

# Παιδαγωγικός Λόγος

Τόμ. 29, Αρ. 1 (2023)

ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΟΣ ΛΟΓΟΣ



## Σχεδίασμα Υπαρξιακής Αισθητικής

Ιωάννης Θεοδωρόπουλος

doi: [10.12681/plogos.37374](https://doi.org/10.12681/plogos.37374)

Copyright © 2024, Ιωάννης Θεοδωρόπουλος



Άδεια χρήσης [Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/).

## Βιβλιογραφική αναφορά:

Θεοδωρόπουλος Ι. (2024). Σχεδίασμα Υπαρξιακής Αισθητικής. *Παιδαγωγικός Λόγος*, 29(1), 57-76.  
<https://doi.org/10.12681/plogos.37374>

*Σχεδιάσματα υπαρξιακής αισθητικής*

---

doi:<https://doi.org/10.12681/plogos.37374>

---

*1. Προλεγόμενα*

**Ε**άν το ερώτημα για την αισθητική τεθεί σε συνάρτηση με το ερώτημα για την κρυπτογραφημένη ουσία της ύπαρξης, βρισκόμαστε έναντι ενός συχνά επαναλαμβανόμενου και δυσεπίλυτου γρίφου: *είναι η αισθητική αποκλειστικά και μόνο υπαρξιακή υπόθεση του καλλιτέχνη ή μήπως σε κάθε έργο τέχνης βρισκόμαστε ενώπιον της ανθρώπινης ύπαρξης καθαυτής;* Το ερώτημα αυτό δεν θέτει σε δοκιμασία και δεν υπονομεύει την αξία του έργου τέχνης. Απεναντίας το αναβαθμίζει, αφού το συναρτά τόσο με την ύπαρξη του καλλιτέχνη- δεν υπάρχει έργο τέχνης χωρίς την υπαρξιακή λάβα του καλλιτέχνη, ή χωρίς το χρυσοφόρο κοίτασμα της ύπαρξής του-, όσο και με την ύπαρξη καθενός. Ιδού λοιπόν ξανά μια ερωτηματοθεσία *αισθητικής εκ-τροπής*: από την ύπαρξη του καλλιτέχνη στη «μία» ύπαρξη. Είναι άραγε εκείνη, την οποία αιτείται η λειτουργική παράκληση: *«Εν ενί στόματι και μια καρδιά»;* Ο καλλιτέχνης έχει υποχρέωση να αναδείξει αυτή την εκτροπή. Όμως, είναι έργο πρωτίστως της φιλοσοφίας η συνέχεια: ο καλλιτέχνης δημιουργεί, χωρίς αναγκαστικά και να μπορεί να μας περιγράψει την ύπαρξή του.

*2. Υπαρξιακά καθέκαστα*

Ας είμαστε ακριβοδίκαιοι. Εάν υπάρχει υπαρξιακή αισθητική- όχι η αισθητική των υπαρξιστών!- υπάρχει ως *απόλυτη αισθητική*. Όταν λέμε απόλυτη εννοούμε «καθαρή» από εξαρτήσεις. Ακόμα κι όταν δεν φαίνεται εντελώς αποδεδειγμένη από την όποια μορφή χρηστικότητας και α-

νάγκης. *Εκόντες άκοντες*, εν προκειμένω, φθάνουμε σε ό,τι ο Η.Γ. Gadamer χαρακτηρίζει *απόλυτη τέχνη*, σημαία της οποίας βάζει την *απόλυτη μουσική* (Gadamer 2000,145ff). Υποστηρίζουμε ότι η υπαρξιακή αισθητική είναι απότοκος, και αυτό ακούγεται λίαν αιρετικό τόσο στο πεδίο της τέχνης, όσο και σε αυτό του υπαρξισμού, μιας «λογικής» λειτουργίας της ύπαρξης. Πρόκειται για λογικότητα, η οποία δεν προσμετράται στη διάνοια, αλλά ούτε και εγγράφεται στην ποιητική υπερρεαλιστική «αυθαιρεσία» και απεικόνιση μιας υπερπραγματικότητας, πίσω από την οποία τρέξαμε όλοι μαγεμένοι από τον υπερρεαλισμό.

Η λογική ύπαρξη είναι εξόχως *ποιητική*. Καινοποιεί, χωρίς τη μίμηση κάποιου φυσικού προτύπου. Στο έργο του Cusanus „De mente“ συζητάει ένας κατασκευαστής κουταλιών με έναν διανοούμενο και του λέγει ότι ως κατασκευαστής κουταλιών συνιστά σύμβολο της αυθεντικής δημιουργικότητας του Θεού. Τουτέστι «ποιεί» ένα αντικείμενο που δεν υπάρχει στη φύση, δημιουργεί το συγκεκριμένο σχήμα του κουταλιού (Schulz 1993,103). Δεν προέκυψε τυχαία αυτή η φόρμα, ούτε είναι μια ακατανόητη αυθαιρεσία. Ήδη ο άνθρωπος της Προϊστορικής εποχής είχε κατασκευάσει πρακτικά αντικείμενα, σκευή, μουσικά όργανα κ.α. Μήπως η απεικόνιση τούρου στα σπήλαια δεν ενέπνευσε τον Πικάσο;

Είναι έκφραση υπαρξιακής λογικότητας ήδη από τον προϊστορικό homo sapiens, τον άνθρωπο της «γνωστικής επανάστασης», ο οποίος με τις εφευρέσεις του κάλυπτε ένα «κενό» που άφηνε η φύση. Μεγάλη είναι εν προκειμένω η διαφορά τούτης της αντίληψης από την αντίστοιχη αρχαία ελληνική, κατά την οποία ο τεχνικός δημιουργεί φόρμες αντικειμένων που προϋπάρχουν στη φύση. Απεναντίας εδώ ο άνθρωπος τολμά και εφευρίσκει αντικείμενα, τα οποία συνιστούν με τη σειρά τους «φυσικότητες». Ο ίδιος ο Θεός είναι κατά τον Cusanus ένας «λογικός καλλιτέχνης» και «εν τίνι μέτρω», ο άνθρωπος τον μιμείται (ό.π.α.).

Το κουτάλι ασφαλώς (κάποιοι φάγαμε γάλα-τριψιάνα με εκείνο το ξύλινο που μας έφτιαξε ο παππούς μας!) δεν είναι Ηνίοχος των Δελφών και, εξάλλου, άλλο τέχνη, άλλο τεχνική. Αναφορά ας κάνω στον Πλατωνικό «Ευθύδημο»(289,ε): άλλο τεχνίτης-κατασκευαστής λύρας κι άλλο λυράρης! Όμως, έχουμε εδώ ένα ικανό ερέθισμα προβληματισμού. Φαίνεται ότι η «ποιητική λογική» της δημιουργίας ενός έργου είναι στον καλλιτέχνη και στον απλό, όσο και ανίδεο περί την τέχνη «ποιητή»-άνθρωπο, κοινή. Πηγάζει από το υπαρξιακό κοίτασμα καθενός. Αυτήν ονομάζουμε *αισθητική της υπαρξιακής λογικής*.

Την εντοπίσαμε πιο πάνω στους Προϊστορικούς εκφραστικούς τρόπους. Τι αφυπνίζει από το λήθαργο τον σπηλαιώτη και τον ωθεί να ιχνο-

γραφεί, ή να αφήνει αποτυπώματα των χεριών του στο σπήλαιο, αν όχι η υπαρξιακή του ανάγκη να δηλώσει «παρών», αν και αρχικά περιορίζεται σε απεικονίσεις ζώων και καθυστερεί γι' αυτές των ανθρώπων; Θα καλυφθεί βέβαια στη συνέχεια και αυτό το κενό με αποκορύφωμα το γνωστό άγαλμα «*la Dame de Brassempouy*» (περ. 25.000 χρόνων) στη Γαλλία: η ματιά τώρα στην ομορφιά! Πρόκειται πάντως για μια πρωταρχική, προθεωρητική, σύμφυτη με την ύπαρξη του ανθρώπου αισθητική λογική. Προσέξτε την υπαρξιακή κλίμακα: αρχικά δήλωσε ο άνθρωπος «παρών» και εν συνεχεία αναζήτησε την ομορφιά. Ο εναγκαλισμός εξάλλου διαχρονικά της τέχνης με τη θρησκεία ήταν αυτός που προήγαγε την προϊστορική υπαρξιακή αισθητική λογική. Μήπως και η εφεύρεση της μάσκας δεν παραπέμπει σε πρωταρχικές υπαρξιακές ανάγκες; *Κρύβει για να φανερώσει!* Και, αν προτιμάτε, ο μη αποκρυπτογραφημένος δίσκος της Φαιστού «δείχνει» περισσότερα από όσα «φανερώνει» ο νομοθετικός κώδικας της Γόρτυνας!

Η άποψή μας: Όσο κι αν προέχει να είμαστε φειδωλοί σε λόγια, υπάρχει ένας προκλητικός δρόμος από την «λογική Οντολογία» στην «λογική ύπαρξη» και απ' αυτή στη «λογική αισθητική». Φοβίζον, σίγουρα, τέτοιοι όροι, για να μην πω μας «ξινίζουν», αλλά φανταστείτε να μην είχε τολμήσει, εξ αυτού του λόγου, ο Bollnow να μιλήσει για «ερμηνευτική λογική». Αλλάζουν βέβαια κατά κανόνα οι πόλοι στην περιοχή του παραδοσιακού υπαρξισμού. Εκεί ο «λογικός» Θεός υποκαθίσταται από το Μηδέν και η λογική από το παράλογο. Ενδεικτικό παράδειγμα της πρώτης περίπτωσης βρίσκουμε στον Sartre, κατά τον οποίο το έργο τέχνης αρνείται το φυσικό του «περίβλημα», υπονομεύει το πραγματικό και παραπέμπει στον μηδενιστικό υπερβατικό κόσμο (Γκόγκας αχρ., 226). Για να συνεχίσει με τη δική του προσέγγιση ο Camus: η τέχνη είναι ηθική μιας ανταρσίας έναντι του παράλογου κόσμου, ανταρσία που στοχεύει σε μια πνευματική φωτεινότητα (ό.π.α.).

Ζητούνται εδώ από τη μια υπερβατικός κόσμος και φωτεινότητα από την άλλη, τη στιγμή που ο «παραδοσιακός» απαισιόδοξος υπαρξισμός κινείται σε τροχιά «μάταιης αναζήτησης λογικής και αξίας» στη ζωή (Λιούτας 2018). Η ύπαρξη εκτίθεται παραμορφωμένη και «μηδενισμένη», έρημη και καταθλιπτική. Δες τε, για παράδειγμα, το έργο του Francis Bacon “Study for a Portrait” (1974) και το “Three Men Walking II” του Alberto Giacometti (1949)(ό.π.α.). Η συνέχεια τραγική: από τον *υπεράνθρωπο* προσγείωση στον *υπάνθρωπο*. Ο Γκαίμπελς, αν και «όλα χαμένα», θα πληρώσει πανάκριβη κινηματογραφική ταινία, για να τονώσει το ηθικό των Γερμανών στην τελευταία πράξη μιας ωμής βαρβαρότητας.

Εάν έχει δίκιο ο H. G. Gadamer όταν ισχυρίζεται ότι υπάρχει απόλυτη μουσική ή απόλυτη τέχνη και απόλυτο πράττειν, τότε προφανέστατα υπάρχει και απόλυτη αισθητική. Η αισθητική της υπαρξιακής λογικής, είναι *απόλυτη*, επανερχόμαστε σ' αυτό, με την έννοια ότι δεν στηρίζεται σε κανενός είδους δεκανίκια, πολιτικά, οικονομικά ή άλλα. Αυτή η αισθητική είναι δυνατή όχι μόνο λόγω της ύπαρξης του καλλιτέχνη, αλλά πρωτίστως εξαιτίας της πρωταρχικής ικανότητας της «λογικής ύπαρξης» να την γεννά. Προκύπτει η αισθητική αυτή ως δημιουργική επίδοση της λογικής ύπαρξης, δεν έχει αφ' εαυτής καμία οντότητα. Δεν πρόκειται εδώ για προσβλητική *Reduktion* της αισθητικής, για σχετικοποίησή της, για υποβάθμιση και παραπομπή της σε μια τυφλή υπαρξιακή δύναμη. Πολύ περισσότερο αφορά την επανασύνδεσή της με την χυμώδη υπαρξιακή *χώρα*, από την οποία προέρχεται και αντλεί νόημα, υπερβαίνοντας την ψευδο-αυτοτέλειά της. Στου Rilke τη φαρέτρα βρίσκεις γενναίους υπαινιγμούς:

*Κοίτα, δεν αγαπούμε εμείς. Όπως αγαπούν τ' άνθη, μια μονάχα εποχή · στα μπράτσα μας, όταν αγαπούμε, ανεβαίνει χυμός αμνημόνευτος (από την 3η ελεγεία).*

Ο άνθρωπος «δεσμεύεται» μ' αυτή την αισθητική, η οποία εν τέλει λειτουργεί ως «όργανο» κατανόησης του εαυτού του. Δηλαδή από την υπαρξιακή ενδοχώρα αναβλύζει αισθητική και τότε αποκαλύπτεται μια ιδιαίτερη πτυχή της ύπαρξης, η λογικότητα, η οποία διαφορετικά θα έμενε απρόσιτη, όπως θα έμενε συγκαλυμμένη η αγωγιμότητα χωρίς την εκπαίδευση. Μια ματιά στις τρεις φιλοσοφικές-ανθρωπολογικές, μεθοδολογικές αρχές θεώρησης της Παιδαγωγικής, τις οποίες ανέπτυξε ο O.F. Bollnow ανατρέχοντας στον H. Plessner, αρκεί για να βεβαιωθεί *του λόγου το αληθές* αναφορικά με την μεθοδολογία που ακολουθούμε εδώ όσον αφορά τη σχέση αισθητικής λογικής και ύπαρξης (Bollnow 1972, 26 κ.εξ).

### 3. Εκφάνσεις υπαρξιακής αισθητικής

Θα παρακολουθήσουμε τώρα κάπως πιο αναλυτικά αυτή τη διαφορετική, την υπαρξιακή αισθητική λογική. μελετώντας κάποιος την ιστορία της τέχνης ίσως εκτιμήσει ότι ο καλλιτέχνης αναλαμβάνει απροσημάτιστα την *αντιπροσώπηση* της ανθρώπινης ύπαρξης και «επιστρέφει» ό,τι

προσέλαβε. Ωστόσο, τονίσαμε ήδη, ο καλλιτέχνης ουσιαστικά είναι διαχειριστής της *λογικότητας της ύπαρξης*. Τούτη η προτεραιότητά της φαντάζει αλλόκοτη, όσο και προκλητική, ένα σχήμα οξύμωρο. Κυρίως μάλιστα για ορισμένους που θέλουν τη «διάσωση» της ύπαρξης μόνο με φορμαλιστικά επιστημονικά μέσα, οπότε θεωρούν ότι μια τέτοια λογική αισθητική βρίσκεται εκτός ορίων της τρέχουσας, της υπερφίαλης κάποτε, εγκεφαλοκρατίας. Όμως, εκτιμούμε ότι συνιστά εγγύηση της μη εξαντλησιμής με την τέχνη υπερβατικής αισθητικής της ύπαρξης.

Θα επιχειρήσουμε με πέντε, ενδεικτικά πάντα, παραδείγματα, να προσεγγίσουμε αυτό το ευρύ φάσμα «ιερογλυφικών» συμφραζόμενων, που συναπαρτίζουν την λογικότητα της ύπαρξης. Προφανώς εδώ βρισκόμαστε εκτός πεδίου της ιστορικότητας της τέχνης και των θεωριών των θεοποιημένων υπαρξιστών, σε μια «δοκιμασία» άλλων όρων και ορίων, σε έναν αισθητικό λογικό-υπαρξιακό κύκλο: *δια της λογικής της υπαρξιακής αισθητικής στην επανεύρεση της ύπαρξης καθαρής και επιστροφής*.

### 3.1. «Εκ-χώρησις»: υπαρξιακή αναστάσιμη Χαρά

Η περίπτωση π.Β. Γοντικάκη! Όταν «τον βλέπεις να μιλάει», δεν αναρωτιέσαι τι είναι υπαρξιακή αισθητική εκ-τροπή. Αυτό που βλέπεις έχει τη δική του «λογική», αλλά δεν ορίζεται, υπάρχει. Είναι μια ευωδία! Σαρκώνει ο π.Γοντικάκης (πέραν της σωματικότητάς του!), μια *αισθησιολογία Ανάστασης*. Ο όρος αυτός θα τον εκνεύριζε, αν μας διάβαζε. Την ύπαρξη σαρκώνει, στην *Χώρα* της αισιόδοξης αισθητικής: *«Ανέστη Χριστός και πλήρωσεν τα σύμπαντα ευωδίας. Η στιγμή ότι προχωρούμε από τους λόγους στην ευωδία της σιωπής. Αυτό που λέγει ότι «Ανέστη Χριστός και πλήρωσεν τα σύμπαντα ευωδίας», υπάρχει μια ευωδία, που φανερώνει τη νίκη, την κατάργηση του θανάτου, κι όποιος έχει αισθήσεις το νιώθει αυτό»* (Γοντικάκης 2014). Η Χαρά της Ανάστασης ασφαλώς και προϋποθέτει την πίστη. Ουδείς μέμφεται εκείνους που δεν την επιλέγουν και χτίζουν την αισιοδοξία τους σε άλλες σταθερές. Μα πώς να το κάνουμε, υπάρχει και η οδός προς Εμμαούς. Μια έλλογη υπερβατικότητα στοιχημένη στη «λογική» της εμπειρίας. Με φόντο τον Ποιμένα «λογικών προβάτων». Τον της *συγκαταβάσεως* πρόθυμο!

Πέραν όμως αυτού, ιδού και πάλι κάτι από τον ίδιο τον π. Γοντικάκη, που ιχνογραφεί καίρια την Αναστάσιμη υπαρξιακή χαρά: «Και νομίζω είναι μια άλλη εικόνα εδώ της Αναστάσεως, όπως στην Ανάσταση παρουσιάζεται ο Χριστός να σύρει όλες τις σειρές των πεπαιδωμένων, των νεκρών από τον Άδη, τώρα στην πορεία προς Εμμαούς, μια στιγμή, σύρει

όλους στην καινή κτίση, οπότε το αληθινό το βρίσκεις όταν χάνεται. Και όποιος χάσει την ψυχή του ένεκεν του Κυρίου και του Ευαγγελίου θα τη σώσει. Η δυνατότης που έχουμε δεν είναι να μπορώ να σκοτώσω τον άλλο, αλλά να μπορώ να πεθάνω, να θυσιάσω για τον άλλον, με άλφα κεφαλαίο και με άλφα μικρό. Οπότε βλέπετε, άφαντος εγένετο, κι αυτοί δεν Τον παρεκάλεσαν όπως προηγουμένως να μείνει μαζί τους γιατί είναι για πάντα μαζί τους, και τους πήρε μαζί και γι' αυτό η Εκκλησία λέει, «ω θείας, ω φίλης, ω γλυκυτάτης Σου φωνής μεθ' ημών αφευδώς γαρ, επηγγείλω έσεσθαι, μέχρι τερμάτων αιώνος Χριστέ. Επειδή έγινε άφαντος και χάθηκε είναι μαζί μας αληθινά και γι' αυτό Τον γιορτάζουμε και Τον υμνούμε και ζούμε μαζί μ' Αυτόν» (π. Γοντικάκης ό.π.α.). Και αλλού πάλι ο ίδιος σημειώνει: «Και στο τέλος, στην κλάση του άρτου, άνοιξαν τα μάτια τους, Τον γνώρισαν κι έγινε άφαντος. Όταν δεν Τον γνώριζαν ήταν μαζί τους, αυτούς που γνώριζε τα προβλήματά τους, όταν Τον γνώρισαν, τον Θεάνθρωπο, έγινε άφαντος, γιατί; Για να μη Τον χάσουν. Αν έμενε θα Τον έχαναν, ότι είναι Αυτός εκεί. Δεν είναι Αυτός εκεί, είναι παντού για πάντα ο Θεάνθρωπος» (π. Γοντικάκης ό.π.α.). Η Χαρά της επαληθευμένης Αναστάσεως εκτός ορίων συναισθηματικής κατάστασης, σε μια κολοσσιαία υπαρξιακή αισθητική που σε φέρνει «ενώπιον ενωπίω» με τον Αναστάντα. Με αυτόν που εμφανίστηκε στις δύο Μαρίες λέγοντας τους «χαίρετε». Η υπαρξιακή λογική πλέον σε διακυμάνσεις αυτονομίας, χάνεσαι μέσα στη διαδρομή της, αλλά δεν αναλώνεσαι και επανευρίσκεσαι. Με οδηγό την λογική ύπαρξη ενός Αγιορείτη.

Μας μίλησε για τη χαρά ο ίδιος ο Αχώρητος: «Την χαράν την εμήν δίδομι υμίν». Πώς την αντέχεις; Μας την ερμήνευσαν ουρανοπολίτες: «.....χαράν δε ως μηδέν έχουσαν αντικείμενον μήτε παρελθόν μήτε μέλλον.....'Οθεν και ως ενδεικτικήν προσηγορίαν της μελλούσης αληθείας υπάρχουσαν την χαράν εκύρωσαν πανταχού οι τε θεόπνευστοι λόγοι και οι εξ αυτών τα θεία σοφισθέντες μυστήρια Πατέρες ημών» (αγ. Μάξιμος Ομολογητής 1978, 188 κ.εξ.). Με ποια μέτρα διανοητικά ή άλλα προσμετράται τούτη η υπαρξιακή χαρά;

Ποιος δεν αντιλαμβάνεται πλέον ότι υπάρχει και ο αισιόδοξος υπαρξισμός, που τροφοδοτείται από την ανεκκάλητο Χαρά της ύπαρξης, που δεν έχει σχέση με τα συνήθη χαζοχαρούμενα σκιρτήματα; Ότι, επίσης, πάρχει και η αυτοπαράδοση/εκτροπή από το Εγώ, αποκορύφωση της οποίας είναι η λεγομένη από τον ίδιο άγιο «εκχώρησις γνωστική» του αυτεξούσιου; (ό.π.α.148).

Κορυφαίο παράδειγμα υπαρξιακής αισθητικής λογικής. Σε τελική ανάλυση αυτή η εκ-χώρησις είναι που ανοίγει δρόμο στη χαρίτωσή σου-

γατί να μην την λέγαμε δεύτερη ανάσταση; - η οποία, με τη σειρά της, είναι πάροχος εκείνης της αισθητικής ακεραίωσης, που σε ενδυναμώνει, ώστε ωσάν τον Ελισσαίο «δι' άλλης ομμάτων ενεργείας» βλέπεις και διακρίνεις τα πράγματα (ό.π.α.290). Σύγκριση με τους F. Nietzsche και H. Plessner, που τόσο εμφατικά καθιέρωσαν στην αισθητική θεώρηση την πολυακουσμένη φράση «με άλλα μάτια», περισσεύει. Η «λογική» της γνωστικής εκχώρησης της ύπαρξης είναι ακατανόητη από τον εγωιστή καλλιτέχνη, όσο η αισθητική της Αναστάσιμης χαράς από τον καταθλιπτικό υπαρξιστή.

Οι εικόνες της Ανάστασης παραπέμπουν στην υπαρξιακή χαρά. «Νυν πάντα πεπλήρωται φωτός ουρανός τε και γη και τα καταχθόνια». Γράφει η Γιαννούκου-Αντωνίου για τις εικόνες αυτές: «Ο Χριστός κατεβαίνει μέσα στον Άδη κάθε ανθρώπου, εισέρχεται μέσα στην απελπισία του και στη χώρα του υπαρξιακού του θανάτου για να τον ανασύρει από το βασανιστικό σκοτάδι της απελπισίας και της μοναξιάς του, να τον κάνει να κοινωνήσει μαζί του» (<http://elzoni.gr/html/ent/793/ent.20793.asp/10.12.2019>. Ανάκτ. 10.12.2029). Στην εικόνα της Ανάστασης «υπάρχει» και αυτός που ποτέ δεν την είδε! Όλοι εμείς, κάθε ύπαρξη που έχει υπερβεί τον Ρουβίκωνα της ψυχρής λογικής και κινείται σε τροχιά «εγκάρδιου νου».

Φαίνεται υπερβολικό αλλά συναντάμε επαληθευμένη συχνά παραλλαγή αυτού του νου σε απλούς ανθρώπους. Και σε αγαθούς και μοναχικούς δημιουργούς οι οποίοι, εκτός θρησκευτικής αποκλειστικότητας, επιλέγουν ασκητικό αναχωρητισμό: ζωγράφος Θεόφιλος.

### 3.2. «Παρά-βασις»: υπαρξιακή απ-εξάρτηση, ανταρσία και παρωδία

Η ύπαρξη ταλαντεύεται, *βαίνει πέραν, εγκαταλείπει*. Ένα παράδειγμα από τα παλιά! Ποια υπαρξιακή αισθητική και ποια υπαρξιακή λογική εκπροσωπεί η αρχαιοελληνική θεατρική «παράβασις»; «*Παράβασις· τούτο λέγεται παράβασις, ἅπερ ἔλεγον ἐπιστρέφοντες οἱ χορευταὶ πρὸς τοὺς θεωμένους. ἔστι δὲ ὁ τρόπος, ὅταν καταλιπὼν τὰ ἐξῆς τοῦ δράματος ὁ ποιητὴς συμβουλευῆ τοῖς θεωμένοις ἢ ἄλλο ἐκτὸς λέγῃ τι τῆς ὑποθέσεως. Παράβασις δὲ λέγεται, ἐπειδὴ ἀπῆρτηται τῆς ἄλλης ὑποθέσεως, ἢ ἐπεὶ παραβαίνει ὁ χορὸς τὸν τόπον. ἔστ᾿ασι μὲν γὰρ κατὰ στοῖχον οἱ πρὸς τὴν ὀρχήστραν ἀποβλέποντες· ὅταν δὲ παραβῶσιν, ἐφεξῆς ἐστῶτες καὶ πρὸς τὸ θέατρον ἀπο-*



*βλέποντες τὸν λόγον ποιοῦνται*<sup>1</sup>. Παράκαμψη από την υπόθεση και την ροή του έργου, απεξάρτηση, κατά κάποιο τρόπο, από την μεθοδευμένη εκτύλιξη της παράστασης, αλλαγή πλεύσης με τις πελώριες κοινωνικές και ανθρωπολογικές της προεκτάσεις, αφού εμπλέκει στο έργο τους «θεωμένους». *Ειρηνικά και ανώδυνα*.

Αλλά υπάρχει και η οξεία παραλλαγή της. Την εντοπίζουμε στους «Ληστές» (“Die Räuber“) του Schiller, στο πρώτο θεατρικό του έργο. Κεντρικό θέμα του είναι η ανταρσία των νέων κατά των κατεστημένων ηθικών αρχών. Με σύνθημα το «*Όποιος μας την επιβάλλει (τη βία), δε μας αμφισβητεί τίποτα περισσότερο από την ανθρωπιά και όποιος την υφίσταται, με τρόπο δειλό, απορρίπτει ο ίδιος την ανθρωπιά του*», κηρύττει ο Schiller πόλεμο κατά των παραδοσιακών αρχών, του δεσποτισμού και της ψευτιάς της κοινωνίας (Κανελλόπουλος τομ. VIII., Αθήνα 1976, 403). Εμφανές είναι στο έργο το κυνηγητό ιδεωδών με υπερβολικές ακρότητες. Μέχρι που κάθε νέος διαπιστώνει ότι βρίσκεται σε λάθος δρόμο αδιαλλαξίας και τότε επιλέγει την «*γαλήνη της ιδεαλιστικής αυτοθυσίας*» (ό.π.α.). Δεν πρόκειται για την τόσο γνωστή «στροφή», αλλά για υπαρξιακή μετάλλαξη.

Δεν πρόκειται εδώ για κάποια περίπτωση καλόπιστης εκλογίκευσης. «Παίζει» ο όλος άνθρωπος. Η πρεμιέρα παιζόταν στην πόλη Mannheim και με το που τελείωσε η παράσταση επεκράτησε πανδαιμόνιο. Οι θεατές έκλαιγαν, ωρύνονταν, ύψωναν τις γροθιές τους, έπεφταν ο ένας στην αγκαλιά του άλλου. Απίθανα πράγματα! Παραληρήματα! Εν τέλει, ο λήσταρχος Moor, βασικός ήρωας του έργου, παραδίδεται σε ένα πολύ φτωχό πατέρα με ένδεκα παιδιά, για να πάρει η οικογένεια αυτού του φτωχού τα χρήματα, με τα οποία έχει επικηρυχθεί! (ό.π.α.). Ο κόσμος αλλιώς, η ύπαρξη αλλιώς! Με ποια λογική και τέχνη θα αποδοθεί αυτή η εκτροπή, εάν όχι από την «απόλυτη ποίηση» που σε τελική ανάλυση είναι απόλυτη αισθητική λογική.

Μια παραλλαγή στο ίδιο θέμα της θεατρικής τέχνης. Την συναντάμε στο έργο του L.Tieck «Ο ανάποδος κόσμος» («Die verkehrte Welt», 1798). Καλά διαβάσατε, ο L.Tieck είναι αυτός που έγραψε και το τόσο γνωστό έργο «Παπουτσωμένος γάτος» (Κανελλόπουλος τομ. IX., Αθήνα 1976, 95). Προς τι υπαρξιακή αισθητική εκτροπή εδώ πάλι; Το έργο αρχίζει με τον επίλογο και τελειώνει με τον πρόλογο. Μοιάζει χαστικό, οι

---

<sup>1</sup>Λεξικόν Σούδας, στο:

[http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/paravasis/tomos\\_12/paravasi\\_sellhnika.pdf](http://www.theatre.uoa.gr/fileadmin/theatre.uoa.gr/uploads/paravasis/tomos_12/paravasi_sellhnika.pdf)

παίχτες μεταβάλλονται σε θεατές και οι θεατές σε παίχτες. Η γελοιοποίηση καλά κρατεί. «*Η παρωδία αγγίζει το θεατρικό χάος που είναι ωστόσο προγραμματικό. Η μαγεία- η «πλάνη» (Illusion)- προκαλείται και καταστρέφεται προγραμματικά. Ρομαντικό αίτημα είναι η δημιουργία της μαγείας, η μεταφορά του θεατή σε άλλη εποχή και σε άλλον κόσμο, αλλά ρομαντικός είναι και ο σατιρικός ρεαλισμός που διαλύει ξαφνικά τη μαγεία*»(ό.π.α.,96). Σε ανάλογο πνεύμα, όπως είναι γνωστό, ο Μορένο ανέδειξε με το theatre total την αυθόρμητη δημιουργικότητα των παιδιών. Μια υπέρβαση δηλαδή των ορίων μεταξύ ηθοποιών και θεατών, αφού οι θεατές συμμετέχουν ενεργά στο δρώμενο (Πούγχερ 1997, 32; Θεοδωρόπουλος 2020). Ασφαλώς ιδιότυπες προεκτάσεις δεν λείπουν, αν για παράδειγμα, θυμηθεί κανείς την γαλλική «αισθητική του γεύματος»: ενώ αποσβολωμένος παρακολουθείς το αριστοκρατικό τραπέζι, ανοίγει αίφνης η οθόνη και εμφανίζεται το κοινό του θεάτρου! Βέβαια υπάρχει και αισθητική ...συσσιτίων που μας προσφέρθηκαν σε χρόνια δυσπραγίας κατά τη φοίτησή μας στο Δημοτικό Σχολείο. Παντού η υπαρξιακή ενδοχώρα πλοηγός, άλλοτε γίνεται φως και άλλοτε πίσσα.

Η θεατρική υπαρξιακή αισθητική εκ-τροπή όταν παρακολουθείς Σοφοκλή, και μάλιστα *Οιδίποδα Τύραννο*, απογειώνεται και επωμίζεται μεγάλες ευθύνες για ό,τι επωάζεται μέσα στην ύπαρξη. Εμπλέκει την ύπαρξη καθενός σε ένα παιχνίδι ακροβασιών και υπονοούμενων, μέχρι που αναδύεται μια τόσο ακραιφνής λογικότητα (όχι εξορθολογισμός!), που σε κάνει να κλαις, όχι από λύπη- γι' αυτό εξάλλου μιλάμε όχι για συναίσθημα, αλλά για ύπαρξη και λογικότητα-, αλλά από τη μεγάλη «απόσταση» που παίρνεις από τα πράγματα. Κάθε άνθρωπος είναι και ένας «Ληστής», είναι ένας Μοορ. Αλλά πολύ «πριν» είναι και ένας Οιδίπους! Κάθε ένας βρίσκεται απολωλός, ζει χωρίς όρια, παθιάζει, ζει τη μαγεία, τη στιγμή που την υπονομεύει. Επί πλέον, καθένας παρακολουθεί την παράσταση και συνάμα παρακολουθείται από το ίδιο του το βλέμμα. Καθένας αρχίζει με τον αυθορμητισμό του κάποτε από τον..επίλογο, ή φυτρώνει, όπως λέει ο λαός μας, εκεί που δεν τον φυτεύουν. Η θεατρική τέχνη δείχνει με την υπαρξιακή αισθητική προς μιαν άλλη λογική, πηγή της οποίας είναι η ύπαρξη κάθε ανθρώπου, όχι μόνο του θεατή, όλων μας.

Η ζωγραφική θα την ακολουθήσει. Αρκεί να θυμηθεί κανείς τον τόσο γνωστό πίνακα του *Hieronymus Bosch*, (γενώνυμο: Jheronimus van Aken, περ. 1450 - 9 Αυγούστου 1516) «Ο κήπος των επίγειων απολαύσεων» (1503-1515). Η παράδοση της Καθολικής Εκκλησίας περί της τιμωρίας σε όλο της το μεγαλείο! Ο *Hieronymus Bosch*, αυτό ενδιαφέρει εδώ, ζωγραφίζει την άσχημη εσωτερικότητα της ύπαρξης. Αυτός είναι

και ένας λόγος που έγινε τόσο γνωστός, αφού καθένας διακρίνει στο έργο αυτό κάτι από τον εαυτό του. Οιδίπους και «επίγειες απολαύσεις», *παρά-βασις* στον ορίζοντα υπαρξιακής αισθητικής! Αλλά ποια είναι εν προκειμένω η υπαρξιακή λογική; Είναι η αποτίμηση των πραγμάτων μέσα από την πυρήνα της ύπαρξης, όχι της διάνοιας. Κάτι που ούτως ή άλλως στην τέχνη είναι ψωμοτύρι: ούτε παράφορος συναισθηματισμός, ούτε στυγνός υπολογισμός. Είναι, επίσης, μια αρμαθιά παρα-βάσεων που τελούν εν αναμονή στον πυρήνα της ύπαρξης, για νάρθει η σειρά τους να αποκαλυφθούν συναποκαλύπτοντας την ύπαρξη. Εν τέλει σύμμειξη ύπαρξης και λογικής.

### 3.3. «Υπέρ-βασις»: υπαρξιακή διαμάχη

Μανία του Heidegger με τις υπερβάσεις! Μετά την υπέρβαση της Μεταφυσικής, πάσχισε και γι' αυτή της αισθητικής. Ενέπλεξε το θέμα της τέχνης σ' αυτό περί του Είναι. Τον ενδιέφερε το οντολογικό υπόβαθρο του έργου τέχνης, ό,τι ιδρύει την ουσία του. Όλα τούτα στο έργο του *Για την πρωταρχή του έργου τέχνης (Über die Ursprung des Kunstwerks*, Heidegger 1986). Οι αντιλήψεις του συνιστούν δείγμα εκτροπής από την παραδοσιακή αισθητική και αποβαίνουν επωφελείς για μας. Εδώ επιλέγουμε ένα, κατά τον Heidegger, χαρακτηριστικό γνώρισμα του έργου τέχνης, *την διαμάχη*. Η τέχνη, αυτό διατείνεται ο φιλόσοφος της αναλυτικής του Dasein, ιδρύει με το έργο τέχνης *αλήθεια* και προκαλεί *διαμάχη* (Streit) (Heidegger 1986).

Η διαμάχη (έρις) καθιστά δυνατή την οντολογική *διαφορά*. Με αυτή δεν νοείται κάποια παγιωμένη αντίθεση Είναι και Όντος. Απεναντίας η διαφορά εκδιπλώνεται και μεταβάλλεται με τη διαμάχη, η οποία είναι πρωταρχικότερη εκείνης και καμιά θεωρησιακή λαθροχειρία δεν μπορεί να την ιδρύσει. Μόνο χάρη στη διαμάχη κατανοείται η ιστορική αλλαγή του Είναι. Αυτή είναι όρος της ιστορίας του Είναι.

Τι είδους διαμάχη θα διερωτηθεί κάποιος είναι ετούτη; Είναι μια σύγκρουση μεταξύ Κόσμου και Γης. Κόσμος και γη ερίζουν *επί του* καλλιτεχνήματος. Την έννοια της γης την δανείζεται ο Heidegger από τον ποιητή Hölderlin (Κούτρας 1994, Θανάσας 2019). Μέσα στο έργο τέχνης ερίζουν λοιπόν η Γη – νοούμενη όχι απλώς ως το «κλειστό» και απροσπέλαστο στοιχείο, αλλά ως εκείνο που φανερώνεται όντας εγκλωβισμένο- και ο Κόσμος όχι απλώς ως το «ανοιχτό», αλλά ως εκείνο που θεμελιώνεται επάνω στο *αδάμαστο* και *κρυφό*. Το έργο αποκαλύπτει και συνάμα αποκρύπτει, φανερώνει κρύβοντας, μας καλεί και μας αποφεύγει (Θανά-

σας ό.π.α.,67). Προέρχεται λοιπόν η διαμάχη από μια πρωταρχική συνοδοιοπορία *συγκάλυψης και αποκάλυψης* της πραγματικότητας, απόκρυψης και φανέρωσης. Αυτή συμβαίνει κατά την αέναη προσπάθεια απελευθέρωσης του ανθρώπου-δεσμότη από τη σκοτία της αναλήθειας, της φενάκης και της απατηλής αισθητικής πραγματικότητας των «σπηλαίων»<sup>2</sup>.

*Υπαρξιακή αισθητική λογική:* δεν ερευνάς αποκάλυψη και εγκλωβισμό της ύπαρξης, αδύνατο! Αλλά προσδοκός να αποκαλυφθούν στον «καιρό» τους. Μα, θα πείτε, τι έγινε η διαμάχη; Ακούγεται περίεργο, αλλά πρόκειται για μια αδιαφιλονίκητη περίπτωση πλουσιοπάροχης αφιλοκέρδειάς της. Πρόκειται για ευγενή αγώνα, για θαυμαστή συνεργία σε μια άλλου είδους αποκάλυψη, για αυτή της αλήθειας της Ομορφιάς, η οποία υπερβαίνει το τετριμμένο, το θεωρούμενο «σωστό». Η διαμάχη λοιπόν εδώ συνιστά μια πρώτη τάξεως ευκαιρία να μας δείξει η ύπαρξη και την άλλη της πλευρά της, την ζεστή και τρυφερή, τη σαγήνη της. Τίποτα στην ύπαρξη δεν είναι ποταπό ή περιττό, μόνο σε κλούβια μυαλά υπάρχουν περιττώματά της!

Η διαμάχη «δείχνει» τα πράγματα, τα αποσπά από τον αυτονόητο τόπο τους, στον οποίο ήταν δεσμευμένα και τα αναδεικνύει, έτσι που μπορώ, εν τέλει, να τα θεάζομαι απερίσπαστος. Γι' αυτόν τον ανεπανάληπτο ρόλο του *δεικνύειν*, που αναγκάζει τα πράγματα να παραιτηθούν από κάθε μορφή συμβατικότητας, περισσότερα στη μαγική υφηγεσία του K. Giel (Giel 1969; Θεοδωρόπουλος 1988). Η ύπαρξη πάντως συντονίζει τις κεραίες της στην πλευρά των αισθήσεων, αλλά δεν τους έχει εκχωρήσει τη λογική πρόσληψη του κόσμου, γεγονός που την κρατάει αμέριστη. Κρατάει αυτή την αρμοδιότητα για λογαριασμό της, για εκείνη την αιγιματική της πλευρά, της οποίας την αποκλειστικότητα διεκδίκησαν άλλοτε ένας υπερόπτης υπερρεαλισμός και άλλοτε ο επιστημονικός ορθολογισμός. Υπάρχει μια προκατάληψη του παραδοσιακού υπαρξισμού, ότι δηλαδή η ύπαρξη και η λογική αλληλοαναιρούνται. Μάλιστα η πίστη, μια όντως υπέρ-λογη επιλογή της ύπαρξης, θεωρείται σύμφωνα με κάποιες χονδροειδείς υπαρξιακές αντιλήψεις περίπου ως ανάξια λόγου παραφορά.

Η ύπαρξη δεν ενδίδει σε παρωχημένη μεταφυσική, μα ούτε και αδρανοποιεί τη λογική, όπως φαντάζονται ομφαλοσκοπούντες μελαγχολικοί υπαρξιστές. Θυμίζει η περίπτωσή τους την αναφορά του Hegel στην αντίπερα όχθη, στους κυνηγούς μεταφυσικών αποδείξεων της ύπαρξης του Θεού και της πίστης: δεν μπορούμε να φάμε, εάν δεν έχουμε γνώση των χημικών συστατικών των τροφίμων, ούτε να χωνέψουμε μπορούμε εάν

<sup>2</sup> Τζωρτζόπουλος 2019, <http://hegelplaton.blogspot.com/2019/06/heidegger.html>

δεν σπουδάσουμε πρώτα Ανατομία και Φυσιολογία (Hegel 1991, 56 κ.εξ.).

### 3.4. «Περι-πλάνησις»: υπαρξιακή επανεύρεση

Η ύπαρξη συμ-βαίνει, συν-τελείται, πραγματώνεται έκ-κεντρα (Plessner), αυτή είναι η «φύα» της (Heidegger), αυτός είναι ο *συμβαίνων* τρόπος της ύπαρξης, δηλ. να γίνεται καθώς «αφήνει» τον εαυτό της έκ-θετο (Plessner 2003(α),360 κ.εξ.; Heidegger 1972). Πλήρης απομύθευση της θεωρίας του Εμπεδοκλή περί μακάριας ευδαιμονίας, ήτοι περί Σφαιρού! Ερωτάμε συχνά: *τι συμβαίνει χωρίς να ρίχνουμε το βάρος στην πρόθεση συν-, αλλά πρωτίστως απορούμε όσον αφορά στο τι προ-βαίνει τώρα δα, «ταυτόχρονα» με ό,τι άλλο λαμβάνει χώρα.*

Συμβαίνων τρόπος της ύπαρξης σημαίνει συνάμα και τρόπος απώλειάς της, *το-να-γίνεται έκ-θετη* και επισφαλής. Ωστόσο, εξ αυτού του τρόπου θα προκληθεί η *επανεύρεσή της*, ως «*συνακόλουθο*», δηλαδή ως *συν-βαίνον*. Προφανώς συμβαίνων και συν-βαίνον, απώλεια και επανεύρεση είναι αντικατοπτρισμοί του έκ-τροπου τρόπου ύπαρξης. Από την περιπλάνηση και την απώλεια στην επανεύρεση (Θεοδωρόπουλος 2020). Έτσι βρισκόμαστε και πάλι στο *δρόμο μιας υπαρξιακής εκτροπής!*

Τι ήταν λοιπόν αυτή η ύπαρξη; «Απολωλός» που περιπλανήθηκε και *επ-αν-ευρέθη!* Δεν βρέθηκε απλώς στην προ της απώλειας μορφή. Καλοδεχούμενη και η όποια *εύρεση* της, αλλά θα την άφηνε απαράλλακτη, δεν θα κόμιζε τίποτα το ιδιαίτερο πέραν της ανακούφισης. Η απώλεια άνοιξε τα πανιά της σε ένα ξέφωτο καινού νοήματος, στην *μετά-νοια*. Σε αναδυόμενη από τα ακηλίδωτα σωθικά της ύπαρξης σβελτάδα εκφραστική. Αυτή είναι μια κορυφαία λογική έκφανση υπαρξιακής αισθητικής, ήτοι μια ριζική αλλαγή πλευσης, στην οποία μας οδηγεί η άσκηση. Από το «*τράβα στο χαμό σου*», λοιπόν, του Nietzsche («Η θεωρία του σκοπού της ζωής») στο *τράβα στην επανεύρεσή σου*.

Μήπως όμως ακόμα και αυτό το «*περιπλανόμενο*» Λακανικό υποκείμενο δεν «*δείχνει*» υπαρξιακή αισθητική εκτροπή; Μας πείθει, πέραν του *καλού και κακού* της ψυχανάλυσης, ότι είναι στη φύτρα μας η εκτροπή, ότι είναι ένα από τα ανθρώπινα *Existenzialia*. Η αισθητική, η γλωσσολογία, η ερμηνευτική, η ψυχανάλυση, η φιλοσοφία, η κριτική της λογοτεχνίας έχουν επ' αυτού τον πρώτο λόγο. Θυμίζω με την ευκαιρία πόσο πασχόλησε τους Derrida και Lacan «*Το κλεμμένο γράμμα*» του Πόε. Αυτός ο «*αλλόκοτος*» Πόε, ο άνθρωπος με το κοφτερό μυαλό και τη δαιδαλώδη σκέψη, που πέθανε τόσο νέος, δέσμιος αλκοολισμού. Ενδιαφέρον

θέμα, λοιπόν, το «γράμμα» για την ψυχανάλυση και όχι μόνο. Ως μη ειδικός οφείλω να το αφήσω για τα περαιτέρω στους ειδήμονες. Το μείζον όμως είναι ότι δεν περιπλανιέται ο ήρωας του έργου, αλλά «μαζί» του και ο ίδιος ο συγγραφέας. Και μαζί με τον συγγραφέα κάθε ύπαρξη. Χωρίς, είπαμε, περιπλάνηση δεν υπάρχει επανέυρεση.

Ωστόσο, δεν αξίζει ίσως και τόσο να ερωτάμε εάν βρέθηκε, ή όχι, το «κλεμμένο γράμμα», αλλά εάν επανευρέθηκε! Αρκεί ο υπομνηματισμός στους Derrida και Lacan και η επανέυρεση προ των πυλών! Όσο κι αν υπονομεύεται η «αισθησιολογική ερωτηματοθεσία» του H.Plessner, σύμφωνα με την οποία «σε κάποιο σημείο όπου γίνεται αντιληπτό ένα αντικείμενο, αυτό είναι συνδεδεμένο με ένα νόημα συγκεκριμένο, αυτό εδώ και όχι με κανένα άλλο» (Plessner 2003). Σε μια τέτοια δογματική επιλογή δεν υπάρχει επανέυρεση. Αλλά μείζον είναι να προφυλάσσεται κανείς και από τους υπονομευτές: συχνά από το «ένα νόημα» που σκαρφίζονται σαλτάρουν αυθαίρετα σε «ένα» εντελώς ά-σχετο με την περίπτωση. Εγκεφαλικοί μονισμοί καθ' οδόν προς τον, επίσης, εγκεφαλικό πλουραλισμό. Μας προφυλάσσει και από τους δύο η επανέυρεση. Αναδεικνύεται σε μείζονα λογική, αναιρεί ό,τι επιμένει σε καθ-ιέρωση, σε απλή, τετριμμένη αμεσότητα.

### 3.5. «Εκ-δήλωσις»: υπαρξιακή αισιόδοξη εξωχωρικότητα

Η ίδια η ύπαρξη γνωρίζει πολύ καλά να εκ-δηλώνεται, να παρρησιάζει και να εκ-τρέπεται, χωρίς να αυθαδιάζει ματαιόδοξα ή να καταρρέει. Το λογικό της έρμα γερά κρατεί και μάλιστα ωραιοώνει την ίδια, αλλά και το ανθρώπινο περιβάλλον. Ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα βρίσκουμε στο χορό. Μας εντυπωσιάζει ο R.J. Kozljanic (Schleger-Kozljanic 2018) με τον τρόπο που αναφέρεται σ' αυτό το θέμα, παίρνοντας μάλιστα αφορμή από κάποιο παλαιότερο άρθρο μας για τις χορευτικές φιγούρες («τσακίσματα») (Theodoropoulos 2005). Οι χορευτικές φιγούρες είναι απροσδόκητοι, αυθόρμητοι και ελεύθεροι αυτοσχεδιασμοί του σώματος. Μερικοί εξ αυτών είναι εξαιρετικοί και λίαν προσωπικοί τρόποι έκφρασης ενός συγκεκριμένου ανθρώπου. Διακόπτουν τον αρμονικό ρυθμό του χορού. Εκ-τρέπουν. Συνιστούν μια εκ των έσω προερχόμενη κίνηση αγαλλίασης του ανθρώπου. Κανένας δεν του την έχει ζητήσει. Όπως κανένας δεν σου ζητάει να σφυρίζεις, αλλά το σφύριγμα συναγωνίζεται σε αισθητική και ποικιλία νοημάτων το χαμόγελο (Theodoropoulos 2000).

Οι απόψεις μας λοιπόν για τα τσακίσματα οδήγησαν τον R.J. Kozljanic στην σύλληψη του πυκνού υπότιτλου του τελευταίου κεφαλαίου ε-

νός πρόσφατου βιβλίου του που φέρει τον τίτλο *Φιλοσοφία της ζωής. Μια εκδήλωση (Philosophie des Lebens. Eine Manifestation)*. Ο υπότιτλος: «*Η τέχνη, να χορεύει τη ζωή του. Για το εξωχωρικό εγώ και τα άγρια άλματά του. Τσακίσματα: Εγώ-γίγνεσθαι μέσα από ατομικά ρήγματα και άλματα ζωής*» (Schlegel-Kozljanic ό.π.α.,205-232). Αυτή η ειδική αισθητική εκδήλωση, η χορευτική φιγούρα που λέγεται «τσάκισμα», αποδίδει πολύ παραστατικά- μεταφορικά την αιφνίδια ανάδυση, την αυθόρμητη και αυθεντική έκφραση της ανθρώπινης ύπαρξης. Η ύπαρξη επανασυνάγεται μέσα από τα ρήγματά και τα άλματά της υποδηλώνοντας: *τόρα «είμαι» εδώ, χωρίς, πάντως, να είναι, αλλά να «γίνεται»!* Η συνέχεια στον... Ζορμπά!

Η τέχνη πάντα αποδίδει υπαρξιακά ρήγματα, συνήθως βέβαια με μια άλλη υπαρξιακή αισθητική, όχι αυτή του χορού, λίαν απαισιόδοξη. Και στην εποχή μας, με δεδομένη τη γνωστή αδυναμία να παρακολουθήσουμε τις ραγδαίες αλλαγές, η τέχνη του λόγου βρίθει από ρήγματα και άλματα. «*Λατρεύει*» τον πόνο και την αγωνία, συνεπής στον απαισιόδοξο υπαρξισμό. Ο Björn Hayer παρουσιάζει το βιβλίο της Maren Kames *Luna Luna (Die Zeit 12.12.2019)*, μια *ωδή στην κόκκινη σελήνη την ώρα που ανατέλλει στον ορίζοντα. Καλό το ερώτημα εκεί: όταν η γη σκοτεινιάζει προς τα πού κοιτάζουμε; Όμως, ιδού το πρόβλημα, φωτεινότερο τίποτα δεν γίνεται και μάλιστα όταν η κόκκινη σελήνη ανατέλλει, το εδωνά- Είναι (Dasein) είναι πάντα απαισιο διαβάζουμε κάτω από τον πίνακα με την ανατέλλουσα σελήνη σε σκοτεινό φόντο, μέσα στον οποίο διακρίνονται όρθιοι πυκνοί κλώνοι δένδρων (Neven Krčmarek/unsplash.com ό.π.α.).*

Στην απαισιοδοξία, πάντως, η τέχνη, με τον έναν ή τον άλλο τρόπο απαντάει. Θυμίζω την έκθεση του Γιώργου Σταθόπουλου, μαθητή του Μόραλη, «*Η αισιόδοξη πλευρά της τέχνης*» (2016). Επίσης θυμίζω ότι ο Paul Guyer, ένας από τους πιο γνωστούς μελετητές της καντιανής φιλοσοφίας, συμπεριέλαβε σε έκδοσή του και το κείμενο του Kant *περι αισιοδοξίας* (1759)<sup>3</sup> για το οποίο σπάνια ακούμε κάτι.

Ο ζωγράφος Alexej Kallima από τη Μόσχα ζωγραφίζει την καλή διάθεση που διακρίνει στους συμπατριώτες του, οι οποίοι δοκιμάζονται στην περίοδο που ξέσπασε η κρίση και μάλιστα αυτή η αισιοδοξία δίνει το έναυσμα στην Kerstin Holm να μας πει: Η Ρωσία γίνεται η χώρα του χαμόγελου (*Frankf. Allgemeine 08.06.2015*). Επίσης η Yoko Ono κηρύττει στα 80 της (2013) αισιοδοξία εκθέτοντας 200 έργα της στην Kunsthalle

---

<sup>3</sup> ([https://issuu.com/gutenbergbooks/docs/g-guyer\\_maragos\\_kant/10Ιουλ2017](https://issuu.com/gutenbergbooks/docs/g-guyer_maragos_kant/10Ιουλ2017). Ανάκτ. 13.12.2019)

Krems.<sup>4</sup> Στην ίδια κατεύθυνση κινήθηκε και η έκθεση ζωγραφικής με ολλανδικά έργα στη γερμανική πόλη Mannheim (23.10.2009-10.03.2010) ακολουθώντας το μοτίβο του Karl Popper: «Optimism is a moral duty». Όμοίως η Carola Padtberg μάς ξεναγεί στο Spiegel-on line (09.12.2019) αναφερόμενη στο έργο του David Hockney με το σύνθημα «Αισιοδοξία μέχρι τα όρια του πόνου». Για μήνες ζωγραφίζει ο David Hockney κάθε πρωί την ανατολή του ηλίου ψηφιακά στο Tablet, ξαπλωμένος στο κρεβάτι του. Ποτέ δεν έχει δει κανείς τη φύση λαμπρότερη. Και για όσους επιμένουν στη μελαγχολία: *ανατρέξτε στην αισθητική της ελληνικής μυθολογίας και συναντήστε Ερμή του Πραξιτέλη και Ηνίοχο των Δελφών.*

#### 4. Επίμετρο

Δεν υπάρχει κανένα όριο τέτοιων υπαρξιακών-αισθητικών εκφάνσεων. Είναι και θέμα αισθητικής αγωγής ο εντοπισμός τους από καθέναν. Η υπαρξιακή λογική αισθητική δεν στηρίζεται σε θεωρητικές αρχές και σε αξιώματα. Αποκαλύπτεται μέσα από τον τρόπο που επιλέγεις να *υπάρχεις* και να σκέφτεσαι ώριμα και ελεύθερα, χωρίς να σε πνίγουν αβάσταχτοι κωδικοί της αλήθειας. Τούτο συνεπάγεται μιαν αναγωγή της λογικής στο σκίρτημα του πιο προχωρημένου «φυλακίου» του Είναι σου. Προφανώς αυτή η αισθητική εκ-τροπή δεν έχει σχέση με την παραδοσιακή υπαρξιακή έκ-σταση. Προϋποθέτει *παράσταση* και *περιεχόμενο*. Ούτε και με τον εξισωτισμό συγγενεύει, τον οποίο είναι καταδικασμένες να υπηρετούν οι λογικές κατηγορίες. Όμως, στο βαθμό και στο μέτρο που μιλάμε για λογική αισθητική ύπαρξη αποδεσμεύουμε εν πολλοίς την γνώση από εννοιολογικές συντεταγμένες και αυτό ασφαλώς δεν μπορεί να παραβλέψει ό, τι από τον Heidegger αναδείχτηκε ως σχέση θεωρητικής γνώσης και υπάρχειν (Δες σχετικά: Δήμου 1995,31).

Στην υπαρξιακή αισθητική λογική συνεπώς δεν αναζητούνται επαρκείς απολογητικές τεκμηριώσεις και επιτηδεύσεις. Μιλάει από μόνη της η ύπαρξη. Μετράει η προθεωρητική αισθητική της έκλαμψη. Με τρόπο απλουστευτικό μπορεί κάποιος να μείνει έκθετος σε χλευασμούς δηλώνοντας: *Δεν έχω σχέση με τέχνη και αισθητική, αναζητώ μια σχέση μαζί τους.* Πρόσφατα έλαβε βραβείο Νόμπελ στη λογοτεχνία ο πολυσυζητημένος Peter Handke. Πολυσυζητημένος επειδή, παραγνωρίζοντας την γενο-

<sup>4</sup> («Half-A-Wind Show») (<https://www.shz.de/deutschland-welt/kultur/yoko-ono-predigt-optimismus-id3864091.html>. Quelle:[https:// www.shz.de/3864091/](https://www.shz.de/3864091/)Ανάκτ.10.12.2019).



κτονία στη Βοσνία, είχε ταχθεί αναφανδόν υπέρ του Σέρβου Προέδρου Μιλόσεβιτς. Ο Peter Geimer, καθηγητής της ιστορίας τη τέχνης, σε πρόσφατο άρθρο του με τον τίτλο «Η ανεπιτηδειότητα ως αρετή» («Die Ungeschicklichkeit als Tugend», *Die Zeit* 09.12.2019) παραπέμπει στον Giorgio Agamben και συγκεκριμένα στο κείμενό του «Ο Peter Handke zeichnet». Μας γνωρίζει, λοιπόν, τον «ζωγράφο» Handke. Συνάμα πλαισιώνεται το άρθρο με το έργο του Handke «Βατόμουρα/φράουλες στο γεωγραφικό χάρτη» που ασφαλώς και δεν διεκδικεί δάφνες καλλιτεχνικές, σίγουρα όμως διαθέτει πρωτοτυπία.

Προς τι η αναφορά μας σ' αυτόν; Κάποτε η τέχνη δεν προϋποθέτει μεγάλο ταλέντο, παρά ύπαρξη που χρησιμοποιεί τον πρωτόνοιο θησαυρό της κατά τον τρόπο της αυθεντικής, της αντι-θετικής νεανικής, αλλά ποτέ σκηνοθετημένης, υπαρξιακής κατάστασης και της «παιδικής» έκφρασης. Σκιαγραφεί την τελευταία έξοχα ο K. Jaspers στην εισαγωγή του στη φιλοσοφία (Jaspers 1955,11). Αυτή την αυθεντικότητα διαθέτει κάθε έμπυρη ύπαρξη, απρόσβλητη από επιτηδεύσεις. Η ύπαρξη τότε είναι για όλους «μία». Ιδού, τώρα, και μια σχετική «ιστορία». Ο Kant θεωρείται χάρη στην «Κριτική της κριτικής δύναμης» ιδρυτής της κλασικής αισθητικής στη Γερμανία. Να σκεφθεί όμως κανείς ότι ουδέποτε πέρασε τα σύνορα της πόλης Königsberg όπου διέμενε, αλλά ούτε και αυτά της πατρίδας του (Gadamer 2000,145). Θυμηθείτε το δικό μας Θεόφιλο με τα πολλά.....πτυχία.

Μοναδικός ο πίνακας του El Greco «*Exporlio*» (Ο διαμερισμός των ιματιών, 1577-79, Τολέδο), όπως και ο πίνακας «*Ο ιππότης με το χέρι στο στήθος*», (1580, Μαδρίτη). Υπάρχει όμως και τέχνη που καιροφυλακτεί να αναδείξει απλά «πράγματα», που θεωρούνται ασήμαντα, παρωνυχίδες; Ο Κολοκοτρώνης συνήθιζε να πηγαίνει μετά από κάθε μάχη σε εξωκλήσι και να ζητάει συγχώρηση από την Παναγία που αναγκάστηκε να σκοτώσει αντιπάλους του. Πως μπορεί η τέχνη να αποδώσει αυτή τη «λεπτομέρεια»; Πως μπορεί να απεικονίσει τη μητρική σχέση την ώρα που το εξάμηνο μωρό παραληρεί χαρούμενο απέναντι στα ά-λογα, στα γλωσσικά αφασικά, όσο και λίαν εκφραστικά «υπονοούμενα» της μητέρας! Να θυμηθούμε και κάτι διαφορετικό, ότι ένας μεγάλος κωμικός, ο Διονύσης Παπαγιαννόπουλος, ξεκίνησε την «σταδιοδρομία» του διαβάζοντας παιλαιές εφημερίδες του ψαρά, στις οποίες ήταν τυλιγμένες σαρδέλες! Ή, τολμάς να απεικονίσεις τον Breton την ώρα που, κατά πως σκέφτηκε, θα έβγαινε με το όπλο στο δρόμο να χτυπάει το πλήθος; Δεν ενδιαφέρεται ασφαλώς η τέχνη για την πολιομυελίτιδα του Αμερικανού Προέδρου Ρούσβελτ, ή για την ολιγόχρονη καριέρα της αϊδού Στέλας Γκρέκα. Ό-

μως, ίσως θα έπρεπε να είχαμε ένα πορτραίτο της Ροζ Βαράν, χάρη στην οποία διασώθηκαν τα έργα τέχνης που είχαν κλαπεί από τους Ναζί. Μα και ένα του τόσο άγνωστου στους πολλούς Διευθυντή τω θησαυρών της Παλμύρας- μοναδικό παράδειγμα στην εποχή μας ανθρώπου που θυσιάζει τη ζωή του για τη σωτηρία της τέχνης- που κακοποιήθηκε και εκτελέστηκε βάνουσα από τον ISIS το 2015, επειδή αρνήθηκε να αποκαλύψει που τους είχε κρύψει. Μιλάμε εδώ για καθημερινά πρόσωπα, με «ιστορία» και ρόλο, με ύπαρξη φωτογενή, δυσπερίγραπτη από την τέχνη, αλλά όταν η ίδια καταδέχεται, ναι, τότε ασφαλώς η υπαρξιακή αισθητική λογική είναι προ των πυλών. Αναζητήστε και μια έκφασή της στα «ναυτάκια» του Γ. Τσαρούχη!

Η τέχνη μπορεί να ανακαλύψει ένα μυστικό, καταχωνιασμένο στο «μαύρο κουτί» της ύπαρξης. Η ίδια όμως η ύπαρξη ουδέποτε εξαντλείται, ό,τι και να γίνει. Διαθέτει αυτασφάλιση, που δεν την αφήνει να «μηδενιστεί». Έκθετος έτσι μένει ο περιβόητος μηδενισμός των Nietzsche και Heidegger (Morat 2007,163). Αλλά χρειάζεται μεγάλη μαστοριά να ξεφύγεις από την «κατηγορική προσταγή» της λογικής σου ή της αμβλύνοιάς σου: ο Marx, ας πούμε, κατέχει από Βούδα, όσο ο Nietzsche από Ιησού που επιτιμά τους ανέμους!

Αλλά τι τα θες τι τα γυρεύεις: καθαρό πνεύμα=καθαρή βλακεία. Μεγαλύτερη υπαρξιακή αισθητική λογική από εκείνη τη Νιτσεική δεν θα μπορούσε ποτέ να υπάρξει. Όμως πρέπει, σώνει και καλά, να «πεθάνει» ο Θεός, για να μπορούμε να ζήσουμε εμείς; Ή να «θάψουμε» τις γυναίκες μας; Να ανατρέψουμε ό,τι ιερό και όσιο, για να χτίσουμε τι στη θέση τους; Κορακιάσαμε περιμένοντας τον υπεράνθρωπο! Τόση δουλοπρέπεια στο Μηδέν δεν αξίζει στην ύπαρξη. Αλλά και με το έργο του Sigmund Freud «Das Unbehagen in der Kultur» (1929) δεν εκφράστηκε μια ακόμα δυσαρέσκεια, μετά από εκείνη των δύο προαναφερθέντων, για τον ανθρώπινο πολιτισμό- ο Marcuse κράτησε ψηλά τη σημαία εκείνης της δυσαρέσκειας-, αλλά επενδύθηκε στο σκεπτικό του ο ιδεολογικός μαϊντανός της υπερτιμημένης αντι-κουλτούρας, που καλά κρατεί, και των συνοδοιπόρων της. Σπάνια ερμηνεύεται «θετικά» ο πολιτισμός. Η νευρωτική αισθητική τον «περιποιείται» δεόντως αφήνοντας συνήθως στα αζήτητα τον αισιόδοξο υπαρξισμό, ο οποίος είναι εν τέλει πιο λογικός και πιο «φυσικός». Η αισθητική του φωτός και της λογικής είναι ακαταμάχητη, αλλά χρειάζονται «απεξαρτημένη» ματιά.

Από τη μια η ανολοκλήρωτη διεκδίκηση πλούτου και ιδιοκτησίας και από την άλλη η ανικανοποίητη εσωτερικότητα του καλλιτέχνη καλά βασίλεύουν και πυροδοτούν το παράλογο. Θανάσιμα λάθη, που δεν απο-

κλείουν οπισθόβουλες σκέψεις. Διάχυτη είναι και σήμερα μια γενικευμένη δυσαρέσκεια: ποτέ οι δυτικές κοινωνίες δεν είχαν τόσα αγαθά και ποτέ οι πολίτες τους δεν ήταν τόσο ανικανοποίητοι. Ο πολιτισμός του άγχους, των ουσιών και της γενικευμένης κοινωνικής κατάθλιψης «βασιλεύει» παράλληλα με εκείνον της κραipaλής. Rilke «έφη»:

*Κατέχει κανείς δίχως έγνοιες  
Μόνον ό, τι κατείχε άλλοτε  
Και τα άφησε να φύγει»<sup>5</sup>.*

Να και μια σχετική, όσο και έξυπνη ατάκα της Kristina Schröder: «Οι πλούσιοι δεν είναι πλούσιοι, επειδή οι φτωχοί είναι φτωχοί» (Die Welt, 08.12.2019). Πόθοι και επιθυμίες ικανοποιούνται και χάνονται, για να αναζητηθούν οι επόμενοι. Η ζωή έχει γίνει επισφαλής και «αβάσταχτη». Ο Freud είχε διαγνώσει: "Η άποψη ότι ο άνθρωπος μπορεί να είναι ευτυχισμένος, δεν εμπεριέχεται στο πλάνο της «δημιουργίας»" (Brumlik 2019).

Τι μας συμβαίνει; Τίποτα δεν έγινε, αότου έφυγαν από τη ζωή Marx, Nietzsche και Freud, που να αντισταθμίζει την ασχήμια και την παχυλή παράνοια; Θέλουμε να προκαλέσουμε: υπάρχει και μια πανταχού παρούσα αισθητική λογική της ύπαρξης που δεν διαιρεί αισθήσεις και δεν αξίζει να παρασιωπάται. Η αισιοδοξία αυτή δεν είναι παραμυθία ή συναισθηματική υπόθεση, αλλά βλάστημα της ίδιας της λογικής ύπαρξης που αποπνέει θερμή γαλήνια και αναφαίρετη ωραιότητα. Και νάταν μόνον αυτό, η ωραιότητα αυτή προχωράει στην κατανόηση χωρίς προκαθορισμούς και θεωρητικούς κανόνες. Μάλλον είχε χαθεί αυτή η θετική βλέψη με ευθύνη και της τέχνης και των υπαρξιστών.

Σου την προσφέρει, όταν το θελήσει, απλόχερα μια «ύπαρξη» εμποτισμένη με όλα τα μύρα της παράδοσής μας, της ελληνικής φύσης και της ποιητικής «αισθητικής λογικής», ο Ελύτης: «Στην εξοχή της ποίησης δεν έχουνε πια στέγες τα σπίτια! Είναι ξεσκέπαστα, και τα τζιτζίκια, σφηνωμένα στα μαλλιά της γης, ψάλλουν ερωτικά, ψάλλουνε τ' αγριοπούλια χωμένα στις γλαυκές κόγχες των έρημων όρμων. Εκεί, σε τέτοιες ώρες, περνάει πάντοτε αγκαλιασμένο, εάν ζευγάρι. Ο έρωτας-ας προσκυνήσουμε-λειτουργεί σ' όλη την έκταση και σ' όλο το βάθος του τη ζωή, ενώ οι δείχτες της καρδιάς δείχνουν το πιο λαμπρό τους μεσημέρι..... Ω, να βαδίσει κανείς στο πλάι ενός συντρόφου φωνάζοντας ολούθε τα αισθήματά του... να ενωθεί πάλι με τα στοιχεία που τον έκαναν μια για πάντα να ζήσει!» (Ελύτης

---

<sup>5</sup> fanezan.blogspot.com2009/11. Ανάκτ.11.12.2019

2009,153). Και να σκεφθεί κανείς ότι ο ποιητής «έγραφε» εν έτει κατοχής,1943! Φλόγα παιδική, ή Παύλεια «αρπαγή»;

Για πολλούς άλλους, που δεν νοιάζονται για ποίηση, θυμίζω ότι υπάρχει και μια άλλη υπαρξιακή αισθητική. Εύκολα την συναντάς στο *Κατά Ιωάννην*, ή την εντοπίζεις στη βυζαντινή ποίηση, στο Απλούν και Μέγα μιας «θεραπευτικής» της Χαράς. Την προσπορίζεσαι με την καρδιά στραμμένη στον *ευιλατεύοντα*: «*Το του Χριστού ιατρείον βλέπω ανεωγμένον*» (Ρωμανός ο Μελωδός).

### Βιβλιογραφία

- Bollnow, O. F. *Anthropologische Pädagogik*, Tamagawa 1972.
- Bollnow, O. F., *Lebensphilosophie und Logik*, in: *Zeit. Für philos. Forschung*, Bd. 34/1980,Heft 3,S.423-440.
- Bollnow, O.F., *Studien zur Hermeneutik Band II: Zur hermeneutischen Logik von Georg Misch und Hans Lipps*, Freiburg/München 1983,
- Brumlik, M., *Das Leben ist zu schwer für uns*, in: *Die Zeit*,05.12.2019.
- Γκόγκας,Ν., Η φιλοσοφική αισθητική στην εποχή των ιδεολογιών. Απολογισμός με αφορμή την έκδοση ενός νέου βιβλίου, στο: <http://olympias.lib.uoi.gr/Ανάκτ.13.12.2019>).
- Αρχ. Γοντικάκης, Β., Ομιλία στο Βελλίδειο Συνεδριακό Κέντρο, Θεσσαλονίκης, 26.05.2014.
- Δήμου, Α., *Η κατανόηση ως ανοιχτότητα κατά τον Μάρτιν Χάιντεγκερ*, Αθήνα-Γιάννινα 1995.
- Ελύτης, Ο., *Ανοιχτά χαρτιά*, Αθήνα 2009.
- Hegel,G., *Η επιστήμη της Λογικής*, μετ. Γ.Τζαβάρα, Αθήνα-Γιάννινα 1991.
- Heidegger, M., *Sein und Zeit*, Tübingen 1972.
- Heidegger, M., *Über die Ursprung des Kunstwerks*, Ditzingen/ Stuttgart 1986 (Reclam).
- Gadamer,H.G., *Der Kunstbegriff im Wandel*. In: *Hermeneutische Entwürfe* Tübingen 2000, 145-160.
- Giel, K., *Studie über das Zeigen*. In: O.F. Bollnow u.a., *Erziehung in anthropologischer Sicht*, Zürich 1969, 51-75.
- Θανάσας, Π., *Η τέχνη ως οντολογία. Ο Heidegger για την προέλευση του έργου τέχνης*, στο: [https://thanassas.gr/42\\_art\\_el.pdf](https://thanassas.gr/42_art_el.pdf) . Ανάκτ. 09.12.2019.
- Θεοδωρόπουλος,Ι.Ε., Κ.Giel: *Σπουδή για το δεικνύειν, Ελληνοχριστιανική Αγωγή* 358(1988), 5-10.

- Θεοδωρόπουλος, Ι.Ε., Ατόπημα. Η ύπαρξη ως απολωλός, Αίγιο 2020.
- Jaspers, K., Einführung in die Philosophie, München 1955.
- Κανελλόπουλος, Π., Ιστορία του ευρωπαϊκού πνεύματος, τομ. VIII και IX, Αθήνα 1976.
- Κούτρας, Δ., Η ουσία του έργου τέχνης κατά Martin Heidegger, στο: Αισθητική και θεωρία της τέχνης, επιμ. Π. Χριστοδουλίδης, Αθήνα 1994.
- Λιούτας, Θ., Υπαρξισμός και Τέχνη. Μέρος Β΄. Η εδραίωση στο εικαστικό τοπίο της Ευρώπης, στο:  
[http://www.artcoremagazine.gr/11.10.2018/Ανάκτ. 15.12.2019](http://www.artcoremagazine.gr/11.10.2018/Ανάκτ.15.12.2019).
- Αγ.Μάξιμος Ομολογητής, Φιλοσοφικά και θεολογικά ερωτήματα, μετ. Σακαλή, Αθήνα 1978 (Απ. Διακονία).
- Morat, D., Von der Tat zur Gelassenheit. Konservatives Denken bei Martin Heidegger, Ernst Jünger und Friedrich Georg Jünger, 1920-1960, Göttingen 2007 (Wallstein).
- Plessner, H.,(a), Anthropologie der Sinne, in: Gesammelte Schriften Bd.III, Frankfurt a.M. 2003, 51-58 (stw).
- Plessner, H.,(b) Ausdruck und menschliche Natur, Bd. VII., Frankfurt a.M. 2003, 201-388(stw).
- Theodoropoulos, I. E., Studie über das Pfeifen, *Pädagogische Rundschau* 5/2000, 593-604.
- Theodoropoulos,I.E., Die „Tsak-ismata“: Eine philosophisch-pädagogische Studie des „Ich«, *Pädagogische Rundschau* 59/2005,343-356.
- Τζωρτζόπουλος,Δ., Μ.Heidegger (1889-1976). Αλήθεια: διαλεκτική συγκάλυψης και αποκάλυψης, στο  
<http://hegelplaton.blogspot.com/2019/06/heidegger.html>.  
Ανάκτ. 10.12.2019.
- Schleger, F. - Kozljanic, R.J., Philosophie des Lebens. Eine Manifestation, München 2018,205-232 (Albuner Verlag). Το αυτό κείμενο περιλαμβάνεται και στο: «Ομμασιν άλλοις. Ommasin allois“, Essen 2014, 41-70 (Oldib Verlag).
- Schulz, W., Philosophie in der veränderten Welt, Stuttgart 1993 (6η εκδ.), 103.

