

μεως καθιστοῦν ἐπιστημονικῶς ἐπιβεβλημένες, σὲ σημεῖον ὥστε τὸ ἴδιο τὸ ἔργο του νὰ ἐπιβάλλεται ὡς μιὰ δυναμικὴ συνθετικὴ προσφορὰ ποὺ ὑπερβαίνει καθοριστικὰ τὶς μέχρι σήμερα γνώσεις μας ἐπὶ τῶν θεμάτων ποὺ τίγονται σ' αὐτήν, καὶ ν' ἀποβαίνει, ἂν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν οἱ σχετικοὶ πίνακες, ἔργο ἀναφορᾶς, δηλαδὴ ἔργο κλασσικό· κι ἂν, τέλος, ληφθῇ ὑπ' ὄψιν ἡ αἰσθητικὴ ἀρτιότης τῆς ἐμφανίσεως, ἔργο εὐρωπαϊκὸ πού, προσωπικῶς, καὶ μὲ συναίσθηση τῆς εὐθύνης τῶν λόγων μου, εὐχομαι σύντομα νὰ μεταφρασθῇ σὲ μιὰν διεθνῇ γλῶσσα. Περαινῶ δηλώνοντας πὼς προτίθεμαι νὰ προτείνω ἐκθύμως τὴν βράβευση τοῦ κ. Βιτσαξῆ γιὰ τὸ σημαντικὸ αὐτὸ ἀπόκτημα τῆς ἐλληνικῆς φιλοσοφικῆς ἐρεῦνης.

Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ

(Μέλος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν)

Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ Johannes Brahms. Φαινομενολογικὴ εἰσαγωγὴ στὴν φιλοσοφία τῆς Μουσικῆς*, ἡμίτομος πρῶτος, Ἀθήνα, Καρδαμίτσα, 1986, 270 σσ., ἡμίτομος δεύτερος, 1989, 252 σσ.

Ἡ δυνατότητα ἐνασχόλησης μὲ τὴ φιλοσοφία τῆς μουσικῆς μέσ' ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῆς δημιουργίας ἐνὸς συγκεκριμένου μουσουργοῦ εἶναι, ὅπως λέει ὁ συγγραφέας στὸν Πρόλογό του, ἐπίτευγμα τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα. Μουσικοσυνθέτης ὁ ἴδιος καὶ μουσικολόγος, ὅσο καὶ καταξιωμένος φιλόσοφος, μὲ ἓνα φιλοσοφικὸ ἔργο γιὰ τὴ μουσικὴ στὸν Πλάτωνα τὸ ὁποῖο σημάδεψε διεθνῶς τὴν ἐρευνα τῆς μουσικῆς, ὁ ἀκαδημαϊκὸς Ε. Μουτσόπουλος εἶναι καὶ συγγραφέας τοῦ ἔργου *Αἱ Αἰσθητικαὶ κατηγορίαι*, βασικοῦ γιὰ τὴν ἔκθεση τῶν οὐσιαστικότερων αἰσθητικῶν του θεωρήσεων, στοῦ ὁποίου τὴν προέκταση βρίσκεται ἡ «γενικὴ γραμμὴ» τῶν δύο ἡμίτομων γιὰ τὴν αἰσθητικὴ τοῦ Brahms. Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ συγγραφέας, ἀποφεύγοντας τὶς δεδομένες προκαταλήψεις, τόσο τὸν μουσικολογικὸ ἱστορισμὸ ὅσο καὶ τὸν ψυχολογισμό, ἐπέλεξε μιὰ φαινομενολογικὴ μέθοδο, καὶ ξεκινώντας ἀπὸ συγκεκριμένα δεδομένα, τὴν παραδειγματικὴ περίπτωση τῆς πολυδιάστατης τέχνης τοῦ Johannes Brahms —τοῦ ὁποίου τὴν ἄριστη μουσικολογικὴ κατοχὴ τῆς τεχνικῆς μαρτυρεῖ τὸ ἔργο αὐτό— κατόρθωσε νὰ φθάσει μέσα ἀπὸ ἀξιολογικὰ προβλήματα στὴ φιλοσοφικὴ σύλληψη τοῦ οὐσιαστικοῦ νοήματος τῆς τέχνης τῆς μουσικῆς. Ὁ ἴδιος, σὲ ἓνα πολὺ διαφωτιστικὸ χωρίο τοῦ πρώτου ἡμίτομου γράφει: «Κύριος σκοπὸς (τῆς ἐρευνας) εἶναι νὰ εἰσαγάγει, μὲ μέθοδο φαινομενολογικὴ, σὲ μία φιλοσοφία τῆς μουσικῆς μὲ ἀφορμὴ τὴν ἀξιολόγηση ἐνὸς κατ' ἐξοχὴν ὁλοκληρωμένου καὶ ἰσορροπημέ-



νου συνθέτη, πού υπῆρξεν ἴσως ὁ τελευταῖος καὶ ὠριμότερος ἐκπρόσωπος τῆς μεγάλης μουσικῆς παραδόσεως τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνος, ὁ κρίκος ἀνάμεσα στὸν κλασσικισμό καὶ σ' ἕναν ρωμαντισμὸ ἤδη διαμορφωμένον, καὶ πέρα ἀπ' ὅλα, μουσικὸς δίχως φιλολογισμοὺς καὶ δίχως ἡχηρὲς ἰδεολογίες» (σ. 161).

Τὸ ἔργο ἔχει αὐστηρὴ ἀρχιτεκτονικὴ δομὴ καὶ μέθοδο, χαρακτηρικὰ τῆς συγγραφικῆς δραστηριότητος τοῦ δημιουργοῦ του καὶ συνάμα ἀντάξια τοῦ ἀντικειμένου του, τῆς στέρεης δομῆς τῆς μουσικῆς δημιουργίας τοῦ Brahms, συνθέτη μὲ «γενικὰ ἀξιοζήλευτη ἐνότητα ὕφους καὶ ἐπιδιώξεων» «καθαρολόγου τῆς μορφικῆς δομήσεως», «παθιασμένου ρωμαντικοῦ, ἀλλὰ μὲ αὐτοκυριαρχίαν», ὅπως παρατηρεῖ ὁ συγγραφέας ἀντιδιαστέλλοντας τὸν Brahms ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς τῆς ἐποχῆς του, ἰδιαίτερα τοῦ κύκλου τῆς Βαϊμάρης. Ἡ διαίρεση σὲ τρία μέρη: Προθετικὴ, Ἀναλυτικὴ, Συνθετικὴ, μὲ διαλεκτικὴ μεταξὺ τους σχέση, διατηρεῖται καὶ στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ κάθε μέρους, πού περιλαμβάνει τὶς εἰδικότερες κατηγοριακὲς ποιότητες τῆς αἰσθητικῆς τοῦ Brahms. Πρώτη διαπίστωση τοῦ συγγραφέα ἡ ἄρρηκτη σχέση προθετικῆς, δομητικῆς καὶ διαμορφωτικῆς τοῦ συνθέτη.

Στὸ πρῶτο ὑποκεφάλαιο τῆς ἔρευνας τῆς δομικότητος ὁ συγγραφέας, προσεγγίζοντας φιλοσοφικὰ τὸ Ἀπόλυτο, ἐπισημαίνει τὸ αἰσθητικὸ ὑπαρξιακὸ καθεστῶς πού διέπει τὴν μπραμσικὴ μουσικὴ. Γιὰ τὸν Brahms τὸ ἀπόλυτο εἶναι «ζωντανὴ περιεκτικὴ πραγματικότης, πού δὲν φέρεται ἀπλῶς πρὸς τὴν ὑπαρξιν, ἀλλὰ πού ἀποτελεῖ ἡ ἴδια ἐπικύρωση ὑπάρξεως». Ἀναλύοντας τὸ Ἀπόλυτο ὁ Ε. Μουτσόπουλος παρατηρεῖ ὅτι στὸ μπραμσικὸ ἔργο ἡ τελειότητα δὲν εἶναι ἀπόλυτη μορφικὴ πληρότητα, ἀλλ' ὅτι λειτουργεῖ ἐδῶ ἡ διαλεκτικὴ τῆς ἀτέλειας καὶ τῆς τελειότητος, τῆς συνέχειας καὶ ἀσυνέχειας, τοῦ δυσπλήρωτου καὶ τῆς πληρότητος. Τὸ φιλοσοφικὸ βέβαια στοιχεῖο τῆς μπραμσικῆς μουσικῆς, ὅπως ἐπισημαίνει ὁ συγγραφέας, δὲν εἶναι κάποια μηνύματα φιλοσοφικά, ἀλλὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι καθαρὴ, «ἀνόθευτη ἀπὸ ἐννοιολογικὰς προσμείξεις, εἶναι δηλαδὴ ἡ ἴδια φιλοσοφία».

Καὶ τὴν ἀμφισημία, ἡ ὁποία στὸν Brahms ἔχει αἰσθητικὸ καθαρὰ χαρακτήρα καὶ ἡ ὁποία συνετέλεσε κατὰ πολὺ στὴ δημιουργία τοῦ μπραμσικοῦ μουσικοῦ ὕφους, τῆς ἐρμηνευτικῆς πολυφωνίας, ὁ συγγραφέας ἐρευνᾷ κυρίως φιλοσοφικὰ καὶ τὴν καθιστᾷ σαφέστερη σχετίζοντας τὴ δυναμικὴ διαλεκτικὴ τῆς μὲ τὴν πλατωνικὴ διαλεκτικὴ τοῦ μεικτοῦ καὶ τὴν ἀριστοτελικὴ τοῦ περάσματος ἀπὸ τὸ δυνάμει εἶναι στὸ ἐνεργεῖα εἶναι. Καὶ στὴ διερεύνηση τῆς ἀμφισημίας τονίζεται ὅτι ὁ Brahms δὲν ἐνδιαφέρεται νὰ δώσει φιλοσοφικὰ μηνύματα, ἀλλ' ἀποκλειστικῶς μουσικά. Σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιτυχῆ ἔκφραση τοῦ συγγραφέα, ἡ μπραμσικὴ μουσικὴ «διέπεται ἀπὸ

μιάν έρρηκτικότητα πρὸς τὰ ἔσω», γιὰ τοῦτο καὶ ὁ διάλογος ποὺ ἔμπνέει εἶναι ἄμεσος, εἶναι «ἔμπνευστική ἀνησυχία» μεταξὺ τῶν συνειδήσεων ποὺ «συντηροῦν τὸ ἐνδιαφέρον τους μὲ μέσα αὐθεντικῶς μουσικά».

Στὴν ἀνάλυση τῆς κατηγορίας τῆς μοναδικότητας δείχνεται ἡ σταθερὴ παρουσία μιᾶς τριμεροῦς διάταξης σὲ ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Brahms: ἡ διαλεκτικὴ τοῦ «καινοφανοῦς καὶ τοῦ παλιμφανοῦς», τοῦ «ἅπαξ καὶ τοῦ πάλιν», ἡ διαμόρφωση τῆς ιδιοτυπίας μέσα στὴ σύνθεση ἐνότητας καὶ πολλαπλότητας. Συνοψίζοντας τὴ διερεύνηση τῆς δομικότητας θὰ λέγαμε ὅτι ὁ συγγραφέας ἐπιμένει ἰδιαίτερα στὴν ἀπαγκίστρωση τοῦ Brahms ἀπὸ κάθε φιλολογία, στὴν προσήλωσή του στὸ ἰδανικὸ τῆς ἀπόλυτης μουσικῆς, στὸ ἀμφίσημο καὶ τὴ μοναδικότητα — τρεῖς παράγωγες μέριμνες τῆς δόμησης τοῦ μπραμσικοῦ ἔργου.

Στὸ δεύτερο κεφάλαιο προσδιορίζεται κατ' ἀρχὴν ἡ ἔννοια τῆς προθετικότητας, θεμελιακῆς λειτουργικῆς δραστηριότητας τῆς συνείδησης ὃχι κατὰ τὴν κλασικὴ τῆς ἀντίληψη, ἀλλ' ὡς δυναμισμὸς ποὺ χαρακτηρίζει τὴ συνείδηση, ὅταν ἡ ἴδια φέρεται ἐκτὸς ἐαυτῆς καὶ ἄρα ὡς τρόπος πλουτισμοῦ τῆς ὑπαρξης σὲ βιώματα, καὶ μάλιστα ὅταν φέρεται ἐπιλεκτικά, μὲ σκοπὸ συγκεκριμένο ὡς «ἀνοιχτὴ πρόθεση». Ὁ συγγραφέας, συνδέοντας τὶς ἔννοιες τῆς προθετικότητας καὶ τῆς καιρικότητας, διαπιστώνει ὅτι στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ Brahms ἡ προθετικότητα ἐκδηλώνεται μὲ τὴν ἀναζήτηση τῶν δομητικῆς τάξης αἰσθητικῶν κατηγοριῶν, τοῦ ἐκπληκτικοῦ, τοῦ ὑψηλοῦ καὶ τοῦ οἰκείου, κατηγοριῶν τῶν ὁποίων ἡ φιλοσοφικὴ ἀνάλυση γίνεται μὲ ὀξυδερκεῖς συσχετισμούς, π.χ. πρὸς τὴν πλατωνικὴ φιλοσοφία («ἐξαίφνης», *Συμπόσιον*, «θαυμασμός», *Θεαίτητος*). Ἐδῶ θὰ ἤθελα νὰ μὴν παραλείψω ν' ἀναφέρω καὶ τὸ ὅτι ὁ συγγραφέας, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν στέρεο ὅσο καὶ πλούσιο γλωσσικὸ ὀπλισμό, διαθέτει καὶ ἱκανότητα ἐξεικονιστικῆς ἀπόδοσης τῶν νοημάτων ἀξιοθαύμαστη (βλ. π.χ. σ. 75).

Στὴ διερεύνηση τοῦ ἐκπληκτικοῦ ὁ συγγραφέας διεισδύει στὸ πυρηνικὸ γνῶρισμα τῆς μπραμσικῆς τεχνικῆς, τὸ μέτρον, καὶ τονίζει τὴ διαφορὰ ἀπὸ τὸ σοφιστικῆς τεχνικῆς ἐντυπωσιακό, κι ἔτσι τὴν ἀντίθεση πρὸς τὴν ὑπερβολὴ τῶν σύγχρονων τοῦ Brahms ρομαντικῶν ὁπαδῶν τοῦ ἐντυπωσιασμοῦ.

Στὴ συνέχεια ἡ αἰσθητικὴ κατηγορία τοῦ ὑψηλοῦ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀναφορὰ στὸ *Περὶ ὕψους* τοῦ Ψευδο-Λογγίνου συναρτᾶται μὲ τὴν καντιανὴ αἰσθητικὴ. Τὴ σημασία ποὺ τὸ ὑψηλὸ προσλαμβάνει στὴν αἰσθητικὴ τοῦ Brahms, τὸ καθαρτήριο δέος ποὺ ἔμπνέει στὴ συνείδηση καὶ τὴν ἀνθρωπιστικὴ τῆς ποιότητα ἀποδίδει ὁ συγγραφέας μὲ τρία συγκεκριμένα μουσικὰ παραδείγματα (σσ. 91κ.ἐξ.), τῶν ὁποίων ἡ ἀνάλυση εἶναι μία ἐκπληκτικὴ λεκτικὴ μεταστοιχείωση τῆς παρουσίας τοῦ ὑψηλοῦ στὰ μπραμσικὰ ἔργα.



Τὸ ὑψηλὸν ἀναδείχνεται εἴτε ὡς διάθεσις μιᾶς ἀνοδικῆς πορείας, ὑπέρβασης τοῦ ἀνθρώπινου, τοῦ συνηθισμένου, ὅμως πρὸς τὸ πανανθρώπινο —κι ἐδῶ ὁ συγγραφέας ἐπισημαίνει τὴ διαφορὰ μεταξὺ στωικισμοῦ τοῦ Brahms καὶ νιτσεϊσμοῦ τοῦ Wagner— εἴτε ὡς μουσικὴ ἐπίτασις αὐτῆς τῆς διάθεσης χάρις «στὴν χρησιμοποίησιν τῶν ἰδιαίτερων, ἀντίστοιχων καὶ οἰκείων ἐκείνων τεχνικῶν μουσικῶν μέσων ὅσα εἶναι πρόσφορα γιὰ νὰ δημιουργήσουν, μέσα καὶ γύρω ἀπὸ τὸ συγκεκριμένον ἔργο, μιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ νὰ στηρίξει τὴν ἀνοδικὴν πορείαν» (σ. 97).

Ἡ κατηγορία τοῦ οἰκείου, αὐτόνομη στὶς συνθέσεις στὶς ὁποῖες ἐξαίρεται, εἶναι ἐπίσης ἀντικείμενο φαινομενολογικῆς ἀνάλυσης. Ἡ διερεύνησί της γίνεται σὲ συνάρτησιν μὲ τὴν ἔννοια τῆς μέθεξης καὶ σὲ σχέσιν μὲ τὶς κατηγορίες τοῦ θρησκευτικοῦ, τοῦ ἐξομολογητικοῦ, τοῦ νοσταλγικοῦ, τοῦ συμβιωτικοῦ, τοῦ τρυφεροῦ, τοῦ παραπονετικοῦ, τοῦ συνεργειακοῦ καὶ τοῦ συναρπαστικοῦ, μὲ ἀναφορὰ σὲ συνθέσεις ὅπου δεσπόζουν. Καὶ ἐδῶ οἱ ἐρμηνευτικὲς ἀναπλάσεις τῶν ἔργων εἶναι ταυτόχρονα φιλοσοφικὰ διεισδυτικὲς καὶ λογοτεχνικὰ ἐπιτυχεῖς, ὥστε γεννοῦν στὴ συνείδησιν τοῦ ἀναγνώστη, καὶ αὐτοῦ ἀκόμη τοῦ ἀνεξοικεῖωτου μὲ τὰ μπραμσικὰ ἔργα, ἓνα αἶσθημα οἰκείωσης ἢ μία εἰλικρινῆ πρόθεσις νὰ καρπωθεῖ ἡ συνείδησις καὶ ἅμεσα τὸ μουσικὸ δημιούργημα, νὰ φθάσει, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ συγγραφέας, στὴν «οἰκείωσιν τῆς μεθέξεως» (βλ. γιὰ παράδειγμα σ. 117).

Τὸ τρίτον κεφάλαιον ἀφορᾷ ἓνα κεντρικὸ θέμα τῆς αἰσθητικῆς ἀναφορικότητος τῆς μπραμσικῆς συνείδησις: τὴν ἐγκοσμιότητα, ὅρο ποὺ ὁ συγγραφέας χρησιμοποιοῖ ἀντὶ τοῦ κακοποιημένου, ὅπως λέει, ὅρου «ἰδεολογία», προκειμένου νὰ δηλώσῃ «τὴν μέθεξιν τῆς δημιουργικῆς συνειδήσεως τοῦ καλλιτέχνη στὸ κοσμικὸ γίνεσθαι, καὶ τὴν συμβολὴν τοῦ στὴν ἐρμηνεία τῆς πραγματικότητος τοῦ γίνεσθαι αὐτοῦ τοῦ ὁποῖου ἡ σύλληψις καὶ ἡ ἀξιολόγησις ἀποβαίνουν, στὸ ἐξῆς, οὐσιαστικὲς προϋποθέσεις μιᾶς ὀρθωτικῆς λειτουργίας μέσ’ ἀπὸ τὴν ὁποίαν τὸ συνθετικὸ ἔργο ἀναδύεται» (σ. 122). Τὸ χρονικὸ καὶ τὸ αἰώνιον, τὸ καιρικόν, ἡ φύσις εἶναι τὰ βασικὰ θέματα στὰ ὁποῖα στεγάζεται ὁ συγγραφέας τὴ μπραμσικὴ μουσικὴ βίωσις καὶ ἐξεικόνισις τῆς πραγματικότητος καὶ τὰ ὁποῖα στοιχειοθετοῦν καὶ πάλιν, μέσα ἀπὸ τὶς ἀναλύσεις του, τὸν στωικῆς καὶ χριστιανικῆς ἔμπνευσις ἀνθρωπισμὸ τοῦ Brahms. Μὲ ἰδιαίτερη στοχαστικὴ καὶ μουσικολογικὴ δεινότητα ἀναλύεται τὸ *Τραγούδι τοῦ πεπρωμένου*, σσ. 132 κ.ἐξ., ἔργου ἐκφραστικοῦ τῆς μπραμσικῆς ἐνατένισις «αἰώνιων μεταφυσικῶν προβλημάτων βιουμένων ἐν χρόνῳ, ἀλλὰ καὶ κατὰ καιρόν», ἐνῶ ἡ μεγάλη χορωδιακὴ σύνθεσις μὲ τίτλον *Θριαμβικὸν τραγούδι*, ἔργο 55, «ἡ μοναδικὴ καλλιτεχνικὴ μαρτυρία τοῦ Brahms, τὴν ὁποία κατέχομε γιὰ τὴν ἀνθρώπινην πολιτικὴν δραστηριότητα καὶ γιὰ τὴν ἐκ μέρους τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τῆς ἀνθρωπότητος γενικά, δημι-

ουργίαν τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος μέσα στὸ συντηρημένο πλαίσιο τοῦ χρόνου» (σ. 138), φωτίζεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα μὲ πολυεπίπεδες ἀξιολογήσεις, στὶς ὁποῖες ἐμπεριέχεται αὐτὴ τῇ φορᾷ καὶ ἡ ἱστορικιστικὴ.

Ἡ ὑπέρβαση τῆς ἀντίθεσης χρονικοῦ-αἰώνιου μέσα στὸ καιρικὸ ἀναλύεται διεξοδικότερα στὸ δεύτερο μέρος τοῦ τρίτου κεφαλαίου, ὅπου ὁ συγγραφέας τῆς *Φιλοσοφίας τῆς καιρικότητος* (Ἀθήνα, Καρδαμίτσα, 1984· βλ. ἐπίσης τοῦ αὐτοῦ, *La Fonction du Kairos selon Aristote*, *R. Phil.*, 1965/2, κ.ἄ.) μετὰ ἀπὸ μία κατατοπιστικὴ εἰσαγωγὴ στὴν ἔννοια τοῦ καιροῦ ὡς συνάρτησης «τῆς ἀντικειμενικῆς πορείας τοῦ γίνεσθαι καὶ τῆς προθετικότητος τῆς συνειδήσεως», καὶ ἀξίας ἠθικῆς ἀλλὰ καὶ αἰσθητικῆς, ἀναλύει τὴ μπραμσικὴ δημιουργία ὡς θεμελιωμένη πάνω στὴν ἀρχὴ τῆς καιρικότητος, «ἢ ὁποία, ὡστόσο, ἀκριβῶς χάρη στὶς διαλεκτικὲς προσπάθειες τοῦ συνθέτη, παραμένει συγκεκαλυμμένη ἀπὸ μιὰν ἐμφανῆ πλαστικότητα στὴν σύνδεση τῶν διαφόρων στοιχείων» (σ. 144). (Τὰ παραδείγματα ἐδῶ εἶναι παρμένα εἴτε ἀπὸ μεγάλα συμφωνικὰ ἔργα τοῦ Brahms καὶ σημαντικὲς συνθέσεις τοῦ μουσικῆς δωματίου, εἴτε ἀπὸ μικρὲς συνθέσεις γιὰ πιάνο καὶ ἀπὸ μονοφωνικὰ ἢ χορωδιακὰ τραγούδια τοῦ μουσουργοῦ).

Στὸ τελευταῖο μέρος τοῦ τρίτου κεφαλαίου, μὲ τίτλο Ἡ φύση, ὁ συγγραφέας ἐξετάζει τὴ βίωση τοῦ αἰσθητικοῦ κόσμου σὲ συνάρτηση μὲ τὸν προβληματισμὸ περὶ εὐδαιμονίας. Ἡ πλατωνικὴ περὶ ἔρωτος καὶ κάλλους φιλοσοφία εἶναι ἐδῶ προοιμιακὸς λόγος. Ἡ ἀνάλυση ἀφορᾷ τὰ *Lieder* τοῦ Brahms, τὰ τραγούδια τοῦ ποὺ εἶναι «ἀναγώγιμα σὲ ὠρισμένες θεμελιώδεις κατηγορίες», καὶ τῶν ὁποίων ἡ ἔμπνευση εἶναι ρομαντικὴ, θεϊστικὴ κι ἔτσι φυσιολατρικὴ. Ἀνευρίσκεται καὶ ἐδῶ ὁ ἀνθρωπισμὸς τοῦ μουσουργοῦ, ἕνας ἀνθρωπισμὸς «ποὺ φθάνει ὡς τὴν θυσία γιὰ τὸν ἄνθρωπο καὶ ὡς τὴν λατρεῖα τῆς γυναικείας παρουσίας εἴτε αὐτούσιας εἴτε κατὰ συνεκδοχὴν εἴτε καὶ ἰδεατῆς, χωρὶς νὰ παραμερισθῇ ἡ μέριμνα τοῦ θανάτου, τοῦ φοβεροῦ παρισταμένου πίσω ἀπὸ κάθε ἐκδήλωση χαρᾶς καὶ εὐδαιμονίας» (σ. 160).

Στὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου, μὲ τὸν τίτλο Ἀναλυτικὴ, ἐξετάζεται ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο, ὅπως λέει ὁ συγγραφέας στὸν δεύτερο ἡμίτομο (σ. 113), «οἱ κυριώτερες διαφοριστικὲς καὶ προσδιοριστικὲς αἰσθητικὲς κατηγορίες, ὅσες δηλαδὴ σχετίζονται πρὸς τὴν μορφή περισσότερο παρὰ πρὸς τὴν δομὴ τῶν μπραμσικῶν συνθέσεων, προεξάρχουν κατὰ τὴν μορφοποίησιν τῆς μουσικῆς αὐτῆς». Στὸ μέρος αὐτὸ διερευνῶνται οἱ δρόμοι ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ Brahms, καθὼς ἐπιλέγοντας συνδέει τὰ προσωπικὰ μουσικά του ἰδιώματα μὲ μορφὲς σύμφωνα μὲ τὴν παράδοση, καὶ συγκεκριμένα, ἐξετάζονται τὰ μπραμσικὰ ἔργα σὲ συνάρτηση μὲ τὶς κατηγορίες τοῦ παρωχημένου, τοῦ κλασικοῦ καὶ τοῦ ρομαντικοῦ. Ἡ φιλοσοφικὴ ἀνάλυση τοῦ πα-



ρωχημένου επαναφέρει τη σημασία της έννοιας της καιρικότητας: «Τὸ κάλεσμα τοῦ παρωχημένου ἰσοδυναμεῖ... πρὸς τὸ κάλεσμα τοῦ “ἐτέρου”, ἐκείνου ποὺ ἔχει ὑπάρξει, καὶ τοῦ ὁποίου ἡ παρουσία ἀκτινοβολεῖ ἀκόμη ἢ καλύτερα, ἐκείνου ποὺ κατευθύνεται πρὸς τὸ νὰ γίνει “ἕτερον ἐν χρόνῳ”, ὅ,τι δηλαδὴ ὁ Husserl θὰ θεωροῦσε ὡς ἐπιδεχόμενον παράταση τοῦ καταστατικοῦ τοῦ ὡς παρόντος “κατὰ συγκράτηση”». Ἡ ὄντολογικὴ αὐτὴ διαδικασία, ὅπως συγκεκριμενοποιεῖται μέσ’ ἀπὸ τὶς πρωτοβουλίες τῆς συνειδήσεως, ἐμφανίζει ἀσφαλῶς χαρακτήρα καιρικόν» (σελ. 203). Τὸ κλασικὸ, ἐξ ἄλλου, δὲν ἐννοεῖ ὁ συγγραφέας ὅπως ὁ Hegel, περιοριστικά, χωροχρονικά καὶ σὲ ἰδιαίτερη περιοχὴ τέχνης, ἀλλ’ ἀπὸ τὸ πρίσμα μιᾶς φιλελεύθερης αἰσθητικῆς, μὲ τὴν εὐρύτερη σημασία τοῦ ἔξοχου καὶ ἀντιπροσωπευτικοῦ, τοῦ σταθερὰ ἀξιολογημένου καὶ ἐπιβεβλημένου καὶ μοναδικοῦ. Τὸν κλασικισμό τοῦ Brahms διερευνᾷ ὁ Ε. Μουτσόπουλος φαινομενολογικά καὶ μουσικολογικά, μὲ ἀναφορὰ καὶ στὸ ἔργο τοῦ Beethoven, ὡς «πλαισίου δυνατοτήτων» γιὰ τὸν Brahms. Τὸ ρομαντικὸ ἐπίσης μελετᾶται σὲ σχέση μὲ τὸν μεγάλου συνθέτη, τοῦ ὁποίου ἡ ρομαντικὴ διάθεση ἀναλύεται σὲ τέσσερις τομεῖς, καὶ τὸν καντιανὸ ὑποκειμενισμό. Ἡ ἀνάλυση ὁδηγεῖ στὴν ἀντιδιαστολὴ Beethoven, ἀκραίου ρομαντικοῦ, καὶ Brahms (βλ. π.χ. σ. 232). Ἡ διερεύνηση τοῦ ρομαντικοῦ —μὲ τὸ ὁποῖο περατώνεται τὸ τέταρτο κεφάλαιο τοῦ πρώτου ἡμίτομου— κλείνει μὲ μία συμπερασματικὴ παρατήρηση ποὺ ἀφορᾷ τὴ διαλεκτικὴ ποιότητα τοῦ μπραμσικοῦ στοχασμοῦ: «ὁ συνθετικὸς καὶ ἐξισορροπιστικὸς σχηματισμὸς τοῦ ἐνοποιητικοῦ βάθους ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἐκδηλώνονται οἱ ἀντίρροπες, ὅχι ὅμως καὶ ἀσυμβίβαστες, τάσεις τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τῆς τεχνικῆς ἐκθέσεως καὶ ἐπιβολῆς τῶν προτιμήσεων τοῦ Brahms φανερῶνει τὴν αὐθεντικότητά μιᾶς αἰσθητικῆς διαλλακτικότητος ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ συνειδητοποιεῖ καὶ νὰ ἐκμεταλλεύεται δημιουργικῶς τὶς διαλεκτικὲς δυνατότητες τοῦ καλλιτεχνικοῦ τοῦ στοχασμοῦ» (σ. 237). Τὸν πρώτο αὐτὸν ἡμίτομο κλείνουν ἐκτενὴς βιβλιογραφικὴ παρουσίαση, δύο παραρτήματα (σύντομη βιογραφία τοῦ Brahms, ἀναλυτικὴ ἐργογραφία του) καὶ τὰ περιεχόμενα, στὰ ὁποῖα περιλαμβάνονται καὶ τὰ κεφάλαια τοῦ δεύτερου ἡμίτομου.

Ὁ δεῦτερος ἡμίτομος, δημοσιευμένος τρία χρόνια μετὰ τὸν πρώτο, στὸ πρῶτο τοῦ ἡμίσυ συνεχίζει καὶ περατώνει τὸ δεῦτερο μέρος (Ἀναλυτικὴ): μέσα ἀπὸ τὶς αἰσθητικὲς κατηγορίες τοῦ δραματικοῦ, τοῦ τραγικοῦ καὶ τοῦ χιουμοριστικοῦ διερευνᾶται τὸ μπραμσικὸ ἦθος —θέμα τοῦ πέμπτου κεφαλαίου— ὡς ἀνθρώπινο ἦθος: «ἦθη, ὅσο καὶ παραδόσεις, στὸ ἔργο αὐτό, φέρουν ἐφ’ ἑαυτῶν, ὡς ὑδατογράφημα, ἀκριβῶς τοῦ ἀνθρώπου τὸ πρόσωπο» (σ. 109). Καὶ ἐδῶ δίνεται στὸν συγγραφέα ἡ εὐκαιρία νὰ ἀναπτύξει προοιμιακὰ τὶς κατηγορίες αὐτὲς τόσο ὡς ἠθικὲς ὅσο καὶ ὡς αἰσθητικὲς.

Ἐνῶ στὸ θεατρικὸ δράμα ἡ δραματικότητα ἀναφαίνεται στὴν ἀντιθετικότητα καταστάσεων καὶ ἀγῶνα τῶν προσώπων, σὲ μία πορεία μὲ ἀπροσδιόριστη ὥς τὸ τέλος ἔκβαση, «στὴν περίπτωση τῆς μουσικῆς, ἡ δραματικότης ἀναπτύσσεται μέσ’ ἀπὸ τὴν ἰσορροπία ποὺ ἐξασφαλίζεται διὰ τῆς δομικῆς ἀντιπαραθέσεως στοιχείων ποὺ ἀπαρτίζουν μιὰν μορφή» (σ. 13). Ἡ μπραμσικὴ ἀντιθετικότητα —μὲ πυρηνικὴ τὴν ἀντιθετικότητα καὶ ἐξισορρόπηση τῶν ἀντιθέσεων— συνιστᾷ τὴν ἴδια τὴν ὕπαρξη τῶν μπραμσικῶν ἔργων. Τὰ ἔργα αὐτά, παρατηρεῖ ὁ συγγραφέας, ἔχουν τὸ χαρακτήρα τοῦ καθολικοῦ, δὲν στηρίζονται σὲ συγκεκριμένες δραματικὲς καταστάσεις, ἀρκοῦνται στὴν ιδέα μιᾶς δραματικῆς κατάστασης τὴν ὁποία δηλώνουν μὲ ἐξαντλητικὴ χρῆση τῶν κατάλληλων τεχνικῶν μέσων.

Ἡ οἰκουμενικότητα χαρακτηρίζει καὶ τὰ ἔργα τοῦ Brahms ὅπου ἰσχύει τὸ τραγικόν, «τὸ ὁποῖον, καθὼς καὶ τὸ δραματικόν, ἔχει σχέση ἀμεσην πρὸς τὴν ἀνθρώπινη παρουσία καὶ πρὸς τὴν ἀνθρώπινη συμπεριφορὰ νοουμένη ὡς ἠθικὴν στάση ἔναντι μιᾶς ἀμείλικτης εἰμαρμένης» (σ. 24). Στὸ τραγικὸ ὅμως πρόκειται γιὰ τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἥρωα ποὺ γνωρίζει τὸ ἄσκοπο τοῦ ἀγῶνα του, ἐνὸς ἀγῶνα πού, ἀντίθετα μὲ τὶς δραματικὲς καταστάσεις, ἔχει ἀμετάκλητη κι ἀναπόφευκτη ἔκβαση. Ἔτσι, ὁ συγγραφέας παρατηρεῖ ὅτι ὁ αἰσιόδοξος καὶ ἀνθρωπιστὴς Brahms ἀποδίδει μεγαλύτερη σπουδαιότητα στὸ δραματικὸ παρὰ στὸ τραγικόν. Ἡ διερεύνηση ἐμπλουτίζεται καὶ μὲ ἀναφορὰς στοὺς Hugo, Shakespeare, Goethe, Beethoven, Wagner, ἐνῶ Ἡ τραγικὴ εἰσαγωγή, ἔργο 8 καὶ ἡ πρώτη ἀπὸ τὶς Σονάτες γιὰ κλαρινέττο ἔργο 120/1 ἀναλύονται ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὡς παραδείγματα τῆς μπραμσικῆς σύλληψης τῆς αἰσθητικῆς κατηγορίας τοῦ τραγικοῦ.

Καὶ ἡ κατηγορία τοῦ χιουμοριστικοῦ διερευνᾶται κατ’ ἀρχὴν φιλοσοφικά, σὲ συσχετισμὸ μὲ ἄλλες παρεμφερεῖς (κωμικόν, γελοῖο, εἰρωνεία, χιούμορ). Εἰδικὰ στὴν περίπτωση τῆς μουσικῆς τοῦ Brahms ὁ συγγραφέας ἐξετάζει τὴ σπάνια στὴν πραγματικότητα παρουσία τοῦ χιουμοριστικοῦ ἀναλύοντας μουσικολογικὰ τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν ἰλαρὸν χαρακτήρα, καὶ συμπεραίνοντας καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ὅτι, ὅπως τὸ δραματικὸ καὶ τὸ τραγικόν, ἔτσι καὶ τὸ χιουμοριστικὸ λειτουργεῖ ἠθικά, ἐξανθρωπίζοντας τὴ διάθεση τοῦ μουσουργοῦ δίχως νὰ μειώνει «τὸν πλοῦτο διαστάσεων ποὺ ὁ ἀπόλυτος χαρακτήρας τῆς τῆς προσδίδει» (σ. 50).

Τὸ ἕκτο κεφάλαιο, μὲ τὸν ἐνδεικτικὸ τίτλο Σφραγίδες, ἀφορᾷ τὶς βιωματικὲς ἐμπειρίες ἀπὸ τοὺς διαφορετικοὺς περιβαλλοντικούς τύπους —τόπους, φιλίες—, οἱ ὁποῖες, ὡς πλαίσια δημιουργίας, ὑπαρξιακὸς διάλογος, ἐπηρέασαν τὸ συνθετικὸ ἔργο τοῦ Brahms καὶ ἐξαντικειμενίσθησαν μέσα σ’ αὐτό. Ἐδῶ, εἰδικὰ στὴν ἀνάλυση τοῦ ὁμιχλώδους, ἡ φιλοσοφικὴ ποιότητα τῆς γραφῆς συνταιριάζεται μὲ τὴν ποιητικὴ. Νὰ πῶς περιγράφει ὁ



συγγραφέας τὸ περιβάλλον, στὸ ὁποῖο «ἄνθησαν» ἡ ἀγωγή καὶ ἡ παιδεία τοῦ Brahms: «Θὰ πρέπει νὰ ἐγκαταλείψει κανεὶς τὴ φωτεινότητα τῆς μεσογειακῆς ἀτμόσφαιρας, καὶ ν' ἀφεθῇ νὰ συρθῇ στὴν θαμπὴ φαιότητα τοῦ Holstein, γιὰ ν' ἀντιληφθῇ μὲ πληρότητα τὸ βαρὺ παραπέτασμα ποὺ καλύπτει τὴ γῆ, καὶ ποὺ ἐμποδίζει τὶς αἰσθήσεις νὰ ἐπικοινωνήσουν μὲ τὸ κοσμικὸ θαῦμα. Δὲν πρόκειται γιὰ τὶς μετρημένες ἡλιόλουστες ἡμέρες, ὅταν τὸ πράσινο χαλὶ τοῦ ἐδάφους, ποὺ ἐκτείνεται ἀτέλειωτα, στιγματισμένο ἐδῶ κι ἐκεῖ ἀπὸ ἀχνέρυθρες καὶ καστανόχρυσες κηλίδες, δείχνει νὰ πάλλεται, δαιμονικὰ ὁρατό, μέσα ἀπὸ τὶς πυκνὲς αἰωρούμενες σταγόνες ὑγρασίας, ἀλλὰ γιὰ τὰ βροχερὰ ἀπογεύματα μὲ τοὺς βραδεῖς χωρικοὺς νὰ πορεύονται στοὺς λασπωμένους δρόμους, καὶ γιὰ τὰ δριμύτατα ψυχρὰ πρωινά, ὅταν τὸ χιόνι ζηλόφθονα ἀποκρύπτει ἐπὶ μῆνες τὰ πάντα: δάση γυμνά, λιβάδια ἐπίπεδα κι ὑψικόρυφες στέγες, ἀπ' ὅπου λεπτοὶ καπνοὶ ἀναθρώσκουν, μοναδικὸ τεκμήριο ἀπωθημένης ἀνθρώπινης παρουσίας» (σ. 54).

Ἡ διερεύνηση τοῦ δημῶδους ἢ δημοτικοῦ ξεκινᾷ μὲ ἀναφορὲς στὴ διδασκαλία τοῦ Rousseau καί, κυρίως, τοῦ Herder τοῦ ὁποίου τὸ περὶ τῆς μοναδικότητος ἐκάστου λαοῦ κήρυγμα υἱοθέτησε ὁ Brahms, καὶ προχωρεῖ στὴ μουσικολογικὴ ἐκδοχὴ τοῦ ὅρου, ὅποτε δίδεται στὸν συγγραφέα ἡ εὐκαιρία ν' ἀντιδιαστείλει τὴν κατηγορίαν ἀπὸ ἐκεῖνες τοῦ λαϊκοῦ, λαϊκότροπου καὶ φολκλορικοῦ. Ὁ Brahms ἐνστερνίσθηκε ἀρχικὰ τὸ δημῶδες, ἔπαυσε ὅμως βαθμιαίαν νὰ ἐμπνέεται ἀπ' αὐτό, καὶ ἡ μουσικὴ του, παρακολουθώντας καὶ τὴ διερεύνηση τῶν ὀριζόντων τῆς ζωῆς του, προσέλαβε νέους χαρακτήρες, τοὺς ὁποίους ἀκριβῶς ἡ ἔρευνα καταδείχνει μουσικολογικὰ καὶ φιλοσοφικὰ μὲ τὶς κατηγορίες τοῦ κοσμοπολίτικου (βιεννέζικου) καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ (οὐγγρικοῦ). Ὁ συγγραφέας πάντως ἐπιμένει κι ἐδῶ μὲ ὀξυδέρκεια στὸν ἀπόλυτο χαρακτήρα τῆς μπραμσικῆς μουσικῆς, στὴν ὁποία τὰ «αἰσθητὰ προσκτῆματα ἀπορροφῶνται συνεχῶς καὶ ὑπερβαίνονται, ἔτσι ὥστε ν' ἀποβαίνει ἡ ἴδια αἰσθητὴ ἔκφραση μιᾶς μορφικῆς ιδέας» (σ. 86).

Στὸ τρίτο μέρος, μὲ τίτλο Συνθετικὴ, «ἐξετάζονται οἱ τελεστικὲς ἐκεῖνες αἰσθητικὲς κατηγορίες ὅσες ἐμπλέκουν στὴν λειτουργία τους τὴν δομὴ περισσότερο ἀπ' ὅσο τὴν μορφή τῶν (μπραμσικῶν) συνθέσεων» (σ. 113). Ἐδῶ ὁ ἀναγνώστης θὰ χρειαζόταν πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα μέρη τῆς ἔρευνας «νὰ ἔχει προηγουμένως ἀποκτήσει μιὰν προσλαμβάνουσαν γεύση τοῦ ἔργου ἐκείνου, ἢ ὁποία θὰ καθιστοῦσεν εὐχερέστερη τὴν κατανόηση ὧσων ἐκτίθενται...» (ἐνθ' ἄν.). Γιὰ τὸ λόγο ἀκριβῶς αὐτὸ θὰ περιοριστοῦμε στὴν παρουσιάσῃ μας σὲ μία σύντομη θεματικὴ ἀναφορὰ καὶ σὲ ἐνδεικτικὴ σταχυολόγησι ὀρισμένων ἀπὸ τὶς πολυάριθμες σημαντικὲς παρατηρήσεις τοῦ μέρους αὐτοῦ. Στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ τρίτου καὶ τελευταίου μέρους τῆς

ἔρευνας ὁ Ε. Μουτσόπουλος, τονίζοντας καὶ πάλι τὸν διαλεκτικὸ χαρακτήρα τῶν ὄρων τῆς μπραμσικῆς δημιουργίας, γράφει: «Ὁμοιογένεια καὶ διαφορισμὸς συνιστοῦν τοὺς δύο ὄρους μιᾶς διαλεκτικῆς, ἡ ὁποία, στὴν μουσικὴ τοῦ Brahms ἐκφράζεται μὲ τὴν ταυτόχρονη παρουσία μιᾶς ἔντονης ἰδιοτυπίας ποὺ χαρακτηρίζει καθένα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ συνθέτη, καὶ μιᾶς ἔκδηλης ἐνότητος ὕφους ἡ ὁποία διατρέχει τὶς συνθέσεις του, ἀπὸ τὶς πιὸ πρῶιμες ὡς τὶς ὀψιμώτερες» (σ. 114).

Τὶς τελεστικὲς αἰσθητικὲς κατηγορίες, «δέσμη διορθωτικῶν διαδικασιῶν, διὰ τῶν ὁποίων ὁ καλλιτέχνης ἀποσκοπεῖ νὰ προσδώσει στὸ κάθε δημιούργημά του τὴν ὄψη τοῦ τελεσίδικου», ἀπαραίτητες στὸ πεδίο τῆς μουσικῆς, ὅπου ἀφοροῦν πρῶτιστα τὴ δομὴ καὶ ἀποσκοποῦν στὴν πληρότητα τῶν μουσικῶν ἔργων, ἐξετάζει τὸ ἑβδομο κεφάλαιο, ποὺ ὑποδιαιρεῖται σὲ τρία μέρη: πλατυασμὸς, συναίρεση, σχολιασμὸς. Ὁ πλατυασμὸς ἔχει ἐφαρμογὴ στὰ τμήματα ἀναπτύξεως τῶν μπραμσικῶν συνθέσεων (ἐδῶ ὁ συγγραφέας καὶ ἀντιμετωπίζει κριτικὰ τὶς σχετικὲς ἐπιθέσεις ποὺ δέχτηκε ὁ Brahms καὶ δείχνει τὸ ἀδιατάρακτο τῆς δομικῆς ἰσορροπίας τῶν μπραμσικῶν ἔργων παρὰ τὴν θελημένα παρατεταμένη ἐμμονὴ σὲ κάποια στοιχεῖα. Τὴν κατανόηση τοῦ τμήματος αὐτοῦ βοηθεῖ ἡ μελέτη τοῦ κεφαλαίου «Ἡ ἰδέα τῆς ἀναπτύξεως», τοῦ ἔργου τοῦ Ε. Μουτσόπουλου *Φιλοσοφικοὶ Προβληματισμοί*, τ. 3, σσ. 86-94). Ἡ συναίρεση ἐξετάζεται μὲ ἀναφορὰ καὶ πρὸς τὶς κατηγορίες τῆς καιρικότητος καὶ τοῦ μέτρου.

Στὸ ὄγδοο κεφάλαιο, μὲ τίτλο Συλλήψεις, μέσα ἀπὸ τὶς αἰσθητικὲς κατηγορίες τοῦ μνημειώδους —ποὺ ἀνευρίσκεται στὰ μεγαλόπνοα συμφωνητικὰ καὶ χορωδιακὰ ἔργα τοῦ Brahms—, τοῦ μικρογραφικοῦ (πιανιστικὲς ἢ ἀσματικὲς μικρογραφίες, μὲ στοχαστικὸ χαρακτήρα), καὶ τοῦ ἰσορροπημένου (μουσικὴ δωματίου), τοῦ μέτρου —ποὺ ἐμφανίζεται ὡς διαλεκτικὴ ὑπέρβαση τῆς ἀντίθεσης μνημειώδους καὶ μικρογραφικοῦ, τρόπος ἀποφυγῆς ποσοτικῶν καὶ ποιοτικῶν ἀκροτήτων— ἐξετάζεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα «ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ καλλιτέχνης συμβαίνει ν' ἀποδέχεται τὴν μετάβαση ἀπὸ ἓνα καλλιτεχνικὸ γένος σ' ἓνα γένος διαφορετικὸ, κατὰ τὴν ὁδουσίη του πρὸς τὴν ὀρθωσὴ ἐνὸς συγκεκριμένου ἔργου τὸ ὁποῖον, μὲ τὸν τρόπο αὐτόν, ὀδηγεῖται σὲ σταθεροποίηση, ἄσχετα πρὸς τὴν προθεσιακὴν ὄψη ποὺ ἔχει ἀκριβῶς προσλάβει στὴ συνείδηση τοῦ δημιουργοῦ» (σ. 167). Τὸ ἰσορροπημένο εἰδικὰ ἐμφανίζεται ἀπὸ τὸν συγγραφέα ὡς «διαλεκτικὴ λύση καὶ ἄλλων κατηγοριακῶν ἀντιθέσεων, εἰδικώτερα ἐκείνων στὶς ὁποῖες ἐμπλέκονται οἱ κατηγορίες τοῦ ἀμφισήμου καὶ τοῦ μοναδικοῦ, τοῦ ὑψηλοῦ καὶ τοῦ οἰκείου, τοῦ χρονικοῦ καὶ τοῦ καιρικοῦ, τοῦ κλασσικοῦ καὶ τοῦ ρωμαντικοῦ, τοῦ πλατυαστικοῦ καὶ τοῦ συνηρημένου» (σσ. 190-191). Ἀπὸ τὴ σκοπιὰ αὐτῆς τῆς αἰσθητικῆς, ὁ συγγραφέας παρατηρεῖ γιὰ τὴν ἴδια τὴ

μουσική παρουσία του Brahms: «'Αποδεχόμενος ἐλεύθερα τὴν ἰδιοτυπία τῆς μετριοπαθοῦς καλλιτεχνικῆς του ἰδιοφυίας, ὁ Brahms, ἄλλο δὲν ἔκαμε παρὰ νὰ διαγνώσει τὸν ἐξισορροπιστικὸν ρόλο τὸν ὁποῖον ὁ ἴδιος, μὲ τὴν ἐμφάνιση καὶ τὴν παραμονή του στὸ μουσικὸ στερέωμα τοῦ δέκατου αἰῶνος, ἔκαλεῖτο νὰ διαδραματίσει» (σσ. 199-200).

Τὸ τελευταῖο κεφάλαιο τοῦ δεύτερου ἡμίτομου, μὲ τίτλο Οἰκουμενικότης, μὲ τριμερῆ καὶ αὐτὸ διαίρεση, χαρακτηριστικὴ τῆς μεθόδου τοῦ συγγραφέα, ἀφορᾷ τὴν οἰκουμενικότητα. Ἡ κατηγορία αὕτη δὲν λαμβάνεται ἐδῶ σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορικιστικὴ ἢ ἀξιολογικὴ τῆς ἐκδοχῆς, ἀλλὰ ἀπὸ τῆς «δομικῆς ὀπτικῆς γωνίας πού ἀφορᾷ σὲ μίαν οὐσιαστικῶς ἀργίον σύλληψη κοσμικῶν σταθερῶν οἱ ὁποῖες εὐρίσκουν ἀπήχηση ὁμολογίας στὶς μυχιαίτερες σπλαγχνικὲς δομὲς τῆς ἀνθρώπινης φύσεως, καὶ τὶς ὁποῖες πρῶτος ὁ Πλάτων ἀνέλυσε μὲ τὴν πιὸ ἀκριβολόγο μέθοδο» (σ. 204). Οἱ ἐνότητες πού στεγάζονται κάτω ἀπὸ τὴν κατηγορία τῆς οἰκουμενικότητος ἀναφέρονται στοὺς χαρακτῆρες τῆς πληρότητας, τῆς ὁλότητος καὶ τῆς διαλεκτικῆς — κίνησης ἢ ὁποία στὴν μπραμσικὴ δημιουργία ἀκολουθεῖ «σ' ὅλα τὰ ἐπίπεδα τὸ διαλεκτικὸ πρότυπο».

Μετανεωτεριστὴ, πού «οὐσιαστικὰ ἀπορρίπτει τὴν αἰσθητικὴ διάσταση τῆς ἐποχῆς του καὶ πού στρέφεται τόσο πρὸς τὸ μέλλον ὅσο καὶ πρὸς τὸ παρελθόν» (σ. 243), ὀνομάζει ὁ συγγραφέας τὸν Brahms στὰ γενικὰ συμπεράσματα πού κλείνουν τὴν ἔρευνα τῆς μπραμσικῆς αἰσθητικῆς, τὴν ὁποία καὶ χαρακτηρίζει ὡς ἐξαιρετικὰ πολὺπλοκη. Αὐτὴν τὴν περίπλοκη αἰσθητικὴ ὁ συγγραφέας καταφέρνει νὰ δαμάσει φιλοσοφικὰ καὶ νὰ ἐκθέσει λεπτομερειακὰ στὸ δίτομο ἔργο του, πού τὸ ἴδιο, ἀπὸ πλευρᾶς ὕφους, ἀποτελεῖ ὅ,τι ὁ ἴδιος ὁ Ε. Μουτσόπουλος ἀποδίδει στὴν μπραμσικὴ δημιουργία: ὑψηλὴ προσπάθεια νὰ δειχθεῖ, μέσα ἀπὸ μία φαινομενολογικὴ μέθοδο καὶ μία συγκεκριμένη μουσικὴ δημιουργία —μὲ καθολικὸ ὅμως χαρακτήρα, ὅπως εἶναι ἡ μπραμσικὴ— μία φιλοσοφία τῆς μουσικῆς: τὸ ἀπώτερο νόημα τοῦ Μεγίστου Μαθήματος τῆς ἴδιας τῆς μουσικῆς τέχνης.

Ἄννα ΚΕΛΕΣΙΔΟΥ
(Ἀθῆναι)

Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Kairos. La mise et l'enjeu*, Paris, Vrin, 1991, 325 σσ.

Χρόνος, Καιρός, Αἰών: ἡ ἐλληνικὴ μυθολογία προσωποποίησε τοὺς τρεῖς αὐτοὺς θεμελιώδεις τρόπους δήλωσης τῆς χρονικότητος καὶ ἔκανε