτου Ἐνὸς δὲν ἀφορμᾶται ἀπὸ μηδενικὲς παραδοχές. Καθὼς τίποτε δὲν ὑπάρχει ἔξω ἀπὸ τὸν χρόνο καὶ τὴν διάρκεια, τὸ Ἐν εἶναι ἓνα κατηγορήμα κοινὸ τῆς θεότητος καὶ τοῦ κατωρθωμένου ἀνθρώπου· εἶναι «ἡ σιωπὴ μιᾶς ἄλλης μορφῆς ἀνυπαρξίας» (σ. 446). Κρίση ἐμβριθῆς, ὑψηλῆς φιλοσοφικῆς ἀξίας, ποὺ γίνεται δηλωτικὴ ἐσώτερων ὑποστασιακῶν ἱεραρχήσεων στὸ νόημα τῆς πράξεως καὶ στὴν ἀμφισημία τοῦ αἰῶνος. Τέλος, ἡ μαθηματικὴ διάνοηση εἶναι προσφιλὴς στὸν συγγραφέα ἐνῶ ταυτόχρονα ὁ ἴδιος ἔχει ἐπίγνωση τῶν ὁρίων τῆς.

Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ
(τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν)

Χριστίνας ΦΙΛΗ, *Ἀμφίδρομα. Παράλληλες ἀναζητήσεις Ἐπιστήμης καὶ Τέχνης*, Ἀθήνα 1987, Σμίλη, 247 σελ.

Στὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου ὁ Ἀκαδημαϊκὸς κ. Κ.Ι. Δεσποτόπουλος παρουσιάζει μὲ τρόπο εὐσύννοπτο καὶ ἀκριβῆ τὸ ἔργο τῆς μαθηματικοῦ καὶ ποιήτριας Χριστίνας Φίλη καὶ ὀριοθετεῖ τὸ πλαίσιο στὸ ὁποῖο κινήθηκε ἡ συγγραφέας.

Πρόκειται γιὰ δεκατέσσερα κεφάλαια, ἢ μᾶλλον θέματα, ποὺ ἐπέλεξε ἡ συγγραφέας γιὰ νὰ δείξει τὴν ἐπίδραση τῆς ἐπιστήμης στὴν Τέχνη ἀλλὰ καὶ τὶς συχνὰ παράλληλες ἀναζητήσεις τους.

Στὸ πρῶτο κεφάλαιο «Ὁ Μαλλαρμέ καὶ τὸ βιβλίο του» περιγράφεται ἡ ἐπαναστατικὴ δόμηση τοῦ ξεχασμένου *Βιβλίου* τοῦ Μαλλαρμέ ποὺ ἡ ἀνέφικτη πραγμάτωσή του ἀποτέλεσε τὸ ὄνειρο τῆς ζωῆς τοῦ ποιητῆ. Προτιθέμενος νὰ ἀπελευθερώσει κάθε ποίημα ἀπὸ τὴν ἀντίφασή του, τὸ γεγονὸς δηλ. ὅτι «προικισμένο μὲ μία διάρκεια ἔπρεπε ταυτόχρονα νὰ κατακτήσει ἓνα κάποιο ἀφηρημένο χρόνο», ὁ Μαλλαρμέ συγκέντρωσε ὅλη του τὴν προσπάθεια στὸ νὰ μεταφέρει μέσα στὸ χρόνο τὴ δομικὴ διάταξη.

Ἐκεῖνο πού κατὰ τὸν Μαλλαρμέ κάνει πραγματικὴ τὴν πρωτεῖκή αὐτὴ δόμηση εἶναι τὸ φύλλο, τὸ ἐλεύθερο ἀδέσμευτο φύλλο, χάρις στὸ ὁποῖο εἶναι δυνατὲς οἱ συνεχεῖς μεταθέσεις τῶν ποιημάτων καὶ ἀποφεύγεται ἡ στασιμότητα. Ἀλλὰ ὁ ποιητὴς μὲ τὴν ξεχωριστὴ γεωμετρικὴ φαντασία του καθορίζει μὲ τοὺς νόμους τῶν ἀναλογιῶν τὶς διαστάσεις τοῦ βιβλίου. Μάλιστα, γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει τὴν πολυδιάστατη κινητικότητά του δὲν διστάζει νὰ καταργήσῃ τὴ σελιδοποίηση. Ἔτσι οἱ κινητὲς σελίδες θὰ διαβάζονται σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τῆς συνδυαστικῆς Ἀνάλυσης. Στὴ συνέχεια, ἀναλύεται τὸ περιεχόμενο τοῦ βιβλίου τὸ ὁποῖο μπορεῖ νὰ συνοψισθεῖ, ὅπως γράφει ἡ συγγραφέας, στὴν πρόταση «τὸ φανταστικὸ ποιητικὸ παιγνίδι πού εἶναι ὅλα, δηλ. θέατρο, πεζὸς λόγος, ποίηση...». Θεμελιακὸ θέμα τῶν μύθων πού μεταχειρίζεται ὁ Μαλλαρμέ εἶναι πάντα μία ἀντιπαράσταση ἀνάμεσα σὲ πρόσωπα.

Τὸ ἔργο βέβαια αὐτὸ ἦταν πολὺ πρωτοποριακὸ γιὰ νὰ κατανοηθεῖ στὴν ἐποχὴ του. Ἡ ἐκδοσὴ του ὅμως τὸ 1975 ἀποτέλεσε «μία ἀποκάλυψη», ὅπως ἔγραψε ὁ διάσημος συνθέτης καὶ μαθηματικὸς Πιερ Μπουλέζ, ὁ ὁποῖος ἀναζήτησε τὴ μαθηματικὴ του ἰσοδυναμία καὶ ἐμπνεόμενος ἀπὸ αὐτὸ ἔγραψε τὰ ἔργα *Τρίτη Σονάτα γιὰ πιάνο* καὶ τὸ *Pli selon Pli*, γιὰ ὑψίφωνο καὶ ὀρχήστρα. Μὲ τὰ ἔργα αὐτὰ ὁ Μπουλέζ ἐδικαίωσε τὴν προσπάθεια τοῦ Μαλλαρμέ καὶ ἐπέτυχε τὴν ἰσομορφικὴ μεταφορὰ τοῦ *Βιβλίου* στὴ Μουσική.

Στὸ δεύτερο κεφάλαιο ἡ συγγραφέας καταπιάνεται μὲ τὸν «Ρεϋμόν Κενὼ καὶ τὸ ἐργαστήρι τῆς Δυναμικῆς Λογοτεχνίας». Ὁ Ρεϋμόν Κενὼ, ποιητὴς, μυθιστοριογράφος, φιλόσοφος, ἐρευνητὴς τῆς γλώσσας μὲ βαθειὰ μαθηματικὴ σκέψη, ἀναζητεῖ καὶ ἐρευνᾷ μαζὶ μὲ τὰ ἄλλα μέλη τῆς ὁμάδας τῆς «Δυναμικῆς Λογοτεχνίας» (ἢ «Οὐλιπό») νέες δομὲς γιὰ τὴ λογοτεχνία, ἐρευνᾷ τὶς μεθόδους τῶν αὐτόματων μετασχηματισμῶν κειμένων καὶ διατυπώνει τὴν «ἀρχή» τῆς μετατόπισης. Ὁ ἴδιος ὁ Κενὼ ὀνομάζει «Δυναμικὴ Λογοτεχνία» τὴν ἐρευνα τῆς φόρμας καὶ τῶν καινούριων δομῶν. Στὴ συνέχεια ἀναφέρονται τὰ «πειράματα» τοῦ Κενὼ στὸ χῶρο τῆς Δυναμικῆς Λογοτεχνίας καὶ σκιαγραφεῖται ἡ συμβολή του, ἐνῶ στὸ κεφάλαιο πού ἀκολουθεῖ «ὁ Ρεϋμόν Κενὼ καὶ οἱ ἀρχὲς τῆς Λογοτεχνίας» παρουσιάζεται ἓνα μικρὸ οὐλιπικὸ κομμάτι τοῦ Κενὼ μὲ τίτλο «Οἱ Ἀρχὲς τῆς Λογοτεχνίας» βασισμένο στὶς «Ἀρχὲς Γεωμετρίας» τοῦ Hilbert. Ἡ συγγραφέας παραθέτει τὰ δύο κείμενα γιὰ νὰ δείξει «πόσο τὰ Μαθηματικὰ ἐπεμβαίνουν ἐκεῖ πού ὑπάρχουν δομὲς». Στὸ ἐπόμενο κεφάλαιο —«Hoëne Wronski, ὁ παρεξηγημένος Πολωνὸς ἥρωας τοῦ Balzac»— ἡ συγγραφέας φωτίζει διεισδυτικὰ κάποιες πολὺ σημαντικὲς πλευρὲς τῆς προσωπικότη-
τας καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Μπαλζάκ, ἄγνωστες ἴσως στὸ πλατὺ ἀναγνωστικὸ κοινό του.



Συγκεκριμένα ο Μπαλζάκ ήταν πάντα γοητευμένος από τα «μυστήρια» της επιστήμης και ιδιαίτερα της Χυμείας. Σύμφωνα με τις απόψεις, που αναπτύσσει ή συγγραφέας, πρέπει να δέχτηκε την επιρροή ενός παράξενου Πολωνού, του Hoëne Wronski, που πέρασε ως ήρωας στην *Ανθρώπινη Κωμωδία* όχι όμως με το όνομά του (το οποίο αναφέρεται μέσα στο έργο μία φορά ως «Hoëne Wronski», ο φημισμένος μαθηματικός) αλλά μετασχηματισμένος σε Balthazar Claës. Και είναι πραγματικά εκπληκτική η όμοιότητα που παρατηρούμε ανάμεσα στις ιδέες του Wronski και σ' εκείνες που η γραφή του Μπαλζάκ αποδίδει στον Claës» (σ. 55). Έτσι το έργο του Πολωνού μαθηματικού, που προσπαθεί να συνδυάσει τα μαθηματικά και τη φιλοσοφία αλλά δεν βρήκε απήχηση στον καιρό του, άφησε έντονα τα σημάδια του στον συγγραφέα της *Ανθρώπινης Κωμωδίας* και αναζητητή του «'Απόλυτου».

Στην «Έννοια του Δίφανου στον Μυσσέ και στον Γιεσένιν» η συγγραφέας περιγράφει και αναλύει το «δίφανο είδωλο», όπως παρουσιάζεται στη ζωή των δύο ποιητών, στα ποιήματά τους «Νύχτα του Δεκέμβρη» και ο «Μαυροντυμένος άνθρωπος», αντίστοιχα «Γέννημα της ποιητικής φαντασίας του Μυσσέ και του Γιεσένιν, ή δίφανη μορφή μεσολαβεί ανάμεσα στο παρόν και στο παρελθόν».

Στο κεφάλαιο «Οί μετασχηματισμοί της γυναικείας μορφής στην ποίηση του Μπλόκ» η συγγραφέας αναλύει την ποιητική σύλληψη της γυναικείας μορφής από τον Μπλόκ και δείχνει τον παραλληλισμό που υπάρχει ανάμεσα στα βιώματα του ποιητή και τους παράλληλους μετασχηματισμούς που υφίσταται η γυναικεία μορφή μέσα στην ποίησή του, μορφή που κάποτε ξεκίνησε ως όπτασία της νιότης του για να φθάσει στην Έπανάσταση — «το τελικό όριο των μεταμορφώσεων του θηλυκού στοιχείου».

Στο κεφάλαιο που ακολουθεί η συγγραφέας εξετάζει την «επίδραση της Γεωμετρίας του Λομπατσέφσκι στη ρωσική διανόηση», όπου για άλλη μία φορά φαίνεται καθαρά μέσα από τις λεπτές και προσεκτικές αναλύσεις της η συνάρτηση τέχνης με επιστήμη. «Η Γεωμετρία του Λομπατσέφσκι «έδωσε ώθηση για μία νέα θεώρηση του χώρου και την αποσύνδεσή του από τον τρισδιάστατο ευκλείδειο χώρο». Ακόμη, «ή κατάρρευση του αίσθητου χώρου που μάς περιβάλλει, αναγκαστικά έστρεψε την καλλιτεχνική δημιουργία στην απόδραση προικίζοντάς την ταυτόχρονα με απεριόριστη έλευθερία». Η Γεωμετρία αυτή έγινε ευρύτερα γνωστή στους κύκλους των πρωτοπόρων διανοουμένων κυρίως χάρη στο νεαρό ποιητή και μαθηματικό Βελιμίρ Χλέμπνικοφ —τόν μεγαλύτερο Ρώσο φουτουριστή πριν από τον Μαγιακόφσκι και τον Πιότρ Ούσπένσκι, μαθηματικό και φιλόσοφο—, με τα έργα του *Η τέταρτη διάσταση* και *Tertium Organum*.



Μέσα από πολλές διεργασίες, σχηματισμούς ομάδων, διαμόρφωση πνευματικών ρευμάτων, βλέπουμε τελικά να γεννιέται μία καινούρια γλώσσα, γύρω στα 1910, που ανατρέπει με τη σειρά της την κλασική γλώσσα, όπως πολλά χρόνια πριν ένας άλλος ρώσος είχε ανατρέψει την κλασική γεωμετρία του Ευκλείδη. Άλλα ή επίδραση του Λομπατσέφσκι παίρνει όλοένα μεγαλύτερες διαστάσεις προς κάθε καλλιτεχνική κατεύθυνση. Ο αναγνώστης θα έχει την ευκαιρία να δει πώς διάσημοι ποιητές και καλλιτέχνες μετασχημάτισαν στο έργο τους την τόσο καθοριστική γι' αυτούς επίδραση της μη ευκλείδειας Γεωμετρίας. Έτσι, «το όραμα ενός κόσμου, όπου κυριαρχεί ή καινούρια αντίληψη στο γλωσσικό, πλαστικό και μουσικό χώρο, δεν αργεί να παρουσιαστεί» (σ. 108). «Η σύλληψη και ή βεβαιότητα της ύπαρξης ενός χώρου με ασυνήθιστη, αίσθητη απεικόνιση, απόρροια της μη ευκλείδειας γεωμετρίας του Λομπατσέφσκι, διείσδυσε, άμεσα ή έμμεσα, στη μουσική, στον κινηματογράφο, στο χορό, στο θέατρο» (σ. 113).

Στο επόμενο κεφάλαιο με τίτλο «'Αχμάτοβα, Γκουμιλιώφ, Μάντελσταμ: τρεις εκπρόσωποι του άκμισμού» ή συγγραφέας εξακολουθεί να ασχολείται με τα πνευματικά ρεύματα της Ρωσίας στις αρχές του 20ού αιώνα. Συγκεκριμένα εδώ καταπιάνεται με τους τρεις κύριους εκπροσώπους της «σχολής» του άκμισμού που, όπως και ο φουτουρισμός, ξεπήδησε από τις στάχτες του συμβολισμού (σ. 128). Όπως λέει χαρακτηριστικά ή συγγραφέας, ή ποίηση της 'Αχμάτοβα «άναδεικνύει ένα στίχο απλό, καθαρό, τέλεια αρχιτεκτονικά δομημένο». Ο Γκουμιλιώφ «έμπλουτίζει τη ρωσική ποίηση με έξωτικά ήχοχρώματα», ενώ ο Μάντελσταμ «κάνει ποίηση ακόμη και με τα πιο κοινά, καθημερινά πράγματα, μετασχηματίζοντας έτσι την υποκειμενική όρασή του καθώς επεκτείνει τη θεώρηση της πραγματικότητας που τον τυλίγει» (σ. 130).

Ακολουθεί μία ενδιαφέρουσα ανάλυση με τίτλο «Albrecht Dürer, ο μαθηματικός», μέσα από την οποία φαίνεται καθαρά ή επίδραση που δέχθηκε ο καλλιτέχνης Dürer από τους Ιταλούς θεωρητικούς της προοπτικής. Ο ίδιος συνέχισε αργότερα τις έρευνές του και δημοσίευσε μάλιστα μία σημαντική γεωμετρική μελέτη με τίτλο *Διδασκαλία για τη μέτρηση με κανόνα και διαβήτη* (το πρώτο σύγγραμμα εφαρμοσμένης επιστήμης που γράφεται στα γερμανικά). Από την όλη ανάλυση φαίνεται πώς «ένας καλλιτέχνης, ξεχωριστά προικισμένος με βαθύτατο γεωμετρικό ένστικτο, ανακάλυψε τη σημασία της Παραστατικής Γεωμετρίας και καθόρισε αρκετές βασικές της μεθόδους» (σ. 263).

Στο τέλος του βιβλίου ή συγγραφέας καταπιάνεται με δύο θέματα: «παράλληλες αναζητήσεις στη γεωμετρία και στη ζωγραφική» καθώς και στην «τέχνη και γεωμετρία». Αναφορικά με το πρώτο, λέει χαρακτηριστι-



καὶ ὅτι «τὴν ἴδια ἐποχὴ πού ὁ Hilbert πραγματοποιεῖ τὴ φασματικὴ ἀποσύνθεση τῶν γραμμικῶν τελεστῶν, ὁ Peggini ἀναλύει τὸ γαλάζιο τοῦ οὐρανοῦ, ὁ Monet, ὁ Debussy καὶ ὁ Proust ἐκφράζουν τὸ παιγνίδισμα τοῦ φωτὸς στὴ θάλασσα» (σ. 168). Ἀκόμη, πιὸ κάτω, παρατηρεῖ: «Τώρα πιά ἡ ἀναγεννησιακὴ προοπτικὴ καταρρέει. Ἡ σύγχρονη τέχνη ἀφομοιώνει τὶς καινούργιες ιδέες, ἔτσι ὁ χωροχρόνος τοῦ Einstein ἐμφανίζεται παράλληλα στὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ, ἡ εἰκόνα πιά ἐμφανίζεται ὄχι μόνο στὸ χῶρο ἀλλὰ καὶ στὸ χρόνο» (σ. 171). Ἔτσι, «ἀπὸ τὸ 1900 τὰ μαθηματικὰ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴν πραγματικότητα· τὸ ἴδιο καὶ ἡ ζωγραφικὴ. Τὰ φαινόμενα παραχωροῦν τὴ θέση τους στὴ βαθύτερη ἀναζήτηση τῆς οὐσίας». Ὅσον ἀφορᾷ στὸ δεῦτερο θέμα, ἡ συγγραφέας τονίζει μὲ ἐμφαση, ὅτι ἂν μελετήσουμε τὰ πρωτοποριακὰ θέματα στὴν Τέχνη «θὰ ἐντυπωσιαστοῦμε ἀπὸ τὴ στενὴ καὶ συγχρονισμένη συσχέτιση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς καινούργιες θέσεις τῆς Τέχνης καὶ τὴν πρόοδο τῆς ἐπιστήμης». Ὑστερα ἀπὸ μία ἐμπεριστατωμένη διαχρονικὴ ἀνάλυση, ὅπου διαπιστώνεται πλήρως ὁ παράξενος αὐτὸς παραλληλισμός, ἡ συγγραφέας δίνει τὴν ἐξήγηση ὅτι αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι ἡ γεωμετρικὴ γνώση συνέβαλε ἀποφασιστικὰ σὰν ἀναγκαῖο θεωρητικὸ ὄργανο στὶς εἰκαστικὲς τέχνες», ἐνῶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἡ Τέχνη «ἀποτελεῖ ἓνα σύστημα σχέσεων, πού συνενώνει καὶ ἀφομοιώνει 'δανεισμένα' στοιχεῖα τόσο ἀπὸ τὸν συγκεκριμένο ὑλικὸ κόσμο ὅσο καὶ ἀπὸ τὸν ἀφηρημένο καὶ θεωρητικὸ κόσμο τῆς ἐπιστήμης» (σ. 194).

Τὸ ἐπόμενο κεφάλαιο περιέχει μία πολὺ ἐνδιαφέρουσα «συνομιλία μὲ τὸν Ἰάνη Ξενάκη», μαθηματικὸ, μηχανικὸ καὶ μουσικὸ, πού ἡ προσωπικότητά του συνθέτει «τὸ καινούριο ἀμάλγαμα γιὰ τὴν ἔρευνα τῆς παγκόσμιας δομῆς τῆς μουσικῆς, μὲ ἄξονα ἀναφορᾶς τὸν Ἀριστόξενο τὸν Ταραντῖνο» (σ. 197). Στὸ ἴδιο κεφάλαιο περιλαμβάνεται κατάλογος ἔργων τοῦ Ι. Ξενάκη καθὼς καὶ ἡ συνομιλία του μὲ τὴν κ. Φίλη.

Τὸ προτελευταῖο κεφάλαιο ἔχει ὡς θέμα τὸν μεγάλο Φλαμανδὸ ζωγράφο Ἱερώνυμο Μπὸς καὶ τὴ σχέση του μὲ τὴν Ἀλχημεῖα (οἱ περισσότεροι ἐκπρόσωποί της ὑπῆρξαν γνωστοὶ φυσικοί, γιατροί, κληρικοί, ἀστρολόγοι, φιλόσοφοι). «Ἴσως κανένας καλλιτέχνης δὲν ἐπηρεάστηκε τόσο ἀπὸ τὴν ἐπιστήμη τῆς Ἀλχημεῖας ὅσο ὁ Ἱερώνυμος Μπὸς», λέει ἡ συγγραφέας καὶ προσθέτει ὅτι «ἡ ἀλχημεῖα εἶναι τὸ κλειδί γιὰ τὴν ἀποκρυπτογράφηση πολλῶν φανταστικῶν στοιχείων τῆς ζωγραφικῆς του», ὅπως λ.χ. συμβαίνει στὸ ἔργο του *Ὁ κῆπος τῶν ἐπίγειων ἡδονῶν*.

Τὸ βιβλίο τελειώνει μὲ μία ἱστορικὴ ἀναδρομὴ στὴν ἀνάπτυξη τῶν μαθηματικῶν μέσα ἀπὸ κοινωνικὲς δομές. Ἡ ἀναδρομὴ αὐτὴ εἶναι ἱστορικὴ καὶ ἐξετάζει τὴν ἀνάπτυξη τῶν μαθηματικῶν κατὰ τὰ Νεολιθικὰ χρόνια καθὼς καὶ στὴν Αἴγυπτο, στὴν κοιλάδα τοῦ Εὐφράτη στοὺς



Φοίνικες, στους Ἰσραηλίτες, στην Κίνα, στις Ἰνδίες για νὰ περάσει στους Ἕλληνες. Ἐδῶ, οἱ πρακτικὲς ἐφαρμογὲς τῆς γεωμετρίας παύουν νὰ ἐνδιαφέρουν τοὺς γεωμέτρους. «Τώρα τὸ πραγματικὸ ἀντικείμενο τῆς σκέψης τους δὲν εἶναι πιά τὰ ἴδια τὰ σχήματα ἀλλὰ ἐκεῖνα τῶν ὁποίων τὰ σχήματα εἶναι εἰκόνες (πρβλ. Πλ. Πολιτεία VI, 510 d-e). Ἔτσι στὴν πρώτη φάση τῆς ἀφαιρετικῆς διεργασίας συντέλεσαν κατὰ κύριο μέρος οἱ Ἕλληνες, γιατί ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, τοὺς εὐνοοῦσε ἡ δομὴ τῆς κοινωνίας» (σ. 231).

Στὴ συνέχεια ἐξετάζεται ἡ ἀνάπτυξη τῶν μαθηματικῶν στους Ἀλεξανδρινούς, τοὺς Ρωμαίους καὶ τοὺς Βυζαντινούς, για νὰ φθάσει στὴ νέα ἐποχὴ τῶν μαθηματικῶν κατὰ τὴν ἀκμὴ τῶν Ἀράβων. Στὴ χριστιανικὴ Εὐρώπῃ τὰ μαθηματικά δὲν θὰ μπορούσαν νὰ ἀναπτυχθοῦν. Χρειάστηκε νὰ ἔλθει ἡ ἐποχὴ τῶν σταυροφοριῶν καὶ οἱ ἐμπορικὲς συναλλαγὲς ποὺ ἀκολούθησαν για νὰ ἐκτιμηθοῦν τὰ πλεονεκτήματα τῶν ἀριθμῶν, ποὺ εἶχαν στὸ μεταξὺ εἰσαχθεῖ ἀπὸ τοὺς Ἀράβες στὴν Εὐρώπῃ. Γύρω στὰ 1200 μ.Χ. ἡ ἵδρυση Πανεπιστημίων καὶ ἡ «ἀνακάλυψη» τοῦ Ἀριστοτέλη ἐπιδροῦν σοβαρὰ στὴν παραπέρα ἀνάπτυξη τῶν μαθηματικῶν. Ἀπὸ ὅλα τὰ παραπάνω συνάγεται ἡ σοβαρὴ ἐπίδραση τῶν κοινωνικῶν δομῶν στὰ μαθηματικά παράλληλα μὲ τὴν κοινωνικὴ πρόοδο τῶν λαῶν (σ. 239).

Γενικὰ θὰ εἶχαμε νὰ προσθέσουμε ὅτι ὅλες οἱ «ἀναζητήσεις» τῆς συγγραφέως, χωρὶς νὰ χάνουν ποτὲ τὴν ἰδιαιτερότητά τους, εἶναι σοβαρὰ καὶ ἐπιστημονικὰ τεκμηριωμένες, πράγμα ποὺ συντελεῖ ὥστε τὸ βιβλίο αὐτὸ νὰ μὴν ἀποτελεῖ μόνο προσωπικὴ γραφὴ ἀλλὰ καὶ νὰ ὑπάγεται στὸν χῶρο τῆς Ἐπιστήμης.

Ἄννα ΑΡΑΒΑΝΤΙΝΟΥ-ΜΠΟΥΡΛΟΓΙΑΝΝΗ

Georg SIMMEL, *Philosophie de la modernité*, Εἰσαγωγὴ καὶ μετάφραση Jean-Louis Vieillard-Baron, Paris, éditions Payot, 1989, 331 σελ.

Ὁ J.-L. Vieillard-Baron, γνωστὸς ἀπὸ τὶς πολὺ σημαντικὲς μελέτες του πάνω στὸν γερμανικὸ ἰδεαλισμὸ, μᾶς παρουσιάζει τώρα μιὰ μετάφραση τῆς *Φιλοσοφίας τῆς σύγχρονης ἐποχῆς* τοῦ G. Simmel, συνοδευόμενη ἀπὸ εἰσαγωγὴ, στὴν ὁποία μᾶς προσεγγίζει μὲ τὸν καλύτερο τρόπο στὸ πνεῦμα τοῦ Γερμανοῦ στοχαστῆ. Μᾶς παρουσιάζει ἔτσι τὴν ἐγελιανὴ κληρονομιά, κυρίως στὴν περιοχὴ τῆς φιλοσοφίας τοῦ πνεύματος, δηλαδὴ σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ σκέψη πάνω στὸν ἄνθρωπο, θεωρούμενο σὰν ὄν κοινωνικόν. Ἐδῶ θὰ πρέπει ὥστόσο νὰ προσθέσουμε ὅτι ἡ ἔνταξη τοῦ Simmel στὴν ἐγελιανὴ κληρονομιά δὲν σημαίνει ὅτι αὐτὸς εἶναι ἕνας ἐγελιανὸς φιλόσοφος· ἀπλῶς

