

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 ἐκδηλῆς 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 ἡμίτουμου, 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

έμφανη τὸν ἀνταγωνισμὸ τῶν δύο πρώτων, ὅσο καὶ τῇ συμμετοχῇ τους στὸν τρίτον. Ὁ Ε. Μουτσόπουλος μᾶς ὑπενθυμίζει τῇ «χωρὶς νικητὴ ἢ νικημένο» (σ. 11) ἀναμέτρηση τοῦ καιρικοῦ ἀνεπανάληπτου καὶ τῆς χρονικῆς ὁμαλότητος καὶ περιοδικότητος κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, γιὰ νὰ προσελκύσει, στὴ συνέχεια, τὴν προσοχή μας στὴν ὑπεροχή, ἀπὸ τὸν Μεσαίωνα καὶ ἔξῃς, τοῦ χρόνου, ἔννοιας εὐχρηστικῆς, πρόσφορης γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῶν ἐπιστημῶν οἱ ὁποῖες καὶ τὴν ἀξιοποίησαν.

Ἀπέναντι στὴν ἔννοια τοῦ χρόνου, τεχνητὰ διαιρετοῦ, ποὺ ἡ μπερξο-νικὴ φιλοσοφία τελικὰ ἀπομυθοποίησε, ὁ Ε. Μουτσόπουλος προβάλλει τὴ βιωματικότητα τῆς ἔννοιας τοῦ καιροῦ, ἡ ὁποία ἀποτελεῖ τὸν κοινὸ πυρῆνα τῶν πενήντα δύο κειμένων αὐτοῦ τοῦ τόμου καὶ στὴν ὁποία ὁ συγγραφέας ὀφείλει τὸν χαρακτηρισμὸ του ὡς «φιλοσόφου τῆς καιρικότητος». Τὰ αὐτοτελῆ αὐτὰ κείμενα πού, ὅπως ἐμφανίζονται στὸν τόμο αὐτὸν στὸ σύνολό τους, καλύπτουν ὅλες τὶς διαστάσεις τῆς προβληματικῆς τοῦ καιροῦ, ἔχουν συνταχθεῖ στὸ διάστημα τῶν τριάντα τελευταίων χρόνων καὶ εἶναι ἤδη, τὰ περισσότερα, δημοσιευμένα στὰ πρακτικὰ τῶν συνεδρίων φιλοσοφίας ὅπου καὶ ἀνακοινώθηκαν. Ἡ κατάταξή τους, σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ περιεχομένου τους, σὲ τέσσερις ἐνότητες εἶναι ἐνδεικτικὴ τῶν συσχετισμῶν ποὺ ὁ συγγραφέας ἐπιχειρεῖ μὲ ἐπιτυχία ἀνάμεσα στὴν ἔννοια τοῦ καιροῦ, ἀφ' ἐνός, καὶ στὶς ἔννοιες τοῦ εἶναι, τῆς συνείδησης, τῆς τέχνης καὶ τῆς ἱστορίας, ἀφ' ἑτέρου. Στὸ πλαίσιο μιᾶς ὄντολογικῆς προοπτικῆς, ὁ καιρὸς προσδιορίζεται ὡς ἡ προνομιοῦχος, ἡ ἄριστη στιγμή ποὺ μπορεῖ νὰ παρεμβληθεῖ μεταξὺ μιᾶς κατάστασης ἀνεπάρκειας καὶ μιᾶς κατάστασης ὑπερπλήρωσης, στιγμή ποὺ «πρὶν ἀπ' αὐτὴν τίποτα δὲν ἔχει ἀκόμη ἀναλωθεῖ, καὶ μετὰ ἀπ' αὐτὴν ὅλα ἔχουν ἤδη χαθεῖ» (σσ. 20-21). Στιγμὴ κρίσιμη γιὰ τὴν ἀνάληψη μιᾶς συνειδησιακῆς δραστηριότητος, ὁ καιρὸς εὐνοεῖ, στὸ ἐπιστημολογικὸ ἐπίπεδο, τὴν ἐμβάθυνση τῆς ἔννοιας τοῦ γίγνεσθαι ὅσο καὶ τῆς δυναμικῆς τῆς συνείδησης ποὺ ἀναφέρεται σ' αὐτό. Μὲ τὸν συνδυασμὸ ὄρων ὅπως «μέτρο», «λίαν» καὶ «ἄγαν» ἀφ' ἐνός, «ἐλάχιστο» καὶ «μέγιστο» ἀφ' ἑτέρου, ὁ συγγραφέας ἀναδεικνύει τὴν ἐσωτερικὴ σχέση τῆς ὄντολογικῆς καὶ τῆς ἐπιστημολογικῆς πλευρᾶς τῆς φιλοσοφικῆς προβληματικῆς στὴν ὁποία ἡ ἔννοια τοῦ καιροῦ ὁδηγεῖ. Παράλληλα ἀξιολογεῖ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ τριμεροῦς συστήματος τῶν παραδοσιακῶν χρονικῶν κατηγοριῶν τοῦ παρόντος, τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ μέλλοντος, ἀπὸ τὸ διμερὲς σύστημα τῶν καιρικῶν κατηγοριῶν τοῦ ὀχι-ἀκόμη (οὐπω) καὶ τοῦ ποτὲ-πιά (οὐκέτι), σύστημα ποὺ ἀνταποκρίνεται στὴ συνειδησιακὴ προθετικότητά προσφέροντάς της δυνατότητα ἑκφρασης. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ σχέση τῆς μὲ τὴν συνειδησιακὴ προθετικότητά ἀποτελεῖ καὶ τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς καιρικότητος: ἐκεῖνο ποὺ τὴ διαφοροποιεῖ οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴ



χρονικότητα είναι ό βιωματικός της χαρακτήρας. Στο αξιολογικό άλλωστε επίπεδο, όπως παρατηρεί ό συγγραφέας, «ή αξία, που αναγνωρίζεται στον καιρό ως σέ κορυφαία και βέλτιστη στιγμή, δέν είναι παρά ή έξαντικειμενιση τής ίδιας τής προθεσιακής δραστηριότητας τής συνείδησης, ή όποία αναζητεί (...) σημεία αναφοράς (...) για νά έκφράσει τς προτιμήσεις της (...)» (σ. 28). 'Η αξία αυτή μπορεί νά προσδιοριστεί σέ σχέση με μιá καθαρά θεωρητική ή δημιουργική δραστηριότητα, αλλά και σέ σχέση με μιá άπλη εμπειρία. Αυτό με τó όποίο κατά βάθος συνδέεται, είναι ή συναίνεση τής συνείδησης: κάθε συνειδησιακή δραστηριότητα έγγράφεται σ' ένα πλαίσιο καιρικό. Με μία διεύρυνση τής προοπτικής του αυτής, ό συγγραφέας θά μπορέσει νά διαπιστώσει τή δυνατότητα εφαρμογής του καιρικού μοντέλου στους τομείς τής αισθητικής, τής ήθικης, τών έπιστημών και τής τεχνικής, στους όποιους άσκειται ή κινητήρια δύναμη τής συνειδησιακής προθετικότητας. «Περισσότερο από μιá άπλη κατάλληλη στιγμή» (σ. 31), ό καιρός άποτελεί «τόν καταλύτη κάθε δραστηριότητας τής συνείδησης» (σ. 30). Διάστημα έλάχιστο ποσοτικά και βέλτιστο ποιοτικά, ό καιρός ένσαρκώνει τήν έναρμόνιση τής άντικειμενικής και τής βιωματικής πραγματικότητας, τήν εύτυχή συνάντηση του κόσμου και τής ανθρώπινης ύπαρξης. Μπορούμε συνεπώς νά διακρίνουμε τήν προβολή, έκ μέρους του Ε. Μουτσόπουλου, όχι μόνο του βαθιά άνθρώπινου χαρακτήρα τής έννοιας του καιρού, αλλά και τήν άνθρωπιστική της λειτουργία. Σ' αυτά τά δύο συγκεκριμένα στοιχεία θά ήταν δυνατόν νά συνοψισθεί τó βασικό ένδιαφέρον του βιβλίου αυτού, που είναι φανερό ότι όριοθετεί κατά τόν καλύτερο μέχρι τώρα τρόπο τó πεδίο τών φιλοσοφικών τοποθετήσεων του συγγραφέα του.

N.-X. ΜΠΑΝΑΚΟΥ - ΚΑΡΑΓΚΟΥΝΗ
(Αθήναι)

Evanghelos Moutsopoulos, *The Reality of Creation*, New York, Paragon House, 1991, 225 σσ.

Όταν ή φιλοσοφική σκέψη διέρχεται καιρούς έξόχως χαλεπούς, ή δέ έλληνική φιλοσοφική σκέψη άκόμη χαλεπότερους, παρουσιάζουμε τó έργο ένός Έλληνα φιλοσόφου του όποιου ή παρουσία στον εύρύτερο εύρωπαϊκό και τόν άμερικανικό χώρο έχει από καιρού καταστεί ιδιαιτέρως αισθητή. Τό έργο του Εύάγγελου Μουτσόπουλου *The Reality of Creation* άνήκει στην κατηγορία εκείνων τών κειμένων τά όποία όχι μόνο παράγουν πρωτότυπες και έμπνευσμένες άπαντήσεις σέ άείποτε ζέοντα ζητήματα του φιλο-