

ΕΚΤΑΚΤΗ ΣΥΝΕΔΡΙΑ ΤΗΣ 19ΗΣ ΜΑΪΟΥ 1998

ΠΡΟΕΔΡΙΑ ΑΓΑΠΗΤΟΥ Γ. ΤΣΟΠΑΝΑΚΗ

ΜΕΤΑΦΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΟΜΙΛΙΑ ΤΟΥ ΑΚΑΔΗΜΑΓΓΟΥ Κ. ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ

Τὸ θέμα ποὺ θὰ πραγματευτῶ περιέχεται ἀναμφισβήτητα στὴν γενικὴ θεματικὴ ποὺ συνδέει τὴν μεταφυσικὴ πρὸς τὸν πολιτισμὸ. Ἐξυπονοεῖται πὼς ἡ μεταφυσικὴ, ποὺ εὐρίσκεται στὴν καρδιὰ τοῦ φιλοσοφικοῦ προβληματισμοῦ, ἀποτελεῖ ἡ ἴδια μέρος τοῦ πολιτισμοῦ, νοούμενου, φυσικά, μὲ τὴν σημασίᾳ τῆς πνευματικῆς καλλιέργειας. Ὡστόσο, στὸ ἐσωτερικὸ τῆς τελευταίας αὐτῆς, ἡ μεταφυσικὴ προσεγγίζει τὴν τέχνη, ὅσο κι ἂν ἀντιτίθεται πρὸς αὐτήν. Ὡς πρὸς τὴν μουσικὴ, αὐτὴ συνιστᾷ τμῆμα ἀναπόσπαστο τῆς ἐν γένει καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος, ἐνῶ συγχρόνως διακρίνεται ἀπὸ ἐκείνην κατὰ τ' ἀφηρημένα ἡχητικὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιεῖ καὶ ποὺ τὴν φέρνουν ἐγγὺς τῆς φιλοσοφίας τῆς ὁποίας ἡ κλασσικώτερη ὅψη, ἡ μεταφυσικὴ δηλαδή, χρησιμοποιεῖ ὡσάυτως ἔννοιες ἀφηρημένες. Παρὰ τίς σημαντικές τῶν διαφορὰς, μεταφυσικὴ καὶ μουσικὴ ἐμφανίζουν ὁμοιότητες κι ἀναλογίες μορφῆς, περιεχομένου, ἀκόμῃ κι ἀντικειμένου. Προτίθεμαι νὰ κατευθύνω τὴν ἔρευνά μου πρὸς τίς ἀναλογίες ποὺ οἱ δυὸ αὐτὲς πνευματικὲς ἐνασχολήσεις παρουσιάζουν σὲ τρεῖς τομεῖς ὅπου οἱ ἀντίστοιχες δυνατότητές τῶν φαίνονται νὰ συναντῶνται, ἤτοι στοὺς τομεῖς τῆς κοσμολογίας, τῆς ὄντολογίας καὶ τῆς ἀντιλήψεως περὶ τοῦ ἀπολύτου. Κατὰ τὴν πορεία μου δὲν θ' ἀποφύγω νὰ δραχθῶ ὀρισμένων εὐκαιριῶν προκειμένου νὰ τονίσω ἀναλογίες σχετικὲς πρὸς ζητήματα οὐσίας, τροπικότητος καὶ λειτουργίας τῶν δυὸ μαθήσεων: δικαιώνουν τὴν διαβεβαίωση τοῦ Πλάτωνος, ὅτι ἡ φιλοσοφία εἶναι ἡ σπουδαιότερη ὅψη τῆς πνευματικῆς καλλιέργειας, νοουμένης, στὸ σύνολό της, ὡς μουσικῆς¹, καὶ στῆς ὁποίας τὸ πλαίσιο, ὥστόσον, ἡ μου-

1. Πβ. ΠΛΑΤ., *Φαῖδ.*, 61 a: «ὡς φιλοσοφίας οὕσης μεγίστης μουσικῆς». πβ. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Les valeurs culturelles et le droit à leur jouissance, Essays in Honor*

σική, καθ' ἑαυτὴν λαμβανόμενη, ὑπῆρξεν ἤδη ἡ σημαντικώτερη τῶν μαθήσεων. ἀλλὰ κι ὅτι ἡ μουσική, θεωρούμενη κατὰ τὴν στενώτερην ἐκδοχὴ τοῦ ὅρου, ποὺ εἶναι ἡ σύγχρονή μας τεχνική ἐκδοχὴ τῆς, προσφέρεται γιὰ μιὰν ἀντίστροφην ἐκτίμηση ποὺ τὴν ἀναβιβάζει στὸ ἐπίπεδο τῆς ὑπέρτατης φιλοσοφίας.

1. Ὁ κόσμος. Εἶναι παλαιὰ ἡ παράδοση τῶν σχολιαστῶν τοῦ Πλάτωνος, ποὺ εἶδαν στὴν πλατωνικὴ διήγηση περὶ κοσμογονίας, ὅπως ἐκείνη παρενέιρεται στὸν διάλογο *Τίμαιον*¹, ἓνα σαφὲς ὑπονοούμενο γιὰ μουσικὲς πραγματικότητες. "Ὅσον ἀπίθανη κι ἂν εἶναι², ἡ ἐρμηνεία αὐτὴ συνάδει πρὸς τὴν σημασία πολυάριθμων ἀναφορῶν περιεχομένων στὸ πλατωνικὸν ἔργον³, ὅπου ἡ μουσικὴ παρεμβαίνει σὲ πλεῖστες περιπτώσεις: στίς μνεῖες αὐτὲς ὁ Πλάτων καθιστᾷ ἐμφανῆ τὴν σπουδαίω-τητα τῆς μουσικῆς γιὰ τὸν ἀνθρώπινον βίον⁴ ὅσο καὶ γιὰ τὴν διάρθρωση καὶ τὴν λει-τουργία τοῦ σύμπαντος⁵. Ἡ μαρτυρία του δὲν εἶναι φυσικὰ ἡ μόνη πρὸς τὴν κατεύ-θυνση αὐτὴν· ὁ Πυθαγόρας κ' ἡ σχολή του εἶχαν ἤδη τονίσει τὴν μουσικότητα τῆς πραγματικότητας, κοσμικῆς ὅσο καὶ ψυχικῆς καὶ ἠθικῆς⁶, κι ὁ Δάμων εἶχε δια-τυπώσει σχετικῶς μιὰν ὁλόκληρην ἠθικὴν, καὶ πολιτικὴν κανονιστικὴν⁷ τῆς ὁποίας ὁ Πλάτων θὰ ἐπαναλάβει τὰ οὐσιώδη μέρη ἀφοῦ τὴν ἰδιοποιήσῃ. Ὁ Ἀριστοτέλης πρόσκειται ἐπίσης πρὸς αὐτὴν⁸, οἱ δὲ ἐκπρόσωποι τοῦ νεοπλατωνισμοῦ, ἀπὸ τοῦ

of E. A. Georgantopoulos, Piraeus, Univ. of Piraeus, 1991, σσ. 119-127. Le droit à la culture d'après Platon, *Charis. Dédicace à Nicolas Mélanités*, Athènes, Éd. de l'Université, 1991, σσ. 171-176. L'œuvre d'art et son statut de témoignage, *Diotima*, 18, 1990, σσ. 99-100.

1. Πβ. *Τίμ.*, 34 b κ.εξ.

2. Πβ. E. MOUTSOPOULOS, *La musique dans l'œuvre de Platon*, 2η ἐκδ. Paris, P.U.F., 1989, σ. 373. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, Masse et intervalle dans le «Timée» de Platon, *Proceedings of the XIVth International Congress of Philosophy of Science*, Tokyo-Kyoto, 1974, τ. 2, σσ. 465-467.

3. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, Mouvement musical et psychologie dans les derniers dialogues de Platon. *Musique et philosophie. Actes du Colloque de Dijon*, Société Bourguignonne de Philosophie, 1985, σσ. 3-14.

4. Πβ. *Ἐπινομ.*, 991 e.

5. Πβ. P. KUCHARSKI, La musique et la conception du réel dans le «Philèbe», *Revue Philosophique*, 76, 1951, σσ. 39 κ.εξ.

6. Πβ. ΔΑΜΩΝΟΣ, ἀπ. 1-20 (F. LASSERE, *Plutarque, De la musique*, Olten & Lausanne, Urs Graf 1954, σσ. 74-79).

7. Πβ. ΠΛΑΤ., *Πολιτείας Γ*, 398 d· *Νόμων Ζ*, 814 d κ. εξ.

8. Πβ. E. MOUTSOPOULOS, Culture musicale, culture morale et politique chez Aristote, *La Società civile e la società politica nel pensiero di Aristotele*, Roma, Centro Internazionale di Filosofia Antica A. Jannone, 1998, σσ. 101-114.

Πλωτίνου¹, και δια τοῦ Αὐγουστίνου, μέχρι τοῦ Πρόκλου² διεβίβασαν τὶς βάσεις πρὸς τὴν Ἀναγέννηση, σὲ σημείον ὥστε ὁ Kepler νὰ διανοηθῇ μιὰ «κοσμικὴν ἁρμονίαν»³, σὲ πεῖσμα τῆς ἐκ μέρους τοῦ ἐφευρέσεως τοῦ «πνεύματος» ποὺ ὁ ἴδιος ἀποκαλεῖ «κοσμῆτορα ἄγγελον», καὶ ποὺ ὑποτίθεται πὼς κυριολεκτικῶς ἐπεμβαίνει διορθωτικὰ, γιὰ νὰ ἐξηγηθοῦν οἱ ἀνωμαλίες τῆς τροχιᾶς τῶν πλανητῶν, τῶν ἰδίων αὐτῶν πλανητῶν τῶν ὁποίων ὁ συνθέτης Gustav Holst κατάρθωσε, στὶς ἀρχές τοῦ αἰῶνός μας, νὰ φιλοτεχνήσῃ μιὰν λεπτομερῆ γοητευτικὴ, ἂν καὶ τελείως φανταστικὴ, παράσταση⁴. Στὴν πραγματικότητά, κάθε μυθολογικὴ κοσμογονία προστρέχει σὲ πρότυπα λίγο-πολύ μουσικὰ γιὰ νὰ ἐξηγήσῃ ἀφ' ἐνὸς τὴν γένεση τοῦ σύμπαντος⁵ κι ἀφ' ἐτέρου τὴν λειτουργία του⁶, μιὰν λειτουργία ποὺ πρέπει νὰ εἶναι ὅλως, ἂν ὅχι κι αὐστηρῶς, κανονικὴ· ἄλλως τὸ σύμπαν, στὸ σύνολό του, θὰ ἐκινδύνευε νὰ διαλυθῇ: ἡ εἰκόνα τοῦ ἐνδεχομένου αὐτοῦ παραμερίστηκε, στὸ ἐπίπεδο τῶν ἀνθρώπινων πολιτειῶν, πρῶτ' ἀπὸ τὸν Δάμωνα, κ' ὕστερα, ἐμμέσως, ἀπὸ τοὺς Στωϊκοὺς⁷. Στὴν Ἰνδουϊστικὴ παράδοση, ὁ ἴδιος ὁ Shiva-Nataraja, μὲ τὶς ὀρχηστικές του κινήσεις, ἐπαναλαμβάνει καὶ συμβολίζει τὸν χορὸ τοῦ σύμπαντος⁸. Κι ὁ ἴδιος ὁ Wagner, στὸ Πρελούδιο τῆς Γ' πράξεως τοῦ *Lohengrin*, ὑποδηλώνει τὴν γένεση, χάρη σὲ μιὰν μουσικὴ ποὺ κινεῖται μεταξὺ ἐξάισιου κ' ὑπέροχου, ἐνὸς κόσμου αἰσθητικοῦ, ποὺ ἐμφανίζεται πραγματικώτερος τοῦ κόσμου τῶν ἀστρονόμων· ἐνὸς κόσμου ποὺ γεννᾶται ἀπὸ τὴν κίνηση καὶ τὴν χειρονομία τοῦ δημιουργοῦ ὅλων· ἐνὸς κόσμου ἀρχικὰ ὑποτυπούμενου, ὕστερα ἀπλούμενου, καὶ τελικῶς ἐπιβαλλόμενου ὡς ἐκ τῆς ὁργανώσεώς του⁹.

1. Πβ. E. MOUTSOPOULOS, Sur la participation musicale chez Plotin, *Philosophia*, 1, 1961, σσ. 378-389.

2. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Les structures de l'imaginaire dans la philosophie de Proclus*, Paris, Les Belles Lettres, 1985, σσ. 135· 219.

3. Πβ. J. KEPLER, *Harmonike mundi*, 1619.

4. Πβ. J. GUSTAV HOLST (1874-1934), *The Planets*, 1914.

5. Πβ. J. CAZENEUVE, *La mentalité archaïque*, Paris, A. Colin, 1961, σσ. 15 κ.έξ.

6. Πβ. E. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Φιλόσοφοι τοῦ Αἰγαίου*, Ἀθήνα, Ἰδρυμα τοῦ Αἰγαίου, 1991, σ. 18.

7. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Les cités humaines comme répliques structurales du monde d'après Zénon de Cittium*, *Diotima*, 20, 1992, σσ. 7-14.

8. Πβ. E. G. PARRINDER, *Shintoism*, New Delhi, 1972, σ. 59· B. ΒΙΓΣΑΞΗ, Ὁ στοχασμὸς καὶ ἡ πίστη, τ. 2, Ἀθήνα, Ἑστία, 1991, σμ. 71.

9. M. BELVIANES, *Sociologie de la musique*, Paris, Payot, 1951, σ. 7· πβ. E. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ μορφοποιὸς φαντασία, *Χρονικὰ Αἰσθητικῆς*, 2, 1963, σσ. 63-71, ἰδιαιτέρως σ. 66 (ἐπὶ τῆς πραγματικότητος τῶν «Ψίθυρων» τοῦ δάσους), τοῦ βαγκνερικοῦ *Siegfried*).

Τί ἄραγε ἡ δημιουργία αὐτὴ ἀποκαλύπτει; Λέγει τὰ πάντα καὶ οὐδέν. Σιωπᾷ, κ' ἡ σιγή της ἐπιβεβαιώνει τὴν ἀλήθεια. Ἀναφερόμενος στὴν μαγεία τῆς μουσικῆς, ὁ Schopenhauer (ποὺ κατὰ βάθος οὐδέποτε ἔπαυσε νὰ θαυμάζει τὸν Wagner, ἀκόμη κι ὅταν ὅλα ἔδειχναν νὰ τοὺς χωρίζουν), βεβαιώνει, πὼς ἐκείνη ἀνακαλεῖ τὴν «ἀντικειμενικότητα τῆς βουλήσεως τοῦ σύμπαντος»¹. "Ὅπως ὁ μῦθος, ἔτσι κ' ἡ μουσικὴ ἐξιστορεῖ κ' ἐξιστορεῖται ἡ ἴδια². ἐξιστορεῖ τὴν διαμόρφωση τοῦ σύμπαντος ποὺ γεννᾶται ταυτοχρόνως πρὸς ἐκείνην, καὶ τὸ περιγράφει διὰ μέσου τῆς ἴδιας της τῆς δομῆς. Ἡ διήγησή της παρουσιάζει δύο ὅψεις: ἀναφέρεται στὸ ἀντικείμενο τῆς συνειδήσεως, ἐνῶ συγχρόνως ἡ ἴδια προσφέρεται σ' ὅποιον ἐπιθυμεῖ νὰ τὴν ἀκροαστῇ γιὰ νὰ ἐμποτιστῇ ἀπ' αὐτήν. Καθίσταται λοιπὸν ἡ μουσικὴ δημιουργὸς ψυχικῶν καταστάσεων τοῦ ἀκροατοῦ, κυρίως ὅμως τοῦ ἴδιου τοῦ δημιουργοῦ της³. Καθὼς ὁ Ἰαβέ, θεωρῶντας τὸ ἔργο ποὺ ἐπετέλεσε σὲ μιὰν ἡμέρα δημιουργίας, «εἶδεν... ὅτι καλόν»⁴, ἔτσι κι ὁ μουσουργὸς δοκιμάζει παρόμοιαν ἱκανοποίηση, λίγο-πολύ ἔντονην, ἀντικρύζοντας τὸ ἔργο του ἀποπερατωμένο, διὰ μιᾶς ἢ μὲ κόπον, καὶ στὸ ὁποῖον ἀναγνωρίζει ἐαυτὸν κάτω ἀπ' «τὸν ἥσιο τοῦ θεοῦ»⁵. Ὁ μεταφυσικὸς δὲν ἐνεργεῖ διαφορετικὰ ὅταν ἐρμηνεύει τὸν κόσμον παρουσιάζοντάς τον στ' ἅπληστα νὰ τὸν γνωρίσουν πνεύματα. Ἄς θυμηθοῦμε τοὺς πρῶτους Προσωκρατικούς ποὺ ἀναζητοῦν μιὰ μοναδικὴ καὶ περιληπτικὴν ἀπάντηση ὡς πρὸς τὴν ἀρχὴ ποὺ διέπει τὴν πραγματικότητα. Τὴν ὑποθέτουν πρὶν βεβαιώσουν τὴν παντοδυναμία της. Τὴν ἐκλαμβάνουν ὡς ἀποκεκαλυμμένην, ἐνῶ συγχρόνως διατείνονται πὼς οἱ ἴδιοι τὴν ἀποκαλύπτουν μὲ τὴν σειρὰ τους. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν Παρμενίδην ὁ ὁποῖος θέτει ἓνα σημαντικὸ πρόβλημα, τὸ πρόβλημα τῆς πραγματικότητος τοῦ ὄντος· ἓνα πρόβλημα τοῦ ὁποίου ὅλοι οἱ μετ' αὐτὸν φιλοσοφῆσαντες θὰ προσ-

1. Πβ. Α. SCHOPENHAUER, Ὁ κόσμος ὡς βούλησις καὶ ὡς παράστασις, § 11, σ. 38 τῆς ἐκδ. Griesebach· πβ. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ διαλεκτικὴ τῆς βουλήσεως ὡς θεμέλιον τῆς αἰσθητικῆς καὶ τὸ σύστημα τοῦ Schopenhauer, Ἀθῆναι, 1958, σ. 52 καὶ σημ. 7.

2. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, L'instauration du mythe musical, *Hommage à Raymond Tschumi*, Lausanne, L'Age d'or, 1990, σσ. 118-125.

3. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, L'artiste, créateur et critique, *Critique et différence. Actes du XXIII^e Congrès de l'ASPLF*, Tunis, Société Tunisienne d'Études Philosophiques, 1990, σσ. 551-555.

4. Πβ. *Γένεσιν*, Ι, 1, 9· πβ. ΟΡΑΤΙΟΥ, Ὠδὲς, ΙΙΙ, 1: «exegi monumentum aere perennius».

5. Πβ. Étienne SOURIAU, *L'ombre de Dieu*, Paris, P.U.F., 1955, σσ. 35-39.

παθήσουν κατὰ προτεραιότητα, ὁ ἓνας μετὰ τὸν ἄλλον κι ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του, νὰ ἐξεύρουν μιὰν λύση ¹.

Ἐπανερχόμεθα, ἔτσι, μετὰ ἀπὸ ὁλόκληρην περιήγηση, στὸν Πλάτωνα, σημειῶν ἐκκινήσεώς μας. Ὡστόσο ὁ «περίπλους» μας κάθε ἄλλο ἀπὸ μάταιος ἐλέγχεται. Ἐξεκινήσαμε ἀπὸ μιὰν ἀναφορὰ στὴν κοσμολογία γιὰ νὰ καταλήξωμε στὴν ὄντολογία, κεντρικὴν περιοχὴ κάθε μεταφυσικῆς δραστηριότητος. Πάλι ἐδῶ διαπιστώνονται νέες συγγένειες μεταξὺ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ καὶ μουσικῆς δημιουργίας. Μόλις πού διαφέρουν τ' ἀντίστοιχα ἰδιώματά τους. Εἶναι κ' οἱ δυὸ προνόμια τοῦ πνεύματος· ἢ μιὰ πείθει φλογίζοντας, ἢ ἄλλη ἀποδεικνύοντας· ἢ μία διεισδύει στὴν καρδιά τοῦ ὄντος γιὰ νὰ τὸ συλλάβει διὰ μιᾶς, ἢ ἄλλη τὸ τριγυρίζει, τουλάχιστον κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Bergson ², ἐνῶ τὸ προσεγγίζει μὲ τὴν προφύλαξιν πού εἶναι ἀναγκαία σὲ κάθε λογικὴν διαδικασία ἰδιαίτερα ἀναλυτικὴν. Ὡστόσο κ' ἢ μιὰ κ' ἢ ἄλλη πραγματώνονται ἐν χρόνῳ, ὡς διηγῆσεις τῶν θαυμαστῶν ἀντιστοίχων τους ἐσωτερικῶν περιπετειῶν. Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε ἐδῶ τὴν ἐκ μέρους τοῦ Kant, στὴν ἀρχὴ τοῦ συμπέρασματος τῆς *Κριτικῆς τοῦ πρακτικοῦ λόγου*, ὑπενθύμιση τοῦ ἑναστρου οὐρανοῦ ³, αἰσθητῆς εἰκόνας ἐνὸς σύμπαντος πού ἐκτείνεται πέρα τῶν αἰσθήσεων. Τὸ ἴδιο κ' ἢ μουσικὴ παραμένει πεπερασμένη ὡς ἐκ τῆς αἰσθητῆς της μορφῆς· πέραν ὅμως τῶν αἰσθήσεων, ἀνοίγεται πρὸς ὀρίζοντες τοὺς ὁποίους ἡ συνείδηση καλεῖται νὰ ἐξερευνήσει διὰ τῆς φαντασίας. Ἡ μουσικὴ εἶναι ταυτοχρόνως ἀποκαλυπτικὴ καὶ γοητευτικὴ στὸ μέτρον ὅπου ἐπιβάλλει στὴν συνείδηση, ἀλλὰ καὶ στὸ ἀσυνείδητο, μιὰν ὁδύσεια πρὸς τὸ ἄγνωστο πού ἢ ἴδια περιέχει, καὶ πού τὴν ἴδια στιγμὴν ὑπερβαίνει. Ἡ μουσικὴ ὥστόσο παραμένει τὸ κλειδὶ ὅλων τῶν ἐμπειριῶν πρὸς τίς ὁποῖες τὸ ἄγνωστον αὐτὸ προσελκύει τὴν συνείδηση. Ἐγγυᾶται γιὰ τὴν αὐθεντικότητα, τὴν πρωτοτυπία καὶ τὴν ἐσωτερικὴν αὐστηρότητα τῶν ἐμπειριῶν αὐτῶν, ἀπαγορεύοντας ἐν προκειμένῳ κάθε παραλήρημα. Ἀντίθετα, τὸ σύμπαν πού ἢ μουσικὴ ἐπιτρέπει νὰ διαβλέπωμε παραμένει σὲ πλήρη τάξιν, ὡς ἐκ τῆς μουσικότητός του.

Ὅσα ὅμως προηγοῦνται δὲν ἀρκοῦν. Ὁ κόσμος στὸν ὁποῖον ἢ μουσικὴ εἰσάγει εἶναι ἓνας κόσμος δυνητικὸς καὶ συγχρόνως πραγματικὸς, ἀφοῦ ὑπάρχει ὡς κόσμος ὑποβαλλόμενος ἀπὸ τὴν αἰσθητὴ μουσικὴ πραγματικότητα. Ἐδῶ δὲν ἰσχύει πιὰ ἢ

1. Πβ. G. S. KIRK - J. E. RAVEN, *The Presocratic Philosophers. A Critical History, with a Selection of Texts*, Cambridge, Univ. Press, 1957, σ. 319.

2. Πβ. BERGSON, *La pensée et le mouvant, Œuvres*, Paris, P.U.F., 1959, σσ. 1376-1377. Ε. MOUTSOPOULOS, *La critique du platonisme chez Bergson*, 4η ἐκδ., Athènes, Institutions Philosophiques Réunies, 1997, σ. 14.

3. Πβ. KANT, *Κριτικὴ τοῦ πρακτικοῦ λόγου*, Συμπέρασμα, ἐν ἀρχῇ.

ἀντίθεση, τὴν ὁποίαν ὁ Leibniz ὑπαινίσσεται, μεταξὺ μοναδικότητος τοῦ πραγματικοποιημένου κόσμου καὶ πολλαπλότητος, ἀκόμη καὶ ἀριθμητικῆς ἀπειρίας, τῶν δυνατῶν κόσμων. Δὲν ἰσχύει πιά οὔτε τὸ πλατωνικὸ πρότυπο τῆς κοσμολογίας τοῦ Leibniz¹.

Ὑπὸ τίς συνθήκες αὐτὲς ὁ πραγματικὸς κόσμος δὲν εἶναι πιά μοναδικός, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀπειράριθμοι κόσμοι δὲν εὐρίσκονται παρὰ προσωρινῶς ἐκτὸς πραγματικότητος, ἔτοιμοι νὰ ὑπάρξουν ἐνεργεῖα ταυτοχρόνως μὲ τὴν μουσικὴ πραγματικότητα πρὸς τὴν ὁποίαν συνδέονται. Εὐρισκόμεθα ἐδῶ ἐμπρὸς σὲ κόσμους καθ' ὅλα πραγματικούς πού ἐμπεριέχονται σὲ κάθε μιὰ μουσικὴν, οἱ ὅποιοι ὅμως καὶ τὴν ὑπερβαίνουν². Ἄν δὲν καθίστανται ἀντιληπτοί, τοῦτο ὀφείλεται στ' ὅτι ἡ συνείδηση ἀδυνατεῖ νὰ τοὺς περιλάβει, ἐξ αἰτίας τῆς ἴδιας ἐκείνης ἀδυναμίας πού ἐπιδεικνύει γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ σύμπαντος τῶν ἀστροφυσικῶν: τοῦ σύμπαντος αὐτοῦ ἡ συνείδηση γνωρίζει ἓνα μικρὸ μονάχα μέρος, ἐκεῖνο ἀκριβῶς πού κάθε φορὰ εἶν' ἱκανὴ νὰ περικλείσει. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὸ σύμπαν πού ἡ μουσικὴ φωτίζει, μὲ τὸν τρόπο της, ἐκάστοτε. Στὴν περίπτωσιν αὐτὴν τουλάχιστον, ἡ συνείδηση διαθέτει τὸ προνόμιο μιᾶς ἀπροσδιόριστης σειρᾶς νέων ἀκροάσεων πού ὀδηγοῦν σὲ διαδοχικὰς ἀποκαλύψεις. Ἀκούγοντας ἐπανειλημμένα μιὰν δεδομένη μουσικὴ ἀνακαλύπτει κανεὶς ἐκάστοτε ὅψεις της πού ἔχουν παραμείνει κρυφές κατὰ τίς προηγούμενες ἀκροάσεις. Τὸ ἄξιο τοῦ ὀνόματος μουσικὸ ἔργο προσφέρεται γιὰ μιὰν «ἀνάγνωση» συνεχῶς ἀνανεούμενην· «ἀνάγνωση» πού, ἐξ ἄλλου, συντελεῖται σὲ πολλὰ ἐπίπεδα, καὶ πού ἀποκαλύπτει προοδευτικῶς πολυάριθμες ὅψεις τῆς ὑποδηλούμενης πραγματικότητος: ὅψεις πού, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τίς παραπλανητικὰς μορφὰς πού ἐλάμβανεν ὁ μυθικὸς Πρωτεύς, εἶναι ὅλες ἀληθινὰ καὶ συμπληρώνονται ἀμοιβαίως. Ἀκόμη καὶ οἱ τελευταῖες λεπτομέρειες: μοτίβα, ἀγωγικοὶ ἢ δυναμικοὶ προσδιορισμοί, καὶ τόσες ἄλλες, παίζουν ἓναν ρόλο ὑποβλητικὸν καί, τελικῶς, ἐμπνευστικόν, κατὰ τὴν διαδικασίαν αὐτὴν τῆς γνώσεως τοῦ κόσμου στὸν ὅποιον μιὰ συγκεκριμένη μουσικὴ ἀναφέρεται, τὸν ὅποιον ἐμπεριέχει καὶ τὸν ὅποιον ταυτοχρόνως προσφέρει. Ἀδύνατον ν' ἀρνηθῇ κανεὶς, στὸ σημεῖον αὐτό, τ' ἀπόκρυφα πρόσωπα μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς μουσικῆς, τὰ ὅποια ἀποκαλύπτει ἡ ἀξιοποίηση ἐνὸς ἀριστουργήματος, ὅπως τὸ Κουαρτέτο μὲ πιάνο στὴν σὸλ ἐλάσσονα, ἀρ. 1, ἔργο 25, τοῦ Brahms, ἀπὸ τὸν Arnold Schönberg πού τὸ μετέγραψε γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα ἢ, σὲ μικρότερον βαθμὸν, ὅπως οἱ Πίνακες ἀπὸ μιὰν ἔκθεσιν, τοῦ Moussorgsky, πού μετέγραψεν ὁ Ravel. Ἡ συνάντησις δυὸ μουσικῶν μεγαλοφυῶν μεταφράζεται διὰ

1. Πβ. *Τίμ.*, 33 b: «πάντων... τελεώτατον συνεστήσατο, ὁμοιότατόν τε αὐτὸ ἑαυτῷ».

2. Πβ. κατωτ. σ. σελ. 280 καὶ σημ. 4.

τοῦ ἀπόλυτου σεβασμοῦ τοῦ πρωτοτύπου τοῦ ὁποίου ἡ νεώτερη μεγαλοφυΐα γνωρίζει νὰ διαβλέψει ὅ,τι ἐπὶ πλέον ἀξίζει νὰ καταδειχτῇ. Δὲν χρειάζεται ν' ἀλλοιωθῇ ὅ,τιδὴποτε· ἀρκεῖ μιὰ μουσικὴ πραγματικότης ἥδη ὑπάρχουσα ν' ἀποβῇ ἀκόμη πρὸς εὐγλωττη, καθιστάμενη ἀντιληπτὴ ἀπὸ τὸν ἀκροατὴ κατὰ τρόπον παρέχοντα στὴν διάνοιά του ἕναν ἀριθμὸ κατηγοριῶν ἐπὶ πλέον τοῦ ἀριθμοῦ κατηγοριῶν τὶς ὁποῖες ἐκεῖνος συνήθως διαθέτει, ὅπως συμβαίνει καὶ μὲ τὰ ὑποθετικὰ ἐκεῖνα ὄντα πού φαντάζεται ὁ Victor Brochard στὴν προσπάθειά του νὰ ὑποστηρίξει τὸν ὀρθολογισμόν¹: ὁ ἡυξημένος αὐτὸς ἀριθμὸς κατηγοριῶν καθιστᾷ δυνατὴν μιὰν γνώση καλύτερη, καθὼς πλουσιώτερη, διόλου ὅμως διαφορετικὴν ἀπὸ μιὰν γνώση κοινὴ καὶ τυπικὴν². Ἄς προστεθῇ πὼς καμμιά ἀληθινὴ μουσικὴ γνώση δὲν εἶναι δυνατόν νὰ εἶναι κυριολεκτικῶς κοινὴ, ὅσο τὸ ἀντικείμενό της παραμένει μοναδικὸ κι ἀνεπανάληπτο, δημιουργημὰ τῆς μεγάλης τέχνης κι ὄχι προῖον βιοτεχνίας³.

Οἱ δύο κλασσικὲς τοποθετήσεις, ὁ ρεαλισμὸς κι ὁ ἰδεαλισμὸς, κανονικῶς ἀντιτίθενται μεταξύ τους, στὴν περίπτωση τῆς μουσικῆς, σχετικὰ πρὸς τὸν κόσμον ἢ πρὸς τὸ σύνολο τῶν κόσμων τοὺς ὁποῖους ὑποτίθεται πὼς τὸ μουσικὸ ἔργο ἀποκαλύπτει. Διαπιστώσαμε ὅμως ἤδη⁴ πὼς, καθ' ὅσον ἀφορᾷ στὴν μουσικὴ, οἱ κόσμοι αὐτοὶ ἀποκλείεται νὰ μὴν εἶναι πραγματικοί, ἀφοῦ περὶ τῆς πραγματικότητός των ἐγγραῖται ἡ πραγματικότης τῆς μουσικῆς διὰ τῆς ὁποίας, μὲ τὴν σειρά τους, προάγονται, χάρις στὴν βούληση τοῦ μουσουργοῦ (καὶ τοῦ ἐρμηνευτοῦ ὁ ὁποῖος συμπληρωματικῶς τὸν πλαισιώνει). Ἄν μιὰ δυνητικὴ ὑπαρξὴ ἀναγνωρίζεται στὸν κόσμον αὐτόν, τοῦτο ὀφείλεται ἀποκλειστικὰ στ' ὅτι ὁ ἴδιος ἐπιβεβαιώνεται κατὰ τὴν διάρκειά τῆς ἐνεργοποίησεως τοῦ ἔργου ὡς ἐκ τῆς ἐρμηνείας του, συχνὰ κι' ὡς ἐκ μόνης τῆς ἀναγνώσεώς του. Ἐχει ἀκόμη λεχθῇ καὶ πὼς τὸ μουσικὸ ἔργο, στὰ μάτια τοῦ ἐπαίοντος, κερδίζει, μὲ τὸ ν' ἀναγιγνώσκεται, περισσότερὸ παρὰ μὲ τὸ νὰ καθίσταται ἀντικείμενον ἀκροάσεως. Δὲν θὰ τολμοῦσα καθόλου νὰ συμφωνήσω πρὸς τὴν κρίση αὐτήν. Εἶμαι ὅμως σὲ θέση νὰ βεβαιώσω πὼς ἡ ὀπτικὴ διεξέλευση κι ἀκρόαση

1. Πβ. V. BROCHARD, *De l'erreur*, Paris, 1879· Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Νόησις καὶ πλάνη*, Ἀθῆναι, 1961, σ. 26.

2. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ *Phénoménologie de la fixation formelle. Le typique et le stylisé, Poïésis et Technè. Idées pour une philosophie de l'art*, τ. 1: *L'excellence de plus-être*, Montréal, Montmorency, 1994, σσ. 80-87.

3. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Vers une phénoménologie de la création*, *Revue Philosophique*, 86, 1961, σσ. 261-291, καὶ *Les maladies de l'art sont-elles incurables*, *Actes de l'Académie Internationale de Philosophie de l'Art* (Berne), 1998.

4. Πβ. ἄνωτ., σ. καὶ σημ. 2.

προσφέρουν παραπληρωματική γνώση τοῦ ἔργου καὶ τοῦ σύμπαντος τὸ ὁποῖον ἐκεῖνο συνεπάγεται. Ὁ συνδυασμὸς ὅμως τῶν δύο αὐτῶν προσεγγίσεων δὲν προσφέρει μίαν οὕτως εἰπεῖν στερεοσκοπικὴν γνώση τοῦ ἔργου, ἀφοῦ δὲν πρόκειται περὶ δυὸ ὁμοιογενῶν τρόπων προσεγγίσεως ὑπὸ γωνίες συγκλίνουσες. Ὁ κίνδυνος, ἀναλόγως τῶν περιστάσεων ὁ ἓνας ἀπὸ τοὺς τρόπους αὐτοὺς νὰ ὑποσκελίσει τὸν ἄλλον, εἶναι, κι αὐτός, ἐξόχως πραγματικός. Στὸ σημεῖον αὐτό, ἡ περίσκεψις εἶναι αὐστηρῶς ἐπιβεβλημένη. Τελικῶς, ὁ κόσμος ποὺ ἀποκαλύπτεται μέσ' ἀπὸ κάθε μουσικὸ ἔργο εἶναι τέτοιος, ὥστε ἡ ρεαλιστικὴ ἐπιλογή ν' ἀποβαίνει ἰσχυρότερη ἀπὸ τὴν ἰδεαλιστικὴν. Ἄν, στὴν περίπτωσιν αὐτήν, ὑπῆρχε δυνατότης εἰσαγωγῆς, στὸ σύνολον αὐτῆς τῆς διαδικασίας, μιᾶς οἰονεῖ ἰδεαλιστικῆς στάσεως, τοῦτο θὰ εἶταν νοητὸ μονάχα προκειμένου περὶ τῆς ἀποδοτέας σημασίας στὸ ἐν λόγω σύμπαν. Μὲ τὴν ἀπλὴ αὐτὴν ἐπιφύλαξιν ἰσχύουν ὅσα περὶ τῆς ἀντιμετωπίσεως τοῦ προβλήματος ἀπὸ ὀπτικὴν γωνία ρεαλιστικὴν ἐξετέθησαν μέχρις ἐδῶ.

Τοῦ λοιποῦ, ἡ καθαρῶς κοσμολογικὴ ἄποψη τοῦ θέματος ἀναγκαστικὰ διευρύνεται ἀπὸ μίαν ἄποψιν ἐπιστημολογικὴν, ἔστω καὶ δευτερεύουσαν. Σπουδαιότητα ἀποκτᾷ ἡ υἱοθέτησις μιᾶς στάσεως κριτικῆς ἐναντι τῆς βαρύτητος τὴν ὁποίαν ἡ συνειδήσις ἀναγνωρίζει στοὺς ὑπὸ ἀποκάλυψιν κόσμους. Οἱ κόσμοι αὗτοι εὐρίσκονται, κάτω ἀπ' ὅποιεσδήποτε συνθῆκες, σὲ σχέση πρὸς τὸ ἴδιο τὸ μουσικὸ ἔργο, δημιουργήματα μιᾶς ὑποκειμενικῆς συνειδήσεως. Τὸ ἔργο ὅμως αὐτὸ εἶναι ἀναντίρρητη πραγματικότης: πραγματικότης αἰσθητή, βέβαια, ἀλλὰ καὶ νοητή, καὶ προπάντων πραγματικότης ὀρθοθεῖσα¹.

2. Τὸ ὄν. Ἄν ὀνομάσωμε «πρώτην φιλοσοφίαν»², ἀντὶ «μεταφυσικὴν», ὀνομασίαν ποὺ τυχαίως τῆς ἀπεδόθη³, τὴν ἐπιστήμην τοῦ ὄντος⁴, δὲν θ' ἀπορήσωμε διαπιστώνοντας ὁμοιότητες μεταξὺ τοῦ πραγματικοῦ ὄντος, ποὺ εἶναι τὸ ὄν καθ' ἑαυτό, καὶ τοῦ αἰσθητικοῦ ὄντος, ποὺ εἶναι τὸ μουσικὸ ὄν. Οἱ ὁμοιότητες αὐτὲς εἶναι, παρὰ ταῦτα, τόσο πολὺπλοκες, κι ὥς ἐκ τούτου τόσο δύσκολα ἀντιμετωπίσιμες, ὥστε θὰ χρειάζομαι χωρὸν πολὺ εὐρύτερον ἀπὸ αὐτὸν ποὺ μοῦ παρέχει τὸ πλαίσιο τῆς παρούσης προσπάθειάς μου, γιὰ νὰ τίς ἀπαριθμήσω, νὰ τίς θεωρήσω κριτικῶς καὶ ν' ἀξιολογήσω τὴν ἐμβέλειά τους. Θὰ περιοριστῶ λοιπὸν στὸ νὰ ἐξετάσω τὸ πρόβλημα ποὺ προκύπτει, ἀπὸ τρεῖς διαδοχικῶς ὄψεις, σχετικῆς, ἀντιστοίχως, πρὸς

1. Πβ. É. SOURIAU, *L'instauration philosophique*, Paris, P.U.F., 1939· E. MOUTSOPOULOS, *Vers une phénoménologie de la création*, ἔρθ' ἀν.

2. Πβ. ΑΡΙΣΤ., *Μ.τ.φ.*, Α2, 984 a 4 κ. ἐξ.

3. Ἀπὸ τὸν Ἀνδρόνικον τὸν Ρόδιον, κατὰ τὸν α' π.Χ. αἰῶνα.

4. Πβ. P. AUBENQUE, *Le problème de l'être chez Aristote*, Paris, P.U.F., 1962, σ. 7.

τὴν οὐσία, τὴν δομὴ καὶ τὴν λειτουργία. Οἱ ὄψεις αὐτὲς συνιστοῦν, οὕτως εἰπεῖν, τοὺς κύριους κατευθυντήριους ἄξονες τῶν διανοημάτων μου στὸ μέρος αὐτὸ τῆς ὅλης στοχαστικῆς μου, μιᾶς στοχαστικῆς ποὺ προκύπτει, βέβαια, ἀπὸ ἓναν φιλοσοφικὸ προβληματισμό, ἀλλὰ κι ἀπὸ μιὰν μακρὰ προσωπικὴ δημιουργικὴν ἐμπειρία κατὰ τῆς ὁποίας τὴν διάρκεια ὁλόκληρην προσπαθοῦσα νὰ προκαλέσω τὴν ἐκ τοῦ μηδενὸς ἀνάδυσιν τοῦ αἰσθητικοῦ ὄντος, ποὺ εἶναι τὸ συντεθειμένο μουσικὸ ὄν, καὶ νὰ παρακολουθήσω τὴν ὀδευση καὶ τὴν πρόοδό του πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ὁργανώσεώς του καὶ τῆς ὁλοκληρώσεως τῆς τελικότητός του. Ὁ μεθοδικὸς αὐτὸς ὀντολογικο-μουσικὸς παραλληλισμὸς θὰ συμβάλει τελικῶς σὲ μιὰν πληρέστερη κατανόηση τῆς παρουσίας τοῦ ὄντος καθ' ἑαυτὸ ὅσον καὶ τοῦ ὄντος ποὺ ἔχει ὀρθωθῆ. Προέχει ἰδίως νὰ μελετηθῇ τὸ ὄν («ἢ ὄν») ¹, δηλαδή κατὰ τὴν ἐσώτατη πραγματικότητά του, ἀποκλειομένου κάθε φαινομενικοῦ προσκλήματός του, ἀλλὰ καὶ σὲ συνάρτησιν πρὸς τὰ πρῶτα αἷτια ² στὰ ὁποῖα ἡ παρουσία του ὀφείλεται, καὶ ποὺ εἶναι ἀφ' ἑνὸς ἡ ἀρχὴ τοῦ ἀγαθοῦ ³ ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἐξαρτᾶται ἡ ὑπαρξὴ του· κι ἀφ' ἑτέρου, ὁ σκοπὸς γιὰ τὸν ὁποῖον πραγματοποιήθηκε ⁴.

Δὲν ὑπάρχει ὄν ποὺ νὰ μὴν διαρκεῖ ⁵. Στὴν πραγματικότητά, τὸ παροδικώτερο ὄν εἶναι ὄν μὲ διάρκειαν ἔστω κι ἀπειροστικὴν· διάρκειαν, ὡστόσον, ἧς ἄνευ στερεῖται τῆς οὐσίας του. Ἡ διάρκεια αὐτῇ, ποὺ διήκει ἀπὸ τῆς αἰωνιότητος μέχρι τῆς φευγαλέας κι ἀσύλληπτῆς στιγμῆς, εἶν' ὁ ὅρος ὑπάρξεως τοῦ ὄντος. Δὲν τίθεται ἐδῶ θέμα μιᾶς χρονιότητος, μ' ὅλες τὶς συνέπειες καὶ τὶς δυσχέρειες ποὺ αὐτὴ συνεπάγεται, ἀλλὰ — καὶ τοῦτο, φυσικά, στὴν ὀλιγώτερο πρόσφορη περίπτωσι — μιᾶς ἐλάχιστης ἐμμονῆς τοῦ ὄντος στὸ εἶναι του. Δίχως παρόμοιαν ἐμμονήν, εἴτε τὸ ὄν δὲν εἶναι εἰσέτι ἐκεῖνο δυνάμει τοῦ ὁποίου ὑποτίθεται πῶς εἶναι εἴτε δὲν εἶναι πιά ὅ,τι προηγουμένως εἶχε διατελέσει. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις, τὸ ὄν εὐρίσκεται σὲ κατάστασι ἐνὸς συνεχοῦς γίνεσθαι. Ἡ διάρκειά του ὑποβαθμίζεται σὲ διάρκειαν ἐνὸς γίνεσθαι· σὲ διάρκειαν, συνεπῶς, ἡ ὁποία, κατ' ἀρχήν, τοῦ ἀπαγορεύει νὰ φθάσει σὲ κατάστασιν ὄντος. Τὸ παράδοξον αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ μόνον ἐν προκειμένῳ· συναντᾶμε ἓνα δεῦτερο παράδοξον τοῦ εἶδους αὐτοῦ ὅσαςκις ἔχομε νὰ προσδιορίσωμε τὴν πραγματικότητά τοῦ μηδενὸς διὰ τῆς παρουσίας τοῦ ὄντος ὅταν αὐτὸ καλύψει τὸ

1. Πβ. ΑΡΙΣΤ., *Μ.τ.φ.*, Γ1, 1003 a 21 καὶ 24· Ε1, 1026 a 31.

2. Πβ. *αὐτόθι*, Α2, 982 b 9-10: «ἡ τῶν πρώτων αἰτίων θεωρητικὴ».

3. Πβ. *αὐτόθι*, «τ' ἀγαθόν».

4. Πβ. *αὐτόθι*, «τὸ οὗ ἔνεκεν».

5. Πβ. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, 'Οντολογικὴ διάρκεια καὶ συνείδησις, *Νέα ἐστία*, 72, 1962, σσ. 1101-1102.

κενὸ πού ἐκφράζει τὸ μηδὲν ἐκεῖνο· μιὰν πραγματικότητα χάρη στὴν ὁποῖαν τὸ ἴδιο ἐκεῖνο μηδὲν ἀποκαλύπτεται «ἐκ τῶν ὑστέρων»¹. Ὑπάρχει πάντοτε, φυσικά, μιὰ φευγαλέα στιγμή κατὰ τὴν ὁποῖαν τὸ ὄν ἐγγίζει, θὰ ἐλέγαμε, τὴν ἀκμήν του· μιὰ στιγμή κατὰ τὴν ὁποῖαν ἐπιβάλλεται ὡς ὄν μὲ τὸν τελειότερο δυνατὸν τρόπο· μιὰ στιγμή πού χαρακτηρίζεται ὡς καιρὸς, πρὶν ἀπὸ τὴν ὁποῖαν τὸ ὄν δὲν ἔχει ἀκόμη ὁλοκληρωθῇ καὶ μετὰ τὴν ὁποῖαν χάνει βαθμηδὸν τὴν ἀλκὴν του. Ἡ στιγμή ὅμως αὕτη, ὅσο φευγαλέα, ὅσο ἀπειροστική κι ἂν εἶναι², διατελεῖ κι αὕτη, στὴν πραγματικότητα, ζώνη διαρκείας. Τὸ ν' ἀντιμετωπιστῇ λοιπὸν τὸ ὄν (ἢ ὄν), μὲ τὴν σημασία πού ὁ Ἀριστοτέλης ἀποδίδει στὴν ἔκφραση αὐτήν, προϋποθέτει συνεπῶς ὅτι ἀντιμετωπίζεται ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς μονιμότητός του, ἔστω καὶ διαφεύγουσας ἢ ἐφήμερης.

Ἐξαιρουμένου ὅμως τοῦ ἀπολύτου ὄντος πού εὐρίσκεται πέραν τοῦ χρόνου, κάθε ἐν χρόνῳ ὄν ἔχει νὰ ἐπιδείξει μιὰν ἀρχὴ κ' ἓνα τέλος. Τὸ ὄν ἀναδύεται μέσ' ἀπὸ τὸ μηδὲν γιὰ νὰ βυθιστῇ ἐκ νέου σ' αὐτὸ μόλις ἡ διάρκειά του ἐξαντληθῇ. Τὸ πρόβλημα ἔγκειται ἐφεξῆς στὸ ν' ἀναζητηθῇ σὲ τί συνίσταται τὸ μηδὲν αὐτὸ πού ἐκβράζει καὶ συγχρόνως καταβροχθίζει ὄντα. Δικαιοῦται κανεῖς, στὴν περίπτωση αὐτήν, νὰ κάνει μνείαν ἐνὸς καθαροῦ μηδενός, ἢ μήπως πρέπει νὰ ἐννοήσῃ μᾶλλον μιὰ κατάστασιν ἐνὸς εἶναι δυνάμει, ἐνὸς εἶναι ἀπροσδιορίστου³; Ὑπάρχει κάθε λόγος νὰ θεωρηθῇ πῶς ἡ «ἐκ τοῦ μηδενός» δημιουργία εἶναι δημιουργία «ἐκ τινος», καὶ πῶς δὲν εἶναι δυνατὸν ἡ ἴδια νὰ ἐμφανίζεται ὡς δημιουργία «παντοδαπή», ἀλλ' ἀντιθέτως ὡς διαδικασία προθετική πού ὑπακούει σ' ὀρισμένην σκοπιμότητα⁴. Ἡ ἀρχαιολογία τοῦ ὄντος, πού ὑποδηλώνεται μὲ τὸν τρόπο αὐτόν, ὀδηγεῖ σὲ διανοήματα σχετικὰ πρὸς τὶς ὀντολογικὰς ρίζες κάθε συγκεκριμένης ὑπάρξεως. Ὑφίσταται μιὰ ἀρχαιολογία τοῦ ὄντος ἀπλῶς, μιὰ ἀρχαιολογία τοῦ αἰσθητικοῦ ὄντος, καί, σ' ἓνα μέτρο πολὺ ἐμφανέστερο, μιὰ ἀρχαιολογία τοῦ μουσικοῦ ὄντος. Πάλι ἐδῶ ἔχει κανεῖς ν' ἀντιμετωπίσῃ ἐν' ἀρχικὸ μηδὲν πού εἶν' ἓνα μηδὲν ἀποκλειστικῶς ἐκφραστικό. Ἡ συλλογικὴ συνείδηση παίζει, στὴν τάξῃ αὐτὴν ἰδεῶν, τὸν ρόλο καταβροχθίζοντος μηδε-

1. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, Ἡ παλαιώσις καὶ τὸ πρόβλημα τῶν χρονικῶν κατηγοριῶν, Ἐπιστ. Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, 1963, σσ 400-430.

2. Π. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, Maturation et corruption. Quelques réflexions relatives à la notion de «kairos», *Revue des Travaux de l'Académie des Sciences Morales et Politiques et Comptes rendus de ses Séances*, 131, 1978, σσ. 1-20.

3. Π. Μ.τ.φ., Δ4, 1007 b 28: «τὸ γὰρ δυνάμει ὄν καὶ μὴ ἐντελεχείᾳ ἀόριστόν ἐστι».

4. Π. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, Une archéologie chrétienne de l'être est-elle possible?, *Diotima*, 9, 1982, σσ. 184-186.

νός¹. Τὸ ἀρχικὸ μάγμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο τὸ μουσικὸ ὄν ἐκπηδᾷ βαθμηδὸν ἀποκρυσταλλούμενο, ἀποτελεῖται ἀπὸ ὀργανομένους ἤχους κι ἀπὸ σπλαγχχνικές δομές², στοιχεῖα ἀπωθημένα στὸ ἀσυνείδητο, ἀπ' ὅπου ὁ δημιουργός, χωρῶντας ἐπιλεκτικά, ἀνασύρει στοιχειώδη δομημένα σύνολα ποὺ θὰ τακτοποιήσῃ κατὰ τὴν πρόθεσή του, καὶ σ' ἓνα μουσικὸν ἰδίωμα ποὺ ἔχει ἀπὸ πρὶν ἐπιλέξει. Ἡ σπουδαιότης αὐτῆς τῆς ἐπιλογῆς εἶναι προφανής, καθόσον τὸ μουσικὸ ὄν ἐμπεριέχει, βέβαια, τὸν σκοπὸν τοῦ ἐν ἑαυτῷ. Εἶναι λοιπὸν τὸ μουσικὸ ὄν ἓνα σημαίνονμενον, ἀλλὰ κ' ἓνα σημαῖνον ποὺ ὑπαιστέρεται στὶς συνειδήσεις καὶ πού, ὡς ἐκ τούτου, ἔχει ἀνάγκη νὰ προσλάβῃ μιὰν φαινομενικότητα συλληπτὴν καὶ κατανοητὴν ἀπὸ τοὺς ἀκροατὰς στοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὴν τὴν σημειωτικὴν ἀνάγκη³, θὰ πρέπει νὰ ληφθῇ ὑπ' ὄψιν καὶ μιὰ ἀνάγκη ὀντολογικὴ ποὺ ἐνυπάρχει μέσα στὴν ἀρχὴ τῆς ὁμοιογένειας, ἡ ὁποία δέον νὰ διέπει κάθε ὀργανωμένο ὄν.

Ἡ ἀρχικὴ ἐπιλογὴ φέρεται πρὸς ἓνα στοιχειῶδες δεδομένο, ἥδη δομημένο κ' ὑποκείμενο σ' ἀναδόμησιν ἐκ μέρους τοῦ δημιουργοῦ, ὥστε νὰ ὀργανωθῇ σὲ μιὰν νέα δομὴ καί, τελικῶς, νὰ καταστῇ ὀργανικὸ τῆς μέλος. Σὲ πλαίσιον ἀνάλογο ὁ Paul Valéry ἐβεβαίωνε πῶς τὸ ποίημά του *Θαλασσιὸ κοιμητήρι* γεννήθηκε ἀπὸ ἓναν μοναδικὸ στίχο τελεσιδίκως διαμορφωμένο, πρὶν ἐπεκταθῇ, βαθμηδὸν πολλαπλασιαζόμενος σύμφωνα πρὸς τὴν ἐσωτερικὴν τοῦ δομὴ ποὺ καλοῦσε ἀμετακλήτως μερικὸς ἀκόμη στίχους νὰ προηγηθοῦν, κι ἄλλους πολλοὺς νὰ τὸν ἀκολουθήσουν⁴. Τὸ βιολογικὸ ὄν διαμορφώνεται μὲν ἐπισυμβῇ ἢ γονιμοποίηση, καὶ τὸ ἔμβρυον περιέχει ἥδη ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμα τῆς ἀναπτύξεως καὶ τοῦ ἐκφυλισμοῦ του. Ὅμοιως τὸ ἀρχικὸ κύτταρο τοῦ μουσικοῦ ἔργου περιέχει ἐν σπέρματι ὅλες τίς δυνατότητες ποὺ ὁ δημιουργός, ἀλλὰ καὶ τὸ ἴδιο αὐτὸ ἔργο, φιλοδοξοῦν νὰ ἐνεργοποιήσουν. Μιὰ ἐξόχως πλούσια διαλεκτικὴ ἐγκαθίσταται μεταξὺ αὐστηρᾶς ἀνάγκης κ' ἐνδεχομένου ἐλεύθερης ἀναπλάσεως τῆς συνθέσεως ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴ τῆς δημιουργίας τῆς. Ἡ διαλεκτικὴ αὐτὴ ἐκδηλώνεται στὸ ἐπίπεδο τῆς συμμορφώσεως τοῦ μουσουργοῦ πρὸς τὸ πρόγραμμα ποὺ τὸ ἀρχικὸ κύτταρο περιέχει κ' ὑποβάλλει σ' αὐτόν, καὶ τῆς ἐλευθερίας τῆς ὁποίας χαίρει, νὰ ἐναντιώνεται συνεχῶς πρὸς τὸ πρό-

1. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, Sur la connaissance négative de l'œuvre d'art, *Actes du VI^e Congrès International d'Esthétique*, Upsala, 1968, σσ. 553-555.

2. Πβ. *Τίμ.* 80 a-b.

3. Πβ. Σ. ΤΟΜΠΡΑ, Ἡ σημειωτικὴ ὡς μέθοδος ἐρμηνευτικὴ προσεγγίσεως τοῦ μουσικοῦ ἔργου, Ἀθήνα, 1997, σσ. 75-104.

4. Πβ. P. VALÉRY, Poésie et pensée abstraite, *Variété V*, Paris, Gallimard, 1944, σ. 161.

γραμμα εκείνο, που υποτίθεται αύστηρό, για να τὸ υπερβῇ. Για τὸν σκοπὸ αὐτὸν ὁ ἴδιος ἀκολουθεῖ κατεύθυνσιν ἀποκλίνουσιν ἀπὸ τὴν ἀρχικῶς προβλεπόμενῃν, κ' ἐπωφελεῖται στὸ ἔπακρον τοῦ ἀναδομήσιμου χαρακτῆρος τοῦ προγράμματος ἐκείνου, δηλαδὴ τῆς εὐπλασίας του ¹.

Τὸ μουσικὸ ὂν, ὅμοια πρὸς κάθε ὄν αἰσθητικὸ, ἐμφανίζει ὅλους τοὺς χαρακτῆρες τοῦ ὄντος, ὅπως αὐτὸ νοεῖται στὸ πεδίο τῆς ὄντολογίας, ἀλλὰ σὲ βαθμὸν ὑπεροχῆς. Αὐτὸ ἀκριβῶς ὡθεῖ τὸν Π. Βράϊλα-Ἀρμένη νὰ γράψῃ, μετὰ τὸν Victor Cousin² καὶ κατὰ προήγησιν τοῦ Charles Lévêque³, ὅτι τὸ ὡραῖον εἶναι «ὑπεροχὴ ὀντότητος» ⁴. Μὲ τὸν ὅρο «χαρακτῆρες» νοοῦνται οἱ κατηγορίαι τῆς ὁποῖας ὁ Ἀριστοτέλης ἀποδίδει στὸ ὄν ὡς ποιοτικὰς ιδιότητες πού προσδιορίζουν τὴν πραγματικότητά του ὑπὸ διάφορες ὀπτικὰς γωνίες, σὲ σημεῖον ὥστε ὁ Σταγειρίτης νὰ ἔχει ἐπανειλημμένως ὑποστηρίξῃ πὼς τὸ ὄν «πολλαχῶς λέγεται» ⁵. Ὁ ἴδιος προσεπάθησε ν' ἀπαριθμῇ τῆς κατηγορίαις αὐτὰς σὲ πλεῖστες εὐκαιρίας, δίχως ὅμως καὶ νὰ τὸ κατορθώσῃ ἐξαντλητικῶς ⁶. Ὡστόσο, συγκρίνοντας μετὰξὺ τους τὰ σχετικὰ κείμενα, εἶναι δυνατόν νὰ φθάσῃ κανεὶς στὸν ἀριθμὸ δέκα. Οἱ δέκα αὐτὰς κατηγορίαις, ὑπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς πλατωνικῆς θεωρίας περὶ τῶν «πέντε μεγίστων γενῶν» ⁷, συρρικνώθησαν μεταγενεστέρως καὶ αὐτὰς στὸν ἀριθμὸ τῶν πέντε. Οἱ πέντε νέαι αὐτὰς κατηγορίαις πού προσέκυψαν ἀπὸ τὴν περιστολὴν, ὀρθότερα: τὴν συμπίεση ἐκείνην, εἶναι

1. Πβ. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Alternative Processes in Artistic Creation, Proceedings of the 8th International Wittgenstein Symposium* (Kirchberg am Wechsel, 1982), μέρος I, Wien, Holder, 1984, σσ. 107-113.

2. Πβ. V. COUSIN, *Du vrai, du beau, du bien*, 2η ἐκδ., Paris, 1854. Πβ. F. RAVAISSON-MOLLIEN, *La philosophie en France au XIX^e siècle*, 3η ἐκδ., Paris, Hachette, 1889, σ. 224: «Victor Cousin s'était montré enclin de définir la beauté par la force».

3. Πβ. Ch. LÉVÊQUE, *La science du beau étudiée dans ses principes, ses applications et son histoire*, 2 τόμ., Paris, Durand, 1860.

4. Πβ. Π. ΒΡΑΪΛΑ-ΑΡΜΕΝΗ, *Φιλοσοφικά ἔργα*, τ. 4Α, ἐκδ. ὑπὸ Ε. Μουτσοπούλου καὶ Α. Γλυκοφρύδου-Λεοντσίνη, Ἀθήναι, Ἰδρυμα Ἑρεῦνης καὶ Ἐκδόσεως Νεοελληνικῆς Φιλοσοφίας, 1973 (*Corpus Philosophorum Graecorum Recentiorum, CPGR*), σ. 441, 6· πβ. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΣ, *Le problème du beau chez P. Vrailas-Armenis*, Aix-en-Provence, 1960, σ. 106. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *P. Brailas-Armenis*, New York, Twayne, 1974, σ. 72.

5. Πβ. ΑΦΙΣΤ., *Τοπ.*, Θ3, 158 b 10· *Μ.τ.φ.*, Γ2, 1003 b 33: «πολλαχῶς λέγεται (λεγόμενον)».

6. Πβ. λ.χ. *Τοπ.*, Α9, 103 b 21-26.

7. Πβ. ΠΛΑΤ., *Σοφιστ.*, 254 b - 255 e.

ή ύλη, ή μορφή, ή σχέση τους, ό χώρος και ό χρόνος ¹. Εϊναι περιττόν νά χρονοτριβήσωμ' έδω άναφερόμενοι στις δύο πρώτες. 'Ανάγκη όμως παρίσταται νά έπιμείνωμε έπί τής σχέσεώς των ή όποία άντιστοιχει πρὸς τήν δομή τοῦ έν γένει όντος, αλλά και, κατ' ακολουθίαν, τοῦ αισθητικοῦ, συνεπῶς δέ και τοῦ μουσικοῦ όντος ². 'Η δομή εϊναι, συγκεκριμένως, τὸ πρόγραμμα, ή τὸ DNA, τοῦ έν γένει, αλλά και τοῦ αισθητικοῦ και τοῦ μουσικοῦ ιδιαίτερα, όντος· πρόγραμμα πού, μ' άφορμή τήν ύλη τοῦ έργου προδιαγράφει τήν τελική του μορφή. 'Η δομή συνιστᾷ τήν άρχή στην όποίαν ή ύλη ύποτάσσεται για νά προσλάβει μορφήν τήν όποίαν ώστόσον έξ άρχῆς κ' ή ίδια προσδιορίζει. 'Τλη και μορφή άναφέρονται κατ' άνάγκην στην δομή, στο μέτρον ὅπου, ως άρχή, ή ίδια κυριαρχεϊ έπί τοῦ γίγνεσθαι τοῦ έργου. 'Η δομή άποκαλύπτεται ως ό σκελετός κι ως ή έσωτερη άρχή στην όποίαν ή έξωτερική όψη τοῦ έργου άνάγεται. 'Εκείνη προσδιορίζει τήν γένεση, δηλαδή τήν κυοφορία τοῦ έργου, και τήν μετάβασή του άπό τὸ δυνάμει στο ενεργεϊα εϊναι. 'Εκείνη άκόμη πρυτανεύει κατὰ τήν «κατασκευήν», ή, για νά μνημονεύσωμε τοῦ Étienne Souriau, κατὰ τήν «σκευοποιάν» τοῦ έργου εκ μέρους τοῦ μουσουργοῦ ³. 'Εκείνη, τέλος, ύπαγορεύει τὸν βαθμὸν άναπτύξεως τοῦ άρχικοῦ τύπου άπό τὸν όποϊον τὸ έργο άρχίζει νά επεκτείνεται, πρὶν έγγίσει τήν βέλτιστη κατάστασή του, σέ σημείον ώστε κάθε περαιτέρω άνάπτυξη θά ήταν γι' αὐτὸ βλαβερή ⁴, κ' έπιβάλλει στὸν δημιουργὸ τὸ ιδιόκτ της «άνάγκη στῆναι» ⁵.

Τοῦτο άποβαίνει άκόμη καταφανέστερο στην περίπτωση τῶν «αὔστηρῶν» λεγομένων μορφῶν, ὅπως τής φούγκας, ὅπου τὸ άρχικό θέμα καλεϊ άμετακλήτως μιὰ συγκεκριμένην άπάντηση πού ύπόκειται σέ κανόνες τάξεως οϊονεϊ μαθηματικῆς· μιάν άπάντηση πού προσδιορίζεται άπό τήν ίδια τήν δομή τοῦ θέματος, ή όποία καθορίζει και τὸ είδος τής φούγκας: άνάλογα, συνεπῶς, πρὸς τήν ιδιαίτερην έσωτερική

1. Πβ. Ε. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, *Οί αισθητικὲς κατηγορίες*. Είσαγωγή σὲ μίαν αξιολογία τοῦ αισθητικοῦ ἀντικειμένου, 2η έκδ. εἰκονογρ., 'Αθήνα, 'Αρσενίδης, 1996, σσ. 10· 131 και σημ. 4.

2. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Ἡ ἱστορία τοῦ πνεύματος*, τ. 1: *Τὰ ὄντα*, 'Αθήνα, 'Ερμῆς, 1974, σ. 168. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Sur les dimensions «kairiques» de la structure de l'être, Hommage à François Meyer*, Aix-en-Provence, Publication de l'Université de Provence, 1982, σσ. 12 κ.έξ.· *Diotima*, 12, 1984, σσ. 17-28.

3. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Vers une phénoménologie de la création*, εἰθ' ἀν.

4. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *La finition, Contraintes et licences*, *A filosofia e as ciências*. *IV Semana Internacional de Filosofia*, Curitiba, 1978, σσ. 22-24.

5. Πβ. ΑΡΙΣΤ., *Φυσ. ἀκρ.*, Η3 247 b 11: «στῆναι τήν διάνοιαν ἐπίστασθαι»· πβ. αὐτόθι, Ζ1, 242 a 16: «άνάγκη στῆναι»· Η5, 256 a 13.

δομή τοῦ θέματος αὐτοῦ ἡ ἀπάντησις θὰ δομηθῇ ἀφ' ἑαυτῆς, κ' ἡ φούγκα, στὸ σύνολό της, θὰ χαρακτηρισθῇ ὡς *reale* ἢ *tonale*. Ἡ δυαδικότης αὐτῇ παίζει πρωταγωνιστικὸν ρόλο κατὰ τὴν πορεία τὴν ὁποίαν ἡ φούγκα ἀκολουθεῖ μέχρι τῆς ὁλοκληρώσεώς της. Πρὸς αὐτὴν τὴν αὐστηρότητα τῆς ἐκθέσεως καὶ τῶν διαδοχικῶν ἐπαναφορῶν της σὲ διάφορες βαθμίδες (ἐκτης, δευτέρας κλπ.) ἀντιτίθεται ἡ ἐλευθερία μὲ τὴν ὁποίαν ἐπιτελεῖται ἡ διαπραγματεύσις τῶν μεταβατικῶν μερῶν ποὺ χαρακτηρίζονται ὡς διασκεδάσματα, σὲ βαθμὸν ὥστε ὁλόκληρο τὸ ἔργο νὰ ὑπακούει σὲ μιὰν διαλεκτικὴ ἐντάσεων καὶ χαλαρώσεων. Ἡ ἔντασις περισφίγγεται ὅσο ἡ φούγκα προχωρεῖ πρὸς τὸ κομβικὸ ἢ, καλύτερα, πρὸς τὸ καιρικὸ της σημεῖο, τὸ *stretto*, πρὶν αὐτό, ἔχοντας ἐπιτελέσει τὸν ρόλο του ὡς «δραματοποιήσεως» τοῦ ἀρχικοῦ θέματος ὕστερ' ἀπὸ διαδοχικὰς περισφίγγεις, ἀνοίγεται πρὸς μιὰν τελικὴ λύση τῆς φούγκας, λύση ποὺ ἐπιφέρει τὴν ὕστατη χαλάρωσις καὶ τὴν ἡρεμία. Ἡ καλυφθεῖσα πορεία ἐπιβάλλεται ἀπὸ ἓνα προηγούμενον ποὺ προσφέρεται σὲ χαρακτηρισμὸν τοῦ ὡς ἐντελεχείας, ὡς προγράμματος, ἀκόμη καὶ ὡς δομικοῦ πλαισίου ἐντὸς τοῦ ὁποίου ὅλα συντελοῦνται κατ' ἀνάγκην. Φυσικά, δὲν τίθεται καὶν θέμα νὰ γίνῃ ἀποδεκτὴ ἡ ἀποψη ὅσων ἔχουν κατηγορήσει τὴν φούγκα ὡς μορφὴν τῆς ὁποίας ἡ αὐστηρότης δὲν εὐνοεῖ τὴν δραστηριοποίησιν τῆς φαντασίας τοῦ δημιουργοῦ. Ἡ τέχνη τῆς φούγκας, τελευταῖο μεγαλοφυὲς ἔργο τοῦ J. S. Bach, τονίζει ἀφ' ἑαυτῆς ὅλον τὸν πλοῦτον καὶ ὅλες τὰς λεπτεπίλεπτες ἀποχρώσεις τῶν ὁποίων ἡ χρῆσις παρέχει τὴν δυνατότητα, ἓνα μοναδικὸν θέμα φούγκας νὰ καταστῇ ἀντικείμενον πολλαπλοῦ χειρισμοῦ.

Οὕτε ὅμως καὶν τίθεται θέμα ἀποδοχῆς τῆς ἰδέας κατὰ τὴν ὁποίαν τὸ πολυφωνικὸν ὕφος ἐφθασε μὲ τὸν J. S. Bach στὸ ἀπόγειόν του καὶ συγχρόνως στὰ ὅρια τῶν δυνατοτήτων του, καὶ πῶς κατ' ἀνάγκην παρεχώρησε τὴν θέσιν του στὸ ἀρμονικὸ ὕφος τὸ ὁποῖον ἐξεπροσώπησεν ἡ μορφὴ σονάτα, προσφορώτερη νὰ ὑπομένει τὰς πρωτοβουλίας τῆς δημιουργικῆς φαντασίας¹. Ἀφ' ἑνός, ἐντὸς τῆς μορφῆς σονάτας ἐξακολούθησαν νὰ ὑπάρχουν, μερικῶς, πολυφωνικὲς διαδικασίαι: φουγκάτα, κανόνες κλπ., ὅχι ὡς ἀπομεινάρια ἐνὸς παρελθόντος τελεσιδικίως παρωχημένου, ἀλλ' ὡς πρακτικὲς ἐμπλουτισμοὺς τῆς ἐκφράσεως, καὶ ἀνανεώσεως τοῦ ἐνδιαφέροντος. Ἀφ' ἑτέρου, ἡ ἴδια ἡ μορφὴ σονάτα δὲν στερεῖται αὐστηρότητος, στὸ μέτρον ὅπου κ' ἐκεῖνη ἔχει, κατ' ἀρχήν, ὀρθωθῇ ἐπὶ μιᾶς δυαδικότητος, τῆς δυαδικότητος δυὸ θεμάτων ἐκ τῶν ὁποίων τὸ ἓνα, κατὰ προτίμησιν, προέρχεται ἀπὸ τ' ἄλλο, πρὸς τὸ ὁποῖον ὥστόσο καὶ ἀντιτίθεται ὡς ἐκ τοῦ ἰδιαίτερου χαρακτήρος του. Δὲν στερεῖται,

1. Στὴν πραγματικότητα, ὁ θάνατος τοῦ J. S. Bach συμπίπτει πρὸς τὸν καθορισμὸ καὶ πρὸς τὴν γενίκευσιν τῆς χρήσεως τοῦ συγκεκριμένου στήματος, κυρίως ὑπευθύνου γιὰ τὴν μετάβαση ἀπὸ τὸ πολυφωνικὸ ὕφος στὸ ἀρμονικόν. Πβ. E. MOUTSOPOULOS, *Les maladies de l'art*, ἐνθ' ὅν.

ἄλλωστε, ὅπως καὶ κάθε ἄλλη μουσικὴ μορφή, οὔτε μιᾶς προβλεπτῆς καὶ σεβαστῆς πορείας, χάρη στὴν ὑπαρξή, κ' ἐδῶ, μιᾶς δομῆς, δηλαδή μιᾶς ἐντελέχειας, μιᾶς quidditas, ποὺ εἶναι τὸ ἰδιαίτερό της «τί ἦν εἶναι»¹. Ἡ ἀρχὴ δομήσεως ἐνὸς μουσικοῦ ἔργου κατὰ ἓνα αὐστηρῶς προκαθορισμένο προθετικὸ σχέδιο διαβλέπεται ἀκόμη καὶ στὰ ἐλευθερώτερα μουσουργήματα, ἐκεῖνα τοῦ Brahms², τοῦ Debussy ἢ τοῦ John Cage, λ.χ. Ὡς πρὸς τὸν δωδεκαφθογιισμό καὶ τὰ παράγωγά του, ἰδιαίτερα τὸν σειραϊσμό, μήπως ὅλ' αὐτὰ τὰ ἰδιώματα δὲν ὑπῆρξαν ἐκφράσεις μιᾶς ἀντιδράσεως ἐναντι μιᾶς χαλαρώσεως τῶν μορφῶν, περὶ τίς ἀρχές τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνος; Μὲ τὸ νὰ ἐπιζητεῖται ἡ ἀρνησιμὴ ἀναλογίας, ἀκόμη καὶ τῆς ὁμολογίας, ποὺ ὑφίσταται μεταξὺ τοῦ ὄντος τῶν μεταφυσικῶν καὶ τοῦ αἰσθητικοῦ, ἰδιαίτερα τοῦ μουσικοῦ, ὄντος, δὲν ἐπιτυγχάνεται παρὰ ἡ ἀθέλητη ἐπιβεβαίωσή τους.

3. Τὸ ἀπόλυτον. Θὰ προσπαθῇσω νὰ καταστήσω τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς ἐκθέσεώς μου, κατὰ τὸ δυνατόν συντομώτερο. Ἡ μεταφυσικὴ ἀνέκαθεν ἐπεζήτησε νὰ θεμελιώσει τὴν ἰδέα τοῦ ἀπολύτου ἐκκινῶντας ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ ὄντος. Γιὰ τοὺς Πυθαγορείους ἤδη, τὸ ἀπόλυτο συνεδυάζετο πρὸς τὸ πεπερασμένο καὶ τὸ τέλειον, ἀφοῦ τὸ ἐκπροσωποῦσαν οἱ χαρακτῆρες ποὺ συνεδέοντο πρὸς τοὺς ἄρτιους ἀριθμούς. Μονάχα μὲ τὸν Πλωτῖνον ἡ σχέσις ἀντεστράφη καὶ τὸ ἀπόλυτον, τὸ τέλειον καὶ τὸ ἄπειρον συνεδέθησαν πρὸς τοὺς χαρακτῆρες τοὺς ὁποίους συνεπήγοντο οἱ περιττοὶ ἀριθμοί, μὲ πρῶτον τὸν ἀριθμὸν Ἐνα. Ὁ τόνος ὀρθῶς ἐτέθη ἔκτοτε ἐπὶ τῆς συνεχείας τοῦ μεταφυσικοῦ στοχασμοῦ, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ Παρμενίδου καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ Πλάτωνος ὡς τοὺς χρόνους τοῦ Ἀνσέλμου τοῦ ἐκ Cantorbery³, ἀκόμη καὶ αὐτοὺς τοῦ Descartes καὶ τοὺς μεταγενεστέρους⁴, μ' ἀφορμὴν τὴν διαμόρφωση τῆς «ὄντο-λογικῆς ἀποδείξεως» ποὺ ἐλειτούργησεν ὡς ἀπόδειξις τῆς ὑπάρξεως τοῦ ἀπολύτου ὄντος διὰ μέσου τῆς συλλήψεως τῆς ἐννοίας ἐνὸς ὄντος τελείου. Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ Θεοῦ εἶναι δυνατόν νὰ καταστῇ ἀντικείμενον ἀρνήσεως: ἀθεϊσμός καὶ μηδενισμός, μαρτυροῦν περὶ αὐτοῦ. Εἶναι ὅμως ἀδύνατον ν' ἀρνηθῇ κανεὶς τὴν πραγματικότητά τῆς

1. Πβ. ΑΡΙΣΤ., μεταξὺ ἄλλων, *Μ.τ.φ.*, Θ8, 1050 a 23: «ἐντελέχεια»· αὐτόθι, Ζ4, 1030 a 29: «τὸ τί ἦν εἶναι».

2. Πβ. Ε ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Οἱ φιλοσοφικοὶ μονόλογοι τοῦ Brahms (ὑπὸ ἔκδ.).

3. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, L'argument ontologique chez P. Brâilâs-Arménis, *Die Wirkungsgeschichte Anselms von Conterbery. Internationale Anselms-Tagung*, Bad-Winpfen, 1970, σσ. 303-307, καὶ Ἐπιστ., Ἐπετ. Φιλοσ. Σχολῆς Πανεπιστ. Ἀθηνῶν, 1972, σσ. 276-281. Πβ. καὶ ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Φιλόσοφοι τοῦ Αἰγαίου*, Ἀθήνα, Ἰδρυμα τοῦ Αἰγαίου, 1991, σσ. 182-183.

4. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, L'absurdité de l'athéisme selon Rosmini, *Φιλοσοφία*, 29, 1998.

ἀναζητήσεώς του εἴτε διὰ μέσου τῆς μυθικῆς καὶ τῆς θρησκευτικῆς διανοήσεως εἴτε διὰ μέσου τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ καὶ τῆς τέχνης¹. Ἀπὸ τὴν τελευταία αὐτὴν ἀποψη, εἶναι παραδεκτὸν ὅτι ἡ ἀναζήτηση τοῦ θεοῦ ἀπέβη ἀνέκαθεν ἡ πλουσιώτερη. Δὲν χρειάζεται νὰ γίνει ἐδῶ μνεῖα τῆς ὑπαγωγῆς τῆς τέχνης στὴν ὑπηρεσία τῆς θρησκείας² καὶ τῆς θρησκευτικῆς, τῆς κυρίως λειτουργικῆς τέχνης, γενικώτερα, ἢ τῆς τέχνης ποὺ ἐλευθέρως ἐμπνέεται ἀπὸ μίαν πρόθεση «μυστικὴν». Βεβαιώνεται πὼς δὲν ὑπῆρξε ποτὲ ἀνθρώπινη κοινωνία δίχως θρησκείαν, ἔστω κ' ἐκδηλούμενη διὰ μαγικῶν πρακτικῶν³. Θὰ προσθέσωμε πῶς, ἂν ἡ θέση αὐτὴ εἶναι ἀξιόπιστη, δὲν ἀληθεύει ὀλιγώτερον ὅτι δὲν ὑπῆρξε ποτὲ κοινωνία δίχως μουσικὴν, στὸ μέτρον ὅπου ἡ μουσικὴ συνδέεται στενῶς πρὸς τὶς μαγικοθρησκευτικὰς δραστηριότητες⁴. Δὲν ἐκπλήττει, συνεπῶς, τ' ὅτι ἡ μουσικὴ ὑπεισήλθε σὲ λειτουργικὰς πρακτικὰς ὅχι ὡς συμπλήρωμα, ἀλλ' ὡς κύρια ὄψις των. Πλατωνίζοντες, οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας οἶονεῖ ἐνομοθέτησαν ἐν προκειμένῳ⁵. Προηγουμένως, εἶχαν εἰσχωρήσει στὴν Γραφήν, μουσικοὶ τύποι ποὺ ἐνίσχυαν τὸ μουσικὸ πρόσωπο τῶν δηλώσεων τοῦ ἀπολύτου καὶ τῆς λατρείας του. Ἰδιαιτέρα, ἡ Ἀποκάλυψις ἐνέπνευσε τὰ «Dies irae» τῶν διαφόρων *Requiem*. Τὸ Γερμανικὸ ρέκβιεμ τοῦ Brahms σημειώνει μιὰν ἐξάιρεση τοῦ κανόνος: ἐκπέμπει ἓνα πνεῦμα ὅχι φόβου ἐμπρὸς εἰς τὴν θείαν ἐκδίκησιν, ἀλλὰ στωϊκῆς ἀποδοχῆς ἐμπρὸς εἰς τὸν θάνατον, ἀνάλογον πρὸς ἐκείνην ποὺ ἀνευρίσκει κανεῖς εἰς τὸ τελευταῖον ἔργο τοῦ δασκάλου, τὰ *Téssera* σοβαρὰ τραγούδια, ἐμπνευσμένα, μὲ τὴν σειρά τους, ἀπὸ κείμενα τῆς Παλαιᾶς καὶ τῆς Καινῆς Διαθήκης⁶.

Οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς καντάτες τοῦ J. S. Bach, ἰδιαιτέρα τὰ *Πάθη* του, εἶναι στὴν πραγματικότητά λειτουργικὰ μουσικὰ κείμενα· ἀκόμη κ' Ἡ τέχνη τῆς

1. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Artistic Approaches of the Absolute*, Ἑπιστ. Ἑπετ. Φίλοσ. Σχολῆς Πανεπ. Ἀθηνῶν, 28, 1985, σσ. 378-393· καὶ *La fonction révélatrice de l'imaginaire dans la conception esthétique de la transcendance*, αὐτόθι, σσ. 368-371, καὶ *Αἰσθητικὸν καὶ θρησκευτικὸν συναίσθημα*, Νέα Ἑστία, 69, 1961, σσ. 604-610.

2. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Contemplation et création dans l'art religieux*, αὐτόθι, σσ. 372-382· *Symbole religieux et communication esthétique. La communication. Actes du XV^e Congrès de l'ASPLF*, τ. 1, Montréal, Montmorency, 1971, σσ. 294-298.

3. Πβ. L. LÉVY-BRUHL, *Le surnaturel et la nature dans la mentalité primitive*, νέα ἐκδ., Paris, P.U.F., 1963, σσ. 133-138.

4. Πβ. E. MOUTSOPOULOS, *La philosophie de la musique dans la dramaturgie antique. Formation et structure*, 2η ἐκδ., Paris, Vrin, 1999, σ. 18-25.

5. Πβ. αὐτόθι, σ. 153 καὶ σημ. 1, Πβ. λ.χ. Ἰω. ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΥ, *P.G.*, τ. 5, σ. 132.

6. Πβ. E. ΜΟΥΤΣΟΠΟΥΛΟΥ, Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ J. Brahms. Φαινομενολογικὴ εἰσαγωγή στὴν φιλοσοφία τῆς μουσικῆς, τ. 1, Ἀθήνα, Καρδαμίτσα, 1986, σσ. 88-103.

φούγκας, τῆς ὁποίας ἔγινε ἤδη μνεία, δὲν στερεῖται θρησκευτικοῦ χαρακτῆρος, στὸ μέτρον ὅπου ἡ παιδευτικὴ τῆς λειτουργία τὴν προώριζε νὰ διδάξει τοὺς συνθέτες θρησκευτικῆς μουσικῆς. Μονάχα στὸ πλαίσιο μιᾶς ἀντιδράσεως κατὰ τῆς προγραμματικῆς μουσικῆς ἡ σύνθεση τῆς λεγομένης ἀπόλυτης μουσικῆς, ἄσχετης πρὸς τὴν λογοτεχνίαν, εὐνοήθηκε ἀπὸ μιὰν ὁμάδα μουσουργῶν, μὲ πρῶτον τὸν Brahms¹. Λέγοντας ἀπόλυτη μουσικὴν ἐννοοῦμεν εὐθεῖαν προσπέλαση τοῦ ἀπολύτου διὰ μέσου μορφῶν ποὺ τὸ συλλαμβάνουν δίχως νὰ τὸ κραυγάζουν, καὶ ποὺ ἀφήνουν στὸν ἀκροατὴ τὴν φροντίδα νὰ εἰσχωρήσει στὸ μυστήριό του. Τίποτε τὸ τυπικὰ συμβολικὸ δὲν ὑπάρχει σ' ὅλ' αὐτά. Ἡ μεγαλοφυΐα ὅμως γνωρίζει νὰ ἐκφράζεται μὲ τύπους ποὺ ἐγγίζουν τὴν τελειότητα καὶ ποὺ ὑπενθυμίζουν τὴν πραγματικότητά της. Δὲν πρέπει, ἄλλωστε, νὰ λησμονῆται πῶς, ἀπὸ τὴν πλευρά της, ἡ φιλοσοφία ἐπεζήτησε νὰ συλλάβει αὐτὸ τὸ ἀπόλυτο ὄν διὰ μέσου τῆς ιδέας τῆς τελειότητος. Τοῦτο δὲν σημαίνει πῶς ἡ μουσικὴ δὲν προστρέχει στὸ σύμβολο² καὶ πῶς δὲν ἀποδέχεται νὰ εἶναι τέχνη συμβολικὴ, παρὰ τὴν γνώμη τοῦ Hegel κατὰ τὸν ὅποιον κατ' ἐξοχὴν συμβολικὴ τέχνη εἶναι ἡ ἀρχιτεκτονικὴ³. Ὡς ἀναλογιστὴ κανεῖς τὸν βαγκνερικὸν *Parsifal* ὁ ὁποῖος κυριαρχεῖται ἀπὸ ἀλληλοπεριχωρούμενες συμβολικὲς ἀναφορὲς ποὺ ἐπενεργοῦν στὸ δομικὸ ἐπίπεδο δίκην ἐντάσεων οἱ ὁποῖες προωθοῦν τὴν ἀναζήτησιν τοῦ ἀπολύτου διὰ μέσου τῆς ἀναζητήσεως τοῦ ἴδιου τοῦ συμβόλου του, ὥστε νὰ ὀδηγήσουν τὸν πιστό, χάρις στὴν μουσικὴ, στὸν ὑπέρτατο σκοπὸ του: τὴν συνάντησίν του μὲ τὸ ἔσχατον. Ἡ σύγκλησις αὐτὴ μεταξὺ δραματικῆς μουσικῆς καὶ χριστιανικοῦ μυστικισμοῦ οὔτε ἀπορίαν οὔτε καὶν μειδίαμα πρέπει νὰ προκαλέσει⁴. Ἡ ἴδια ἡ θεματικὴ τοῦ *Parsifal* παραπέμπει σὲ μεσαιωνικοὺς θρύλους. Καθ' ὅλον τὸν Μεσαίωνα, ἡ μεταφυσικὴ δὲν ἐθεωρήθη, ἄράγε, φιλοσοφικὴ μάθησις προνομιοῦχος: ancilla theologiae; Πῶς ν' ἀρνηθῇ κανεῖς στὴν μουσικὴ, τὴν σύντροφό της, τὸ δικαίωμα νὰ παίζει ἐνδεχομένως ρόλο παρόμοιον;

1. Πβ. αὐτόθι, τ. 1, σσ. 20-34. Περὶ τοῦ θρησκευτικοῦ χαρακτῆρος τῆς ἐμπνεύσεως τοῦ Brahms, πβ. τίς ἐκμυστηρεύσεις του (1986) ποὺ παρέμειναν ἐπὶ μακρὸν ἀνέκδοτες, ἐν Arthur ABELL, *Talks with Great Composers*, New York, Philosophical Library, 1955· ἀνατύπ. 1987, σσ. 157 κ.ἑξ. Πβ. E. MOUTSOPOULOS, *Le poète: créateur ou energumène? Regards sur le platonisme de Ronsard, Ronsard et la Grèce*, Paris, Nizet, 1986, σσ. 246-259.

2. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Le symbole musical, Poïésis et Technè*, τ. 2: *Instauration et vibration*, σσ. 132-140.

3. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Historicisme, phénoménologisme et axiologisme dans l'esthétique de Hegel*, Ἑπιστ. Ἑπετ. Φυλ. Σχολῆς Παρεπ. Ἀθηνῶν, 1971, σσ. 96-105.

4. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *The Reality of Creation*, New York, Paragon, 1991, κεφ. «The Ultimate: Insight and Reality», σσ. 3-18.

* * *

Κατ' ἰσομετρίαν πρὸς τὶς ἄλλες καλλιτεχνικὲς δραστηριότητες, ἐντονώτερα ὅμως, ἡ μουσικὴ ἐκφράζει τὸν μεταφυσικὸ προβληματισμόν, ἀφ' ἑνὸς ἐξεικονίζοντάς τον μὲ τὸν τρόπο τῆς· ἀφ' ἑτέρου, προσπαθώντας νὰ τὸν καταστήσει ἀμεσώτερον καὶ πιὸ ὠλοκληρωμένον· τέλος, προσφερόμενη νὰ ἐκδηλώσει τὴν πραγματικὴν οὐσίαν τοῦ κόσμου, τοῦ ὄντος καὶ τοῦ ἀπολύτου. Μὲ τὸν χαρακτήρα τῆς, ἐνορατικὸν καὶ συγχρόνως ὀρθολογικόν, ἡ μουσικὴ ὑποδηλώνει γενικώτερα τὴν πραγματικότητα γιὰ τῆς ὁποίας τὴν γνώση μοιράζεται μὲ τὴν μεταφυσικὴ ἕνα ἐνδιαφέρον ἀκέραιο, ἀθνητικὸ καὶ συνεχῶς ἀνανεούμενο. Οἱ οὐσιαστικὲς τῆς ἰδιοτυπίες τὴν καθιστοῦν ἀναμφισβήτητα τὴν ἀσφαλέστερη σύμμαχον τῆς μεταφυσικῆς, ἀλλὰ καὶ τῆς φιλοσοφίας στὸ σύνολό τῆς. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴν, ἡ ἴδια κάθε ἄλλο παρὰ ἐνδιαφέρεται γιὰ μόνον τὰ προβλήματα ποὺ συνδέονται πρὸς τὴν καθαρὴ θεώρηση, κ' ἐξεικονίζει τὴν σωκρατικὴ θέσιν κατὰ τὴν ὁποίαν «ὁ ἀνεξέταστος βίος οὐ βιωτός»¹. Στὴν ἔκφραση αὐτὴν ὁ Πλάτων θὰ ἐπανέλθει ἀργότερα δι' ἴδιον λογαριασμόν, σὲ σχέση πρὸς μιὰ ζώην ἐστερημένην τῶν δωρεῶν τῆς μεγάλης τέχνης². Ἀκολουθώντας κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς δυὸ αὐτὲς ἀτραποὺς ἀντιμετωπίζει κανεὶς τὰ προβλήματα τοῦ ἀνθρώπινου βίου, τοῦ ἴδιου αὐτοῦ βίου ποὺ ὀλόκληρος ἔχει τὴν ἀνάγκη τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῆς ἁρμονίας, αὐτῶν πού, κατὰ τὸν πλατωνικὸν *Πρωταγόραν*, μόνη ἡ μουσικὴ εἶναι σὲ θέσιν νὰ προσφέρει³ γιὰ τὴ βέλτιστην ἔνταξιν τοῦ ἀνθρώπου στὸ σύμπαν.

1. ΠΛΑΤ., *Σωκρ. ἀπολ.*, 38 a.

2. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Πολιτικόν*, 299 e.

3. Πβ. ΤΟΥ ΑΥΤΟΥ, *Πρωταγ.*, 326 b· πβ. *ἀνωτ.*, σ. καὶ σημ. 4.