Neapolis University

HEPHAESTUS Repository **http://hephaestus.nup.ac.cy**

Department of Architecture, Land, Environmental Sciences Bachelor and Diploma in Architecture

2023-05

þÿ Ì » µ ¹ Â ± À Ì º ¹ Ã Ã Ì : œ ¹ ± š Á ¹ Ä ¹ º (
þÿ ‘ Á Ç ¹ Ä µ º Ä ¿ ½ ¹ º ® Á ¿ Ã - ³ ³ ¹ Ã · Ã Ä
þÿ « ¤ ¬ ´ µ ˆ Æ · – ± Á ± Ä ¿ Í Ã Ä Á ± » Ä ¿ Á
þÿ ¦ Á ¯ ½ Ä Á ¹ Ç • ¯ Ä Ã µ

þÿ ¿ ½ Ä ¯ º ± Â , “ µ Î Á ³ ¹ ¿ Â

þÿ Ä Å Ç ¯ ¿ º ± ¹ ” ¯ À » É ¼ ± Ã Ä · ½ ‘ Á Ç ¹ Ä µ º Ä ¿ ½ ¹ º ® , £ Ç ¿ » ® ‘ Á Ç ¹ Ä µ º Ä ¿ ½ ¹ º ® Â , œ · Ç
þÿ “ µ É À µ Á ¹ ² ± » » ¿ ½ Ä ¹ º Î ½ • À ¹ Ã Ä · ¼ Î ½ , ± ½ µ À ¹ Ã Ä ® ¼ ¹ ¿ • µ ¬ À ¿ » ¹ Â ¬ Æ ¿ Å

http://hdl.handle.net/11728/12445

Downloaded from HEPHAESTUS Repository, Neapolis University institutional repository

Πανεπιστήμιο Νεάπολις Πάφος

ΣΧΟΛΗ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗΣ, ΜΗΧΑΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΓΕΩΠΕΡΙΒΑΛΛΟΝΤΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Τίτλος Ερευνητικής Εργασίας:

«Πόλεις από κισσό : Μια Κριτική Αρχιτεκτονική Προσέγγιση στο έργο «*Τάδε Έφη Ζαρατούστρα»* του Φρίντριχ Νίτσε»

Ημερομηνία: **18/5/2023**

Φοιτητής: **Γεώργιος Ποντίκας**

Επιβλέπων Καθηγητής: **Σόλων Ξενόπουλος**

Περίληψη

Η μυθική ορμή των λέξεων του Ζωροάστρη, παρασύρουν ακόμη και σήμερα τον αναγνώστη σε κόσμους όπου η φαντασία γεννά πραγματικότητες. Η δύναμη του φιλοσοφικού του λόγου, άλλοτε μασκαρεμένου με διονυσιακές μάσκες και άλλοτε γυμνού και σκληρού, μας ταξιδεύει σε νέα συμπαντικά νεφελώματα όπου ο αέρας είναι ακόμη πιο καθαρός. Στόχος της παρούσας ερευνητικής εργασίας είναι η ανάδειξη υπό ένα νέο πρίσμα, εννοιών όπως ο άνθρωπος, η φύση, η κατοικία, η πόλη, και οι σχέσεις που αυτές οι έννοιες δημιουργούν στο κόσμο του Ζωροάστρη. Η εισαγωγή της αρχιτεκτονικής και φιλοσοφικής έννοιας «χωρική φυσιολογία» και των παραγόμενων αυτής, που ονομάζω «αστική φυσιολογία» και «φυσιολογία της κώμης», φέρνει στην επιφάνεια ένα χωρικό σχίσμα του οποίου οι συνέπειες απλώνονται μπροστά μας και μέσα μας. Η αρχιτεκτονική ως εκφραστής ενός ψυχισμού που γίνεται μορφή όχι μόνο αντανακλά αυτό το χωρικό σχίσμα αλλά το διαμορφώνει. Ενός ψυχισμού που συνθέτει την ύπαρξη και ανακατασκευάζει πολιτισμικά κοσμοείδωλα στο ποτάμι της ιστορίας. Στη σκιά αυτού του ψυχισμού, ανθεί και το κήρυγμα του Ζωροάστρη, στο βάθος του οποίου εδράζει και η πίστη του στη δύναμη της δημιουργικής θέλησης των ανθρώπων. Μιας θέλησης που ενυπάρχει σε όλους. Κύριος σκοπός της ερευνητικής εργασίας είναι μέσω της βιβλιογραφικής ανασκόπησης, η ανάδειξη της σημασίας αυτών των εννοιών και των προεκτάσεων τους που χρίζουν περαιτέρω διεξοδικής ανάλυσης.

Λέξεις κλειδιά : άνθρωπος, φύση, πόλη, «χωρική φυσιολογία», «φυσιολογία της κώμης»

Περιεχόμενα

Περίληψη 2
Εισαγωγή 4
Πρώτο Κεφάλαιο 7
1.1 Αφορμή 7
1.2 Σκοπιμότητα 8
1.3 Μεθοδολογία 9
Κεφάλαιο Δεύτερο 11
2.1 Ύφος και Περιεχόμενο 11
2.1 Η Αισθητική της Απλότητας του Ύφους 11
2.3 Ο κόσμος των Οπτικών Μεταφορών 13
Κεφάλαιο Τρίτο 16
3.1 Το Ταξίδι του Ζαρατούστρα 16
3.2 Ο Προφήτης Ζαρατούστρα 16
3.3 Η Έννοια του Υπεράνθρωπου 18
Κεφάλαιο Τέταρτο 22
4.1 Αισθητική και Υπεράνθρωπος 22
4.2 Ο Κόσμος των Ιδεών 23
4.3 Το Πράγμα Καθ' Εαυτό 26
4.4 Η Αρετή του Κίονα 28
Κεφάλαιο Πέμπτο 33
5.1 Άνθρωπος και Πόλις 33
5.2 Μεγάλη Πόλη και Αυταπάτες 34
5.3 Χωρική Φυσιολογία 38
5.4 Άνθρωπος και Κατοικία 48
5.5 Δημιουργικότητα 55
Συμπεράσματα 58
Βιβλιογραφικές Αναφορές 60

Εισαγωγή

Σε τι είδους θάλασσες κτιρίων θα περπατούσε ο Υπεράνθρωπος του Ζαρατούστρα; Σε τι είδους πόλεις θα στοχάζονταν; Ο Υπεράνθρωπος του Ζαρατούστρα, που και ο ίδιος ο Νίτσε δήλωνε μαθητής του. Όχι ο ίδιος ο Νίτσε. Η αρχιτεκτονική, η πόλη, η κατοικία, ο κόσμος του Ζαρατούστρα, όχι του Νίτσε.

Αναμφισβήτητα το Τάδε Έφη Ζαρατούστρα, αποτέλεσε βιβλίο καμπή στη σύγχρονη ιστορία της φιλοσοφίας. Ένα βιβλίο για όλους και για κανέναν όπως γράφει ο ίδιος ο Νίτσε στον υπότιτλο. Ένα βιβλίο, με μια ποιητική, μεταφορική και συμβολική χροιά που μάγεψε και επηρέασε όσα λίγα βιβλία το σύγχρονο κόσμο. Η σημασία του βιβλίου είναι τέτοια που ο ίδιος ο Νίτσε στο *Ecce Homo* (1993: 133) αναφέρει: «*Μετά τον Ζαρατούστρα όλα τα συγγράμματα μου είναι αγκίστρια: τα καταφέρνω τάχα στο ψάρεμα όσο κι οι άλλοι;…Αν δεν πιάστηκε τίποτα, δεν φταίω εγώ. Δεν υπήρχαν ψάρια…*».

Στο χώρο της αρχιτεκτονικής από τον Le Corbusier, στον Mies Van de Rohe, ο κόσμος του Νίτσε επηρέασε και συνεχίζει να ασκεί μεγάλη επιρροή στη σύγχρονη αρχιτεκτονική σκέψη. Θα ήταν παράταιρο να μην ασκούσε. Τόσο στο χώρο της φιλοσοφίας, όσο και στους χώρους των τεχνών, ζωγραφική, γλυπτική, αρχιτεκτονική, η σκέψη του Νίτσε δρα ως ιστός αράχνης που μιας και τον αγγίξεις, δύσκολα θα ξεφύγεις.

Ωστόσο, στη παρούσα μελέτη μέσω της βιβλιογραφικής ανασκόπησης και της κριτικής προσέγγισης θα επιχειρήσουμε ένα σαφή διαχωρισμό μεταξύ του Ζαρατούστρα και του υπόλοιπου έργου του Νίτσε. Θα επικεντρωθούμε στο βιβλίο *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα* και μόνο, για να εξερευνήσουμε τα παραπάνω ερωτήματα. Ο κύριος λόγος αυτού του διαχωρισμού είναι διττός.

Πρωτίστως, παρατηρούμε στη σύγχρονη βιβλιογραφία μια κατά τη γνώμη μου ελλιπή προσέγγιση στη σχέση του Νίτσε με την Αρχιτεκτονική. Αυτή η προσέγγιση, βασίζεται σε

ερμηνείες εδαφίων του Νίτσε, σε ερμηνείες της έννοιας της «θέλησης για δύναμη» και σχηματοποιείται σε αρχιτεκτονικά ύφη που μοιάζουν για να παραφράσουμε τον Νίτσε «ανθρώπινα, πολύ ανθρώπινα».

Παράλληλα, λόγω του σχεδόν δυσερμήνευτου χαρακτήρα του, το έργο «Τάδε Έφη Ζαρατούστρα» δεν συγκαταλέγεται κατά κόρον και επαναλαμβανόμενα ανάμεσα στις κύριες πηγές της σκέψης του Νίτσε στη βιβλιογραφία. Αντιθέτως, θα μπορούσαμε να υποστηρίξουμε πως παρότι θεωρείται το κυριότερο έργο του, δεν αποτελεί τη κύρια βιβλιογραφική αναφορά σε σύγχρονες πανεπιστημιακές μελέτες.

Δευτερευόντως, η φύση του ίδιου του λόγου του Νίτσε. Ο λόγος του, σε οδηγεί να φανταστείς διαφορετικά τα πιο απλά πράγματα όπως ένα δέντρο. Δίνοντας κατ' αυτό το τρόπο μια διαφορετική οπτική ταυτόχρονα απελευθερώνει μια θάλασσα ερμηνειών που είναι άμεσα συνδεδεμένη με τη φαντασία του εκάστοτε αναγνώστη.

Μια θάλασσα άλλοτε τρεμάμενη και άλλοτε ήρεμη αλλά διάφανη με την άβυσσο να φλερτάρει τόσο με τα μάτια όσο και με τη ψυχή σου. Η δυναμική της πολλαπλότητας των ερμηνειών αποτελεί και τη δύναμη του λόγου του Νίτσε που σε καλεί, και είτε θα σε βυθίσει είτε θα επιπλεύσεις και θα ακολουθήσεις τα ρεύματα της θάλασσας προς νέους τόπους. Και το *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα,* ως έργο, στέκει στη κορυφή των βουνών εκεί που οι ερμηνείες ωφελιμιστικού χαρακτήρα, δεν μπορούν να αναπνεύσουν. Ένα έργο αυτόνομο και αιώνιο.

Η επιλογή του opus magna (έργου ζωής) του Νίτσε, στα χρόνια της απόλυτης διανοητικής άνοιξης ίσως οδηγήσει σε νέα συμπεράσματα που θα συνδράμουν στο διάλογο για το έργο του μεγάλου αυτού φιλοσόφου. Ο Χάιντεγκερ παρατηρεί πως στη περίοδο νοητικής σύλληψης του Ζαρατούστρα, ο Νίτσε βρίσκει πραγματικά τον εαυτό του και οδηγείται σε επαναστατικούς για τη φιλοσοφία συλλογισμούς.

Ο Νίτσε κατά τον Χάιντεγκερ βουτά στη διερεύνηση του Είναι όπου «*το νυν επανακάμπτει στον ίδιο του τον εαυτό» κι εκεί εντοπίζει «την κρυμμένη ουσία του χρόνου»* (Χάιντεγκερ, 2011, σ. 69).

Η παρούσα εργασία δεν θα στηριχθεί σε επεξηγήσεις των εννοιών «Απολλώνιο – Διονυσιακό» και «θέληση για δύναμη», όντας θεμελιώδεις αρχές του νιτσεϊκού σύμπαντος. Η βασική κατανόηση των οποίων θεωρείται προ-απαιτούμενη. Κύριος σκοπός είναι η προσέγγιση των αρχιτεκτονικών εννοιών όπως χώρος, τόπος, πόλη, κατοικία, δημιουργία, που πραγματεύεται η παρούσα ερευνητική, δια μέσω νέων μονοπατιών η είσοδος των οποίων ενυπάρχει στο έργο *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα*.

Μονοπατιών, καλά κρυμμένων προς το κατέβασμα των απότομων λόφων όταν τα νησιά των μακάρων ξεπροβάλλουν μπροστά στη καταγάλανη θάλασσα. Λες και τοποθετήθηκαν εκεί για να μη παρατηρήσουμε τα μικρά και στενά χωμάτινα αυτά μονοπάτια.

Πρώτο Κεφάλαιο

1.1 Αφορμή

Αφορμή για τη παρούσα μελέτη αποτέλεσαν ερωτήματα που αναπτύχθηκαν μέσα μου και σε βάθος χρόνων, αναφορικά με τη σχέση του Νίτσε με το χώρο, τον άνθρωπο, τη πόλη, τη κατοικία, την ίδια την Αρχιτεκτονική. Καθώς η σχέση αυτή όπως αναπτύχθηκε στη δυτική κυρίως βιβλιογραφία, αποτελεί μια σχέση κυρίως βασισμένη στην ερμηνεία του όρου «θέληση για δύναμη» του Νίτσε, η αυτονομία του *Τάδε έφη Ζαρατούστρα* ως έργο πολλές φορές – αν όχι πάντα- θρυμματίζεται κατά τη προσπάθεια ερμηνείας του Νίτσε.

Η χρήση των αφορισμών του Νίτσε που αναπτύχθηκαν από τον φιλόσοφο σε διαφορετικές στιγμές της ζωής του, σε συνδυασμό με την επιλεκτική ερμηνεία εδαφίων από το σύνολο του έργου του, δημιουργούν ένα σεισμογενές έδαφος έτοιμο να κατακρημνίσει οποιονδήποτε επιχειρήσει να περπατήσει για ώρα πάνω του. Πόσο μάλλον να επιχειρήσει να χτίσει πάνω του. Ο ίδιος ο Νίτσε είχε προειδοποιήσει αρκετές φορές για αυτές τις προσπάθειες σε σημείο που για πολλούς, δημιουργεί αντιφάσεις στα γραπτά του ή και αναιρεί τον ίδιο τον φιλοσοφικό του λόγο.

Ωστόσο, το έργο του *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα* μοιάζει και είναι ένα ποιητικό αυτόνομο έργο όπου όλες οι μεγάλες ιδέες του Νίτσε -Υπεράνθρωπος, θέληση για δύναμη, τελευταίος άνθρωπος, αιώνια επιστροφή- αποτελούν τα μόρια που συνθέτουν το Όλο. Αλληλοσυμπληρώνονται, δημιουργώντας ένα σύμπαν έτοιμο να φιλοξενήσει την ανθρωπότητα του αύριο.

Σε αυτό το έργο, στο οποίο ο ίδιος ο Νίτσε μοιάζει όχι ως ο δημιουργός του αλλά ως εκστασιασμένος θεατής, η φιλοσοφία του Νίτσε διαπνέεται από τον αέρα του μέλλοντος.

Το ταξίδι στο κόσμο του Ζαρατούστρα, και όχι του Νίτσε, θα αναδείξει και τη σχέση του Νίτσε με την Αρχιτεκτονική. Ο κύριος λόγος είναι πως στο σύμπαν του Ζαρατούστρα, η σημασία, το νόημα, η Ζωή η ίδια αλλάζει. Η Ζωή, αυτό το αέναο παιχνίδι του γίγνεσθαι αλλάζει εκ θεμελίων. Και όταν κάτι αλλάζει, πώς μπορεί να έχει το ίδιο αντίκτυπο και αποτέλεσμα με πριν;

Η άρρηκτη σχέση Αρχιτεκτονικής και Ανθρώπου δεν αλλοιώνεται απλά. Αλλάζει εκ θεμελίων, καθώς ο ίδιος ο άνθρωπος αλλάζει. Και σε αυτό ακριβώς το σημείο, στο σημείο της «βαρυτικής μοναδικότητας» έγκειται η σημασία του έργου. Σημασία καθοριστική τόσο για τον ίδιο τον συγγραφέα όσο και για την ανθρωπότητα.

1.2 Σκοπιμότητα

Κύριος σκοπός της μελέτης είναι να προσεγγίσει το έργο *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα* υπό το πρίσμα που αναφέρθηκε παραπάνω. Συγκεκριμένα, η σχέση του ανθρώπου με τη Φύση, με τη πόλη, με τη κατοικία, η σχέση του ανθρώπου με τον ίδιο τον εαυτό του, καθώς επίσης και το νόημα που ενυπάρχει μεταξύ αυτών των σχέσεων καθορίζει στη στάση του ανθρώπου προς την ίδια τη Ζωή.

Το μονοπάτι προς την κατάφαση της Ζωής, οδηγεί νομοτελειακά και σε ένα κόσμο αφηρημένο αλλά τόσο σαφή. Ανοιχτό στη πολλαπλότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας αλλά και σκληρό σαν πέτρα. Ο άνθρωπος - δημιουργός ο ίδιος ως έργο τέχνης και όχι απλά ως τελεστής της θέλησης για δύναμη, επανακαθορίζει το χώρο, το υλικό, το φως, τη Φύση και κατ' επέκταση το ίδιο το άτομο, τη πόλη και τέλος την ίδια τη κατοικία.

Θα ήταν σημαντικό να επισημάνουμε πως παρόλο που το έργο θεωρείται ένα ενιαίο πόνημα, δεν είναι. Το *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα* αποτελούνταν από τρία μέρη. Στις αρχές του 1885, ο Νίτσε γράφει και το Τέταρτο μέρος και το τυπώνει σε σαράντα (40) αντίτυπα μοιράζοντας το στους φίλους του. Το 1888, επιχείρησε να συγκεντρώσει όλα τα αντίτυπα

πίσω, καθώς πίστευε πως ο κατάλληλος χρόνος θα είναι αρκετές δεκαετίες αργότερα μετά το πέρας των παγκοσμίων πολέμων (Νίτσε, 1993).

Στο σύγχρονο κόσμο που οδηγείται προς το σημείο της τεχνολογικής μοναδικότητας, ο κόσμος του *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα*, ο κόσμος της ποίησης, της φιλοσοφίας, των μεταφορικών εννοιών, των αντιφάσεων, της κατάφασης, της επαναξιολόγησης αρχών, μοιάζει πιο επίκαιρος από ποτέ. Τι νόημα θα είχε το σύμπαν του Ζαρατούστρα, αν δεν υπήρχαν οι αναγνώστες του; Η Αριάδνη και ο Διόνυσος χτίζουν μέσα μας τις πόλεις από κισσό χορεύοντας και μας καλούν.

Υπό αυτό το φιλοσοφικό και αρχιτεκτονικό πνεύμα, προσεγγίζεται το έργο του Φρειδερίκου Νίτσε *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα*. Η διαισθητική βεβαιότητα, προαπαιτούμενο πολλές φορές συστατικό της αρχιτεκτονικής σύνθεσης ως μοχλός δημιουργίας νέων υλικών κόσμων, είναι πανταχού παρών στο κείμενο, εν είδη ποιητικού άρματος που σε οδηγεί σε νέες πραγματικότητες-κόσμους.

1.3 Μεθοδολογία

Η μέθοδος που ακολουθήθηκε για την κριτική μελέτη και προσέγγιση του έργου του Φρίντριχ Νίτσε είναι η βιβλιογραφική ανασκόπηση. Μέσω αυτής μελετήθηκαν εκτενώς ελληνόγλωσσες και ξενόγλωσσες βιβλιογραφίες επικεντρωμένες κυρίως στο έργο του Νίτσε. Η ανασκόπηση της βιβλιογραφίας έγινε από τον Σεπτέμβριο μέχρι τον Μάιο του 2023 και περιλάμβανε αναζητήσεις σε βάσεις Πανεπιστημιακών Ιδρυμάτων της Ελλάδας και του Εξωτερικού, σε ηλεκτρονικές βιβλιογραφικές βάσεις και επιλεγμένους διαδικτυακούς τόπους όπως το Google Scholar. Ταυτόχρονα, η αναζήτηση στηρίχτηκε σε βιβλία του ίδιου του Νίτσε σε όλη την περίοδο της συγγραφικής του δραστηριότητας. Με αυτή την μέθοδο ευελπιστώ να διασφαλιστεί όσο μεγαλύτερο εύρος πληροφοριών που να στηρίζουν πρωτίστως την σκοποθεσία της παρούσας ερευνητικής και δευτερευόντως την καλύτερη

κατανόηση και κριτική προσέγγιση του *Τάδε έφη Ζαρατούστρα* υπό το πρίσμα μιας συνθετικής λογικής.

Κεφάλαιο Δεύτερο

2.1 Ύφος και Περιεχόμενο

Κάποιος θα μπορούσε να επικαλεστεί πως ο Νίτσε ήταν ένας εξαίσιος ποιητής και όχι φιλόσοφος. Και αρκετοί διανοούμενοι ποιητές και φιλόσοφοι, το δήλωσαν ευθαρσώς. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί το ποίημα ενός από τους μεγαλύτερους Γερμανούς ποιητές της εποχής του, Στέφαν Γκέοργκε (1868-1933), του οποίου σημειολογικά ο ιστορισμός μοιάζει σε αρκετά σημεία με τον Καβάφη. Στο ποίημα του με τίτλο «Νίτσε» αναφέρει γλαφυρά: «*ας είχε τραγουδήσει Κι όχι μιλήσει αυτή η νέα ψυχή!*» (Γκέοργκε, 2023, σ. 12).

Το ύφος του Νίτσε γέννησε πολλές και αντικρουόμενες πολλές φορές ερμηνείες. Ο πολυποίκιλος τρόπος γραφής του σε συνδυασμό με την επιλογή των αφορισμών ως κυρίως λογοτεχνικό είδος, προκαλεί μέχρι σήμερα μια πλειάδα ερμηνειών. Ειδικότερα ο συνδυασμός του αφορισμού με τη μεταφορά και το απόσπασμα δημιουργεί ένα νοηματικό λαβύρινθο με τον ίδιο τον Νίτσε σε ρόλο Μινώταυρου.

2.1 Η Αισθητική της Απλότητας του Ύφους

Η αγάπη του Νίτσε για τους προσωκρατικούς φιλόσοφους, ίσως τον επηρέασε προς την υιοθέτηση του λογοτεχνικού είδους του αφορισμού. Η δυσκολία ερμηνείας των αφορισμών σε συνδυασμό με τις αντιφατικές πολλές φορές αποφάνσεις του ίδιου του Νίτσε, καθιστούν ηράκλειο άθλο οποιαδήποτε προσπάθεια ερμηνείας τους. Αυτή η πραγματικότητα, έστρωσε το έδαφος για παρερμηνείες, διαστρεβλώσεις έως και τη παραποίηση της φιλοσοφίας του, από το Ναζιστικό Κίνημα στη Γερμανία.

Ωστόσο, το έργο του παρερμηνεύτηκε και από τους ίδιους του φιλοσόφους, ποιητές και διανοούμενους. Μια χαρακτηριστική παρανόηση αποτελεί η προσέγγιση του έργου του Νίτσε από τον Αμερικανό ποιητή Τ.Σ Έλιοτ ο οποίος γράφει: «*Ο Νίτσε είναι από τους*

συγγραφείς εκείνους που η φιλοσοφία τους εξατμίζεται όταν αποκόβεται από τα λογοτεχνικά της προσόντα» (Eliot, 1916, p. 426).

Το νόημα και το ύφος ως συγκοινωνούντα δοχεία, η φιλοσοφία άρρηκτα συνδεδεμένη με το λογοτεχνικό ύφος οδηγούσαν σε μια αν μη τι άλλο μετριότητα και των δυο. Το ωκεάνειο ύφος του Νίτσε δεν αφήνει περιθώρια για ερμηνείες βασισμένες σε σταθερά φιλοσοφικά θεμέλια. Ο Νίτσε δεν ήταν ποτέ στοχαστής συστημάτων, αλλά στοχαστής προβλημάτων.

Η εκπεφρασμένη άποψη του ιδίου πως δεν υπάρχουν γεγονότα, παρά ερμηνείες των γεγονότων γεννά ένα παράδοξο. Αν κάθε άποψη είναι μόνο μια ερμηνεία μεταξύ πολλών άλλων ερμηνειών, συμπεριλαμβανομένων και των απόψεων του ίδιου του Νίτσε, σκάβει ο ίδιος τα θεμέλια της δικής του φιλοσοφίας. Αυτός είναι ο προοπτικισμός του φιλοσόφου, που γεννά με τη σειρά της, νέα ερωτήματα.

Κατά τον Νίτσε, ο πραγματική φύση του κόσμου καθ' αυτού, δεν έχει μια σταθερή δομή. Ο πολιτισμός είναι μια ψευδής πραγματικότητα που έρχεται σε αντίθεση με την αλήθεια της φύσης, -όπως η αντίθεση μεταξύ φαινομενικότητας και κόσμου καθ' αυτού- και η ζωή των ανθρώπων θα μπορούσε να παρομοιαστεί με μια ξύλινη σχεδία σε ένα ποτάμι του οποίου τα νερά κυλούν αιωνίως ανεξάρτητα από το τι συμβαίνει πάνω στη σχεδία.

Όπως αναφέρει και ο Αλέξανδρος Νεχαμάς (2002, σ. 79): «*φαίνεται πως ο προοπτικισμός του Νίτσε είναι μια προσπάθεια απομάκρυνσης από την ιδέα ότι ο κόσμος διαθέτει οποιαδήποτε χαρακτηριστικά, τα οποία κατ' αρχήν προηγούνται της ερμηνείας και είναι ανεξάρτητα από αυτήν*». Με άλλα λόγια, το πως φαίνεται ο κόσμος είναι ριζικά διαφορετικός με το πως είναι στη πραγματικότητα.

Ο Νίτσε όχι μόνο δια μέσου της χρήσης του αφορισμού ως λογοτεχνικό εργαλείο έκφρασης, αλλά και δια μέσου του συνόλου του έργου του, συμπύκνωσε το σημαίνων

δημιουργώντας αλυσιδωτές εκρήξεις ερμηνειών. Όλες όμως από κοινή αφετηρία. Ταυτόχρονα, η εξαίσια χρήση της γλώσσας με τις αλληγορίες, τις μεταφορές και τη ποιητική χροιά που διακατείχε το γραπτό του λόγο, δημιούργησε ένα λογοτεχνικό σύμπαν ανοιχτό στη πολλαπλότητα καθρεφτίζοντας την ίδια τη πραγματικότητα.

Ο αφορισμός σκιαγραφεί στην ουσία, τη λακωνική φύση του πνεύματος του. Ενώ, ο μινιμαλισμός της τέχνης του ύφους του, έχει ως αφετηρία το απύθμενο βάθος της σκέψης του. Ακόμη, η ολιγάρκεια στη χρήση των λέξεων, χαρίζει μια απλότητα στους αφορισμούς των οποίων η πολυπλοκότητα εδράζεται στους φιλοσοφικούς συνειρμούς που μπορούν να γεννήσουν.

Αυτή η απλότητα δεν είναι απλά μινιμαλισμός -με τη σύγχρονη έννοια- ή απουσία τάξης και συνεπούς ειρμού σκέψης. Είναι στοιχείο που μπορεί να απαντηθεί και στην ίδια την αρχιτεκτονική σύνθεση. Η απλότητα απαιτεί να σκάψεις βαθιά στα έγκατα της πολυπλοκότητας. Για να είναι κάτι πραγματικά απλό, πρέπει κάποιος να σκάψει βαθιά. Και για να σκάψει κάποιος βαθιά θα πρέπει να έχει καταλάβει -σε νιτσεϊκούς όρους να έχει νιώσει- τη πολυπλοκότητα στη βαθύτερη ουσία της.

Σε εκείνο ακριβώς το σημείο, κάποιος μπορεί να αρχίσει να αφαιρεί οτιδήποτε είναι επουσιώδες για να επικεντρωθεί στο ουσιαστικό, στο πρωτεύον. Αυτή είναι η απλότητα.

2.3 Ο κόσμος των Οπτικών Μεταφορών

Ας φανταστούμε ένα τοπίο. Ένα οποιοδήποτε τοπίο, είτε πρόκειται για μια καταγάλανη θάλασσα, με τον ήλιο να βυθίζεται κοκκινίζοντας τον ουρανό, είτε πρόκειται για ένα καταπράσινο λιβάδι όπου δυο παιδιά τρέχουν χαμογελαστά. Ας φανταστούμε τώρα, πως δέκα (10) ζωγράφοι ο καθένας με το δικό του καβαλέτο στέκονται μπροστά από εμάς και αρχίζουν να ζωγραφίζουν το τοπίο που βλέπουμε και εμείς. Δύναται κάθε ζωγράφος ξεχωριστά να ζωγραφίζει ό,τι ακριβώς υπάρχει μπροστά του; Και πώς μπορεί να εξακριβώσει

κάποιος τι έχει «αφήσει απέξω» ο κάθε ζωγράφος; Από το πιο λεπτό κυμάτισμα του νερού, μέχρι την πιο μικρή πεταλούδα;

Όλα τα έργα κατά τον Νίτσε είναι μερικά. Είναι κομμάτια, είναι μερικές συνθέσεις του Όλου. Είναι προοπτικές. Κατά τον Νίτσε, αυτές οι προοπτικές δύναται να ενσωματωθούν η μια στην άλλη προς μια πιο ολοκληρωμένη προοπτική ή θεώρηση. Ωστόσο, δεν δύναται κανένας ζωγράφος να ζωγραφίσει το Όλον ή να συλλάβει κάθε οπτική γωνία. Αν προσθέσουμε και τη διαφορετική τεχνοτροπία και χρήση χρωμάτων και διαφορετικών φωτοσκιάσεων που θα χρησιμοποιήσει ο κάθε ζωγράφος, τότε η έννοια της προοπτικής περιπλέκεται ακόμη περισσότερο.

Παράδειγμα δεύτερον. Ας φανταστούμε, πως κοιτάμε ένα υπέροχο θηλυκό ρινοδέλφινο τη στιγμή ψηλού άλματος πάνω από τα αφρώδη και μπλε νερά του Ιονίου πελάγους. Ξάφνου, διευρύνοντας τη προοπτική μας αντιλαμβανόμαστε πως το δελφίνι είναι μια φωτογραφία σε ένα ξύλινο τοίχο ενός παλιού σπιτιού. Ξάφνου, διευρύνοντας τη προοπτική μας αντιλαμβανόμαστε για ακόμη μια φορά πως το ξύλινο σπίτι βρίσκεται μέσα σε ένα καταπράσινο δάσος με ψηλά έλατα. Και εκείνη ακριβώς τη στιγμή, διευρύνοντας τη προοπτική μας αντιλαμβανόμαστε πως αυτό που θεωρούσαμε τοπίο, είναι στη πραγματικότητα ένας υπερρεαλιστικός πίνακας που καλύπτει έναν ολόκληρο κτιριακό όροφο.

Ο πίνακας είναι όλες οι εκδοχές του πίνακα μαζί, με τη διαφορά πως δεν μπορούν όλες μαζί ταυτόχρονα να ιδωθούν. Αντιθέτως, κάθε μια γίνεται αντιληπτή από διαφορετική οπτική γωνία.

Για τον Νίτσε, κάθε αφήγηση, κάθε αναπαράσταση αφήνει απέξω μια απροσδιόριστη ποσότητα πληροφοριών. Για τον Νίτσε η αλήθεια δημιουργείται, δεν ανακαλύπτεται. Πρέπει το άτομο να πιστέψει, πως η αλήθεια του, η οπτική του γωνία, η ερμηνεία του είναι ίσως η καλύτερη οπτική ερμηνεία, αλήθεια.

Όπως αναφέρει η Σάρα Κοφμάν (1972, σ. 101) τα ελεύθερα πνεύματα του Νίτσε είναι αρκετά δυνατά ώστε «*να θέλουν την αλήθεια, να συνειδητοποιούν δηλαδή την απουσία της αλήθειας της ύπαρξης, το αίνιγμα που είναι η ζωή, και να παρέχουν, αντίστοιχα, μια απεριόριστη πολλαπλότητα ερμηνειών*».

Για τον Νίτσε η αναλήθεια είναι όρος ζωής. Η αυταπάτη εμπεριέχεται μέσα στη ζωή και απορρίπτει οποιαδήποτε θρησκευτική εξάλειψη της αυταπάτης. Ο κόσμος του Νίτσε είναι πυκνός και ανοιχτός ταυτόχρονα στην αναπροσαρμογή, στην επανεκτίμηση, στη πολλαπλότητα. Ωστόσο όπως αναφέρει και ο Αλέξανδρος Νεχαμάς (2002, σσ. 111-112) «*Ο προοπτικισμός του Νίτσε διατείνεται ότι δεν υπάρχει καμία άποψη του κόσμου που να είναι δεσμευτική για όλους.. ισοδυναμεί λοιπόν με άρνηση να διαβαθμιστούν οι άνθρωποι και οι απόψεις πάνω σε μια και μοναδική κλίμακα*».

Στο έργο του *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα*, ο Νίτσε παραμερίζει τη παραδοσιακή φιλοσοφική έκφραση και όπως αναφέρει και ο ίδιος στο *Ecce Homo (Ίδε ο Άνθρωπος)* μετά το Ζαρατούστρα επανήλθε σε μια πιο συμβατική φιλοσοφική γλώσσα. Το *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα* είναι ένα έργο βουτηγμένο στις μεταφορές, στα ρητορικά σχήματα, στις παρομοιώσεις σε τέτοιο βαθμό που κάποιος μπορεί να το χαρακτηρίσει ως απόκρυφο. Η γεμάτη νέο αέρα έκφραση του Νίτσε καθιστά τη μελέτη του έργου σχεδόν αδύνατη υπό το παραδοσιακό φιλοσοφικό πρίσμα.

Κεφάλαιο Τρίτο

3.1 Το Ταξίδι του Ζαρατούστρα

Ο Ζωροάστρης, ή αλλιώς Ζαρατούστρα ήταν ο ιδρυτής της πρώτης μονοθεϊστικής θρησκείας. Ένας προφήτης, ο πρώτος προφήτης, των Περσών. Στη βίβλο των Περσών, με το όνομα Αβέστα, αναφέρεται η ανθρώπινη φύση του Ζαρατούστρα. Κατά τον Ζωροάστρη ο θεός ήταν ένας και όλοι οι άλλοι θεοί ήταν δαίμονες.

Η περίοδος ζωής του χάνεται στα βάθη των αιώνων. Για κάποιους έζησε το 1000 π.Χ. ενώ για άλλους το 628 ως το 551 π.Χ. (Bowker, 1997). Ο ένας και μοναδικός θεός του Ζαρατούστρα ήταν ο Αχούρα Μάζντα, το υπέρτατο όν της σοφίας πάνω στον ουρανό, ο οποίος βρίσκονταν σε συνεχή σύγκρουση με το θεό του σκότους και πνεύμα του κακού Αριμάν.

Ο δυισμός του καλού και του κακού ήδη κάνει εδώ τη πρώτη εμφάνιση του στο ιστορικό γίγνεσθαι. Ένας δυισμός που απαντάται σε όλες τις μεταγενέστερες μονοθεϊστικές θρησκείες. Ο προφήτης Ζωροάστρης δίδασκε το καλό και η ανταμοιβή στους πιστούς ήταν ο παράδεισος στη μεταθανάτια ζωή. Και σε αυτό το σημείο βλέπουμε τα κοινά σημεία με τις υπόλοιπες μεταγενέστερες μονοθεϊστικές θρησκείες και με τη διδασκαλία του Ιησού.

3.2 Ο Προφήτης Ζαρατούστρα

Ο κοσμολογικός και οντολογικός δυισμός του Ζωροάστρη, είναι κάτι που παρατήρησε ο νεαρός Νίτσε όντας εικοσιτριών ετών όταν έγραψε μια μελέτη βασισμένη στο έργο του Διογένη Λαέρτιου. Συγκεκριμένα, στο έργο του «*Βίοι και γνώμαι των εν φιλοσοφία ευδοκιμησάντων και των εκάστη αιρέσει αρεσκόντων εν επιτόμω συναγωγή»* γνωστό ευρύτερα ως *«Βίοι Φιλοσόφων»,* ο Διογένης Λαέρτιος αναφέρει τον Ζαρατούστρα ως «καὶ

μεθερμηνευόμενόν φησι τὸν Ζωροάστρην ἀστροθύτην» (Λαέρτιος, 2023), δηλαδή λάτρη των άστρων.

Για τον Νίτσε ο Ζαρατούστρα είναι ο πρόδρομος της ηθικής. Ο θεμελιωτής των πλακών του καλού και του κακού που ταξίδεψαν στο ποτάμι τις Ιστορίας και ίχνη τους βρίσκουμε και σήμερα. Η αιώνια σύγκρουση του καλού και του κακού καθώς και η μετά θάνατον κρίση και ανταμοιβή, έχει την απαρχή της στη διδασκαλία του Ζαρατούστρα. Το εσχατολογικό τέλος της ανθρωπότητας, το πλήρωμα του χρόνου αρχίζει από το κήρυγμα του προφήτη Ζαρατούστρα.

Σε αυτό το σημείο ο Ζαρατούστρα του Νίτσε αποτελεί το alter ego του Πέρση Ζαρατούστρα. Δεν είναι ο ιδρυτής θρησκείας, δεν διδάσκει το καλό και το κακό, αντιπαρέρχεται τις ηθικολογικές ερμηνείες που συμπαρασύρουν την ανθρωπότητα μέχρι σήμερα, και αντιβαίνει τις υποσχέσεις για μεταθανάτια ζωή διδάσκοντας την αγάπη για το τώρα.

Ο Ζαρατούστρα του Νίτσε βουτηγμένος στη θάλασσα της κατάφασης της Ζωής, έρχεται αντιμέτωπος με την «ηθική ερμηνεία» των γεγονότων και τους δυο κύριους εκφραστές της στο δυτικό πολιτισμό. Τον πλατωνικό Σωκράτη και τον Ιησού. Η απεξάρτηση από το δυιστικό σύστημα αποτελεί για τον Ζαρατούστρα την αρχή μιας νέας ερμηνείας της ίδιας της Ζωής.

Ο Ζαρατούστρα του Νίτσε δια μέσω της φιλοσοφίας του, αλλάζει τη σχέση εν τω πυρήνα, του ανθρώπου με τη Φύση, τη σχέση του ανθρώπου με άνθρωπο και τη σχέση του ανθρώπου με τον ίδιο του τον εαυτό. Η τοποθέτηση του ατόμου σε διαφορετικό πλαίσιο επανακαθορίζει τόσο το ρόλο του όσο και τη ματιά του απέναντι στο σύμπαν.

Μια τέτοια καταιγιστική και εκ θεμελίων διαφορετική αντιμετώπιση απέναντι στη Ζωή, εμποτισμένη από ψυχικές ποιότητες που μεταλλάσσουν το τρόπο που θωρούμε τα

πράγματα, οδηγεί νομοτελειακά σε μια άλλη σχέση τόσο εννοιολογικά όσο και ουσιαστικά μεταξύ του ανθρώπου, και του πολιτισμού που αυτός παράγει, και της ίδιας της Φύσης. Αν η Αρχιτεκτονική είναι ένα παιχνίδι μορφών κάτω από το φως, θα είχε ενδιαφέρον τί μορφή θα είχε αυτό το παιχνίδι, αν τα μάτια της ψυχής κοιτούσαν πλέον με διαφορετικό τρόπο.

3.3 Η Έννοια του Υπεράνθρωπου

Ο Ζαρατούστρα ήδη από την αρχή σχεδόν του βιβλίου προσφέρει στους ανθρώπους το δώρο του. Την έννοια του Υπεράνθρωπου. Η γερμανική λέξη είναι Übermensch και σημαίνει «αυτός που βρίσκεται πάνω από τον γνωστό μέχρι τώρα άνθρωπο», όχι αυτός που έχει υπερφυσικές δυνάμεις. Η απόδοση της λέξης στις διάφορες γλώσσες είναι από μόνη της μια προβληματική διαδικασία. Στα γαλλικά μεταφράστηκε ως plushomme αντί surhomme και στα αγγλικά άλλοτε superman ή overman. Ακόμη και στα ελληνικά, η μετάφραση δεν μπορεί θα θεωρηθεί επιτυχημένη.

Το ποιος είναι ο Υπεράνθρωπος του Ζαρατούστρα, και τι εκφράζει οδήγησε σε πολλές ερμηνείες από κορυφαίους σύγχρονους φιλοσόφους, στοχαστές και μεταφραστές του έργου του. Ο Ζαρατούστρα λέει «*Τι είναι ο πίθηκος για τον άνθρωπο; Ένα αντικείμενο για περίγελο, μια επώδυνη ντροπή. Και ακριβώς το ίδιο πρέπει να είναι ο άνθρωπος για τον υπεράνθρωπο: ένα αντικείμενο για περίγελο ή μια επώδυνη ντροπή»* (Νίτσε, 1998, σ. 13).

Θα πρέπει να αναφέρουμε πως παρότι στο συγκεκριμένο εδάφιο, ο Ζαρατούστρα μοιάζει να τοποθετεί τον υπεράνθρωπο ως αποτέλεσμα μιας εξελικτικής διαδικασίας, η πραγματικότητα είναι διαφορετική. Καθώς αυτή η λανθασμένη διαπίστωση βρίσκεται σε αρκετές σύντομες αναλύσεις στο διαδίκτυο πάνω στο έργο του Νίτσε.

Ο δαρβινισμός ως θεωρία ήταν κάτι που διαφωνούσε ο ίδιος ο Νίτσε καθώς θεωρούσε πως στην ιστορία του ανθρώπου υπάρχει η επικράτηση των μέτριων τύπων (Νίτσε, 2019).

Στο Τρίτο μέρος του έργου του, στο κεφάλαιο «Για τις παλιές και καινούριες πλάκες» ο Ζαρατούστρα αναφέρει : «*Εκεί ήταν που περιμάζεψα τη λέξη 'υπεράνθρωπος' κάτω, από το δρόμο, και που έμαθα πως ο άνθρωπος είναι κάτι που πρέπει να ξεπεραστεί»* (Νίτσε, 1998, σ. 193).

Ο ίδιος ο Ζαρατούστρα αναφέρει πως δεν ήταν αυτός που συνέλαβε πρώτος την ιδέα του Υπεράνθρωπου αλλά αυτός που τη φέρνει ξανά ως δώρο στο σήμερα. Η σημασία της έννοιας του Υπεράνθρωπου διαφαίνεται από την αρχή ήδη του βιβλίου. Η αναγγελία της έλευσης του Υπεράνθρωπου στους ανθρώπους αποτελεί ένα χαρμόσυνο γεγονός. Ένα συνταρακτικό γεγονός. Ένα σημείο «βαρυτικής μοναδικότητας» που όμοιο του οι άνθρωποι του σήμερα δεν είχαν ξαναδεί. Μέσα στις τρεις πρώτες σελίδες ο Ζαρατούστρα σημαίνει μια νέα αρχή.

Σε αντίθεση με τον Ιησού που στην ηλικία των τριάντα ετών κατέβηκε στις όχθες του Ιορδάνη ποταμού για να ξεκινήσει τη ζωή του και τη διδασκαλία του (Καινή Διαθήκη, 1971), ο Ζαρατούστρα στην ηλικία των τριάντα ετών απομονώθηκε στο βουνό για δέκα χρόνια. Στη πρώτη του συνάντηση με τον ερημίτη, ο Ζαρατούστρα αντιλαμβάνεται πως του έπεσε ο κλήρος να ενημερώσει τους ανθρώπους για το πιο συνταρακτικό γεγονός. Πως ο θεός πέθανε. «*Μόλις όμως έμεινε μόνος ο Ζαρατούστρα, μίλησε έτσι στη καρδιά του: Αν είναι δυνατόν! Αυτός ο γέρος άγιος δεν άκουσε ακόμη μέσα στο δάσος του ότι ο θεός είναι νεκρός»* (Νίτσε, 1998, σ. 13).

Ωστόσο, όπως παρατηρούμε τόσο στο κεφάλαιο «Ο μάντης» του δευτέρου μέρους οι άνθρωποι θα συνεχίσουν να ζουν για πολύ καιρό υπό τη σκιά ενός νεκρού θεού και της πίστης τους. Συγκεκριμένα ο Ζαρατούστρα αναφέρει:

και είδα μια μεγάλη θλίψη να κυριεύει τους ανθρώπους. Οι καλύτεροι βαρέθηκαν τα έργα τους. Διαδιδόταν μια διδασκαλία, που τη συνόδευε μια πίστη: 'όλα είναι κενά, όλα είναι όμοια, όλα

πέρασαν'. Αληθινά, έχουμε ήδη βαρεθεί πάρα πολύ για να πεθάνουμε. Τώρα αγρυπνούμε και συνεχίζουμε να ζούμε – σε τάφους (Νίτσε, 1998, σ. 134).

Παράλληλα, η παραδοχή πως οι άνθρωποι συνεχίζουν να ζουν στη σκιά του θεού τους παρουσιάζεται και στο Τρίτο μέρος του βιβλίου «Για τους αποστάτες». Εκεί ο Ζαρατούστρα, στη δεύτερη κάθοδο του λέει «*Ξαναγίναμε ευσεβείς. Αυτούς τους κοιτώ στα μάτια – σ' αυτούς λέω καταπρόσωπο και στα κόκκινα μάγουλα τους: είστε από εκείνους που ξανά προσεύχονται! Είναι όμως ντροπή να προσεύχεται κανείς!*» (Νίτσε, 1998, σ. 176).

Ωστόσο, ο θάνατος του θεού σημαίνει και το θάνατο του άλλου κόσμου. Το θάνατο του κόσμου των Ιδεών τόσο από φιλοσοφικής σκοπιάς όσο και από θρησκευτικής. Οι συνέπειες του θανάτου του θεού δεν μπορεί παρά να είναι κατακλυσμικές για τον άνθρωπο και ιδιαίτερα για ολόκληρη τη δυτική φιλοσοφία. Ο Θεός πέθανε και μαζί του πέθανε ο δυισμός.

Μονομιάς εξατμίστηκε σαν καπνός η πίστη του άλλου κόσμου ως ιδεατό και ουσιαστικώς αληθινό καθώς και η πίστη πως αυτός ο κόσμος είναι η τιμωρία και μια ανηλεής ψευδής αναγκαιότητα. Ο θάνατος του θεού επαναπροσδιορίζει την ύπαρξη. Ο θάνατος του θεού καταργεί το δυισμό του καλού και του κακού, του σωστού και του λάθους, του Ιδεατού και του αισθητού, της φαινομενικότητας και της πραγματικότητας, του Είναι και του γίγνεσθαι, της ψυχής και του σώματος.

Οι συνέπειες είναι κατακλυσμικές. Υπό αυτές τι συνθήκες ο Ζαρατούστρα προτρέπει τους ανθρώπους να θελήσουν τον Υπεράνθρωπο.

Ο Υπεράνθρωπος είναι το νόημα της γης. Ας πει η θέληση σας: ο υπεράνθρωπος είναι το νόημα της γης! Σας ξορκίζω, αδερφοί μου, μείνετε πιστοί στη γη και μην πιστεύετε εκείνους που σας μιλούν για υπερ γήινες προσδοκίες. Είναι δηλητηριαστές, είτε το ξέρουν είτε όχι (Νίτσε, 1998, σ. 14).

Κάθε άνθρωπος μπορεί να γίνει Υπεράνθρωπος καθώς αποτελεί ανθρώπινη συνειδητή επιλογή.

Κεφάλαιο Τέταρτο

4.1 Αισθητική και Υπεράνθρωπος

Μέσα στον Υπεράνθρωπο του Ζαρατούστρα, εμπεριέχεται μια δυναμική που ολοένα πραγματώνεται. Αποδεσμευμένος από τα παλαιά δεσμά, ο Υπεράνθρωπος αυτό-πραγματώνεται βασισμένος σε νέες πλάκες αξιών. Ο άνθρωπος ως ελευθερωτής του εαυτού του μεταμορφώνεται σε ένα ελεύθερο πνεύμα της θέλησης.

Δια μέσω της έννοιας του Υπεράνθρωπου και του θανάτου του Θεού, η ρευστή φύση της Φύσης αρχίζει να φανερώνεται. Η πίστη του Ζαρατούστρα στον άνθρωπο, στον καθένα ξεχωριστά και στην ανθρωπότητα ως Σύνολο, χύνεται σαν ορμητικό ποτάμι, στη θάλασσα της πολλαπλότητας όπου η δημιουργική θέληση του κάθε ανθρώπου είναι και ένα κύμα. Εξόχως όμοια αλλά και τόσο διαφορετικά μεταξύ τους.

Ο Ζαρατούστρα, αντιλαμβάνεται την λεπτή και ρευστή αντιστοιχία μεταξύ της Ζωής και της φιλοσοφικής σκέψης που δρα ως γεννήτορας αξιών του ανθρώπινου πολιτισμού. Στο «τραγούδι του χορού» λέει ο Ζαρατούστρα:

Και όταν με ρώτησε κάποτε η ζωή: Ποια είναι λοιπόν αυτή η σοφία; - τότε είπα πρόθυμα: 'αν ναι η σοφία! Διψούν για αυτήν και δεν την χορταίνουν, τη βλέπουν μέσα από πέπλα, πάνε να τη τσακώσουν με δίχτυα… Όταν τα είπα αυτά στη ζωή, γέλασε με κακία και έκλεισε τα μάτια. Για ποιον μιλάς, λοιπόν, είπε μήπως για μένα; (Νίτσε, 1998, σ. 108).

Ο Υπεράνθρωπος κρατώντας σαν πεταλούδα στα χέρια του τη κατανόηση αυτής της αντιστοιχίας, αυτής της αλήθειας, αυτής της πραγματικότητας, γκρεμίζει μονομιάς τους δυισμούς που με σύμμαχο τη βαρύτητα είχαν εγκαθιδρυθεί στη γη και στις ψυχές των ανθρώπων.

4.2 Ο Κόσμος των Ιδεών

Ένας τέτοιος δυισμός, θεμέλιος λίθος της δυτικής φιλοσοφικής παράδοσης είναι ο κόσμος των Ιδεών του Πλάτωνα. Ο Πλάτωνας (427 π.Χ. – 347 π.Χ.) σε μια ρευστή πολιτειακή περίοδο με το πέρας του πελοποννησιακού πολέμου έδωσε στην ανθρωπότητα το έργο του, του οποίου η σημασία είναι τέτοια ώστε η υπόλοιπη δυτική φιλοσοφία να θεωρείται υποσημείωση στο πλατωνικό έργο.

Η σημασία του Πλάτωνα, για την ύστερη δυτική αισθητική επηρεάζοντας ήδη τον μαθητή του τον Αριστοτέλη, είναι κεφαλαιώδους σημασίας. Όπως αναφέρει ο Jimenez (2014, σ. 156) «*όλη η δυτική αισθητική αφηγείται την ιστορία της διάστασης ανάμεσα στη μεταφυσική θεωρία του ωραίου και μια θεωρία των τεχνών, της οποίας τα επακόλουθα παρατηρούμε ακόμη και σήμερα στη σύγχρονη αισθητική».*

Υπό την αίσθηση αυτού του ιστορικού αντίκτυπου, η πεποίθηση του πλατωνικού Σωκράτη πως δεν μπορείς να αναφέρεσαι σε ζητήματα δικαιοσύνης ή αισθητικής αν δεν καθορίσεις πρώτα τις έννοιες «δικαιοσύνη» και «ομορφιά», οδήγησε στη Πλατωνική θεωρία των Ιδεών. Η σωκρατική απαίτηση για ορισμούς γέννησε το περίφημο χωρισμό της ύπαρξης στο κόσμο των Ιδεών και στο πραγματικό κόσμο.

Το θεμελιώδες ερώτημα «τί είναι ωραίο;» τίθεται στον σωκρατικό διάλογο *Ιππίας Μείζων* χωρίς να δίδεται σαφής ορισμός πέραν του ότι το ωραίο ανήκει στο κόσμο των Ιδεών, με το Σωκράτη να σημειώνει στο τέλος της συζήτησης «*ἐγὼ οὖν μοι δοκῶ, ὦ Ἱππία, ὠφελῆσθαι ἀπὸ τῆς ἀμφοτέρων ὑμῶν ὁμιλίας· την γὰρ παροιμίαν ὅτι ποτὲ λέγει, τὸ ‘Χαλεπὰ τὰ καλά’, δοκῶ μοι εἰδέναι*» (Λοιπόν εγώ πιστεύω, Ιππία, πως έχω ωφεληθεί από τη συναναστροφή με σας τους δύο· γιατί πιστεύω πως ξέρω τι θέλει να πει η παροιμία πως τα όμορφα είναι δύσκολα) (Πλάτων, 1973) . Σε αυτό το πλαίσιο, ο Πλάτων εισαγάγει την έννοια της μίμησης για την αναπαράσταση των αισθητών πραγμάτων.

Ο πλατωνικός δυισμός μεταξύ του κόσμου των αισθητών πραγμάτων, ο οποίος αποτελείται από τα αντικείμενα που μας περιβάλλουν, και του κόσμου των Ιδεών, τον οποίο απαρτίζουν οι Ιδέες των αντικειμένων, καθόρισε εν πολλοίς τη δυτική Τέχνη και Φιλοσοφία. Κατά τον Πλάτωνα, οι αιτίες, τα καλούπια όλων των αντικειμένων και πραγμάτων που αντιλαμβανόμαστε δια μέσω των αισθήσεων βρίσκονται στο κόσμο των Ιδεών. Ο υλικός κόσμος αποτελεί απλά μια πραγματικότητα, ενώ η καθαρή μορφή της πραγματικότητας βρίσκεται στο κόσμο των Ιδεών, όπου όλα ενυπάρχουν άφθαρτα, αιώνια και αρχετυπικά.

Ο πλατωνικός κόσμος είναι ένας κόσμος αντανακλάσεων, στην ουσία του ένας κόσμος δυισμού, όπου οι αρχετυπικές μορφές γίνονται κατανοητές μόνο δια μέσω της λογικής και όχι των αισθήσεων. Όλοι οι άνθρωποι έχουν μέσα τους την αλήθεια, εξ ου και η κατάκτηση της αλήθειας, της πραγματικής γνώσης πραγματώνει αυτό που ετυμολογικά προσημαίνει ως έννοια καθ’ αυτή: ἀ στερ. + λήθη δηλαδή άρση της λήθης, ανάμνηση (Πολύζου, 2020).

Στο χώρο της Αισθητικής, το ωραίο είναι και αυτό Ιδέα. Ωστόσο η θέση της δεν βρίσκεται στο μυαλό ή στο νου όπως άλλες ιδέες αλλά αγκαλιάζει τη ψυχή. Η έννοια του ωραίου είχε ευρεία έννοια στον Πλάτωνα. Πολλές φορές μπορούσε να ταυτιστεί και με το αγαθόν και ο ίδιος ο Πλάτωνας χρησιμοποιούσε τις δυο έννοιες πολλές φορές εναλλάξ. Η πλατωνική άποψη ότι το ωραίο είναι ιδιότητα της πραγματικότητας και δεν πηγάζει από την ανθρώπινη νόηση βασίζεται σε μεγάλο βαθμό στη πυθαγόρεια σκέψη και στη πεποίθηση πως ο κόσμος βασίζεται στην αρμονία και στη τάξη.

Η διάκριση μεταξύ της ωραιότητας των απτών πραγμάτων και της ωραιότητας των αφηρημένων μορφών (ευθείες γραμμές, κύκλοι στερεών) θεωρεί τη πρώτη σχετική και τη δεύτερη ως αιωνίως ωραία. «*Εννοώ την ευθεία και τα επίπεδα και στερεά σχήματα, γιατί αυτά*

δεν παραδέχομαι πως είναι όμορφα σχετικά με κάτι, όπως άλλα, παρά από τη φύση τους έχουν παντοτινή ομορφιά στην ουσία τους» (Πλάτων, 1990, σ. 131)

Για τον Πλάτωνα, η τέχνη αποτελεί μίμηση των αισθητών πραγμάτων, που είναι αντίγραφα των Ιδεών, των αιωνίων αρχέτυπων. Με άλλα λόγια, η αλήθεια βρίσκεται σε εκ διαμέτρου αντίθετη θέση σε σχέση με τη τέχνη. Η μίμηση αποτελεί μια ψευδαίσθηση απομακρυσμένη από την Ιδέα, με τη δύναμη να γοητεύει απατηλά. Η τέχνη πραγματώνεται, δικαιώνεται όταν αποσύρεται από πάνω της το πέπλο της ψευδαίσθησης, και καθίσταται άρμα προς τη πλήρωση της ύπαρξης του ανθρώπου όταν συμβάλει στη κατάκτηση του αγαθού δια μέσω των θεϊκών προτύπων.

Οι έντονες συγκινησιακές αντιδράσεις που προκαλεί η τέχνη, της στερούν κάθε δικαίωμα να χρησιμεύσει ως γνωστικό εργαλείο. Ο Πλάτων ανησυχεί για τις ψυχολογικές επιπτώσεις της τέχνης στον άνθρωπο, καθώς η τέχνη κατασκευάζει είδωλα ενώ ο φιλόσοφος έννοιες. Η σύμπτωση της αισθητικής και της ηθικής στον Πλάτωνα γέννησε πολλαπλές ερμηνείες από τότε μέχρι σήμερα και αποτέλεσε θεμέλιο λίθο τόσο της Αναγέννησης το 15^{ο} αιώνα όπου οι άνθρωποι στράφηκαν ακόμη μια φορά στα αρχαία ανθρωποκεντρικά πρότυπα και στο αρχαίο ελληνικό ιδεώδες του κάλου και του αγαθού. Η χρήση του όρου bellezza (ορισμός του κάλλους) εγκαθιδρύθηκε στη δυτική τέχνη.

Στο χώρο της Αρχιτεκτονικής, ο ευρωπαϊκός Κλασικισμός το 19^{ο} αιώνα, αποτελεί έξοχο δείγμα της στροφής της ανθρώπινης συνείδησης προς την αρχαιότητα. Όπως αναφέρει και ο Kenneth Frampton (2007, σ. 12) «Το κίνητρο των αρχιτεκτόνων δεν ήταν να αντιγράψουν απλά τους αρχαίους, αλλά να υπακούσουν στις αρχές πάνω στις οποίες στηρίχθηκε το ίδιο το έργο τους».

Η προσπάθεια αναζήτησης μιας νέας γλώσσας που να επαναπροσδιορίζει τον άνθρωπο θεμελιώθηκε σε μεγάλο βαθμό στο έργο του Πλάτωνα, και μεταφράστηκε στο πολιτικό λόγο, στη τέχνη και στη φιλοσοφία.

4.3 Το Πράγμα Καθ' Εαυτό

Ο μεγάλος φιλόσοφος του Διαφωτισμού, Ιμμάνουελ Καντ ισχυρίζονταν πως το ωραίο προσεγγίζεται μέσω της φαντασίας και όχι της διάνοιας (Kant, 2000). Ο Καντ συνέδεσε πρώτος τον ορθολογισμό και τον εμπειρισμό τον 18^{ο} αιώνα και για πολλούς το έργο του αποτελεί σημείο καμπής στη δυτική φιλοσοφία. Στο κόσμο του Καντ το κέντρο είναι η γνώση, και η συνεισφορά του στο χώρο της Επιστημολογίας είναι ανυπολόγιστη. Με τον Καντ η δυτική φιλοσοφία θα γνωρίσει την «κοπερνίκεια» επανάστασή της. Ο Καντ εγκαθιδρύει την έννοια του «νοούμενου» στη δυτική φιλοσοφία ως αντικείμενο του καθαρού λόγου.

Θεμέλιο της καντιανής φιλοσοφίας είναι η σαφέστατη διάκριση μεταξύ της αισθητής και της νοητής γνώσης. Ωστόσο, δεν αποτελούν δυο ανεξάρτητους πόλους αλλά αντιθέτως η αισθητή και η νοητή γνώση αλληλεπιδρούν. Ο Καντ αποτελεί έναν από τους κυριότερους, αν όχι ο κυριότερος, φιλοσόφους που επανέφερε το ζήτημα της Αισθητικής στο προσκήνιο. Προσπάθησε να συνδέσει την ομορφιά με την εμπειρία που βιώνει το υποκείμενο.

Σε αυτή τη βάση καθιέρωσε τρεις ξεχωριστούς τύπους αισθητικής εμπειρίας: την εμπειρία του ωραίου, των καλών τεχνών και του υψηλού. Τα δυο πρώτα είδη είναι άμεσα συνυφασμένα με το φυσικό κάλλος και με τη τέχνη. Το τρίτο είδος σχετίζεται αποκλειστικά με τη Φύση. Το υψηλό αποτελεί κάτι τελείως διαφορετικό και η ηδονή πηγάζει από το αέναο παιχνίδι φαντασίας και Λόγου, και όχι φαντασίας και διάνοιας όπως στη περίπτωση του ωραίου.

Στη *Κριτική της Κριτικής Ικανότητας*, γράφει ο Καντ:

Για να κρίνουμε τη φύση ως δυναμικά-υπέροχη, πρέπει η παράσταση της να προξενεί φόβο (μονολότι κάθε αντικείμενο που γεννά φόβο δεν χαρακτηρίζεται υπέροχο στην αισθητική κρίση). Στην αισθητική κρίση (χωρίς έννοιες), η υπερνίκηση ενός εμποδίου δεν μπορεί να αξιολογηθεί παρά μόνο σε σχέση με το μέγεθος της αντίστασης. Επομένως, για την αισθητική κριτική ικανότητα, η φύση δεν μπορεί να θεωρηθεί ως δύναμη, δηλαδή ως δυναμικά υπέροχη, παρά μόνο στο βαθμό που προβάλλει ως αντικείμενο φόβου) (Kant, 2000, σ. 23).

Ο κόσμος του Καντ είναι χωρισμένος σε φαινομενικό (όπως ο κόσμος είναι και όλα τα συναισθήματα που μας διατρέχουν) και σε Υπεραισθητό (ο κόσμος όπως ακριβώς είναι). Σε αυτό το πλαίσιο ας σκεφτούμε, πως κοιτάμε έξω από το παράθυρο μας ένα λουλούδι που έχει ανθίσει. Το βράδυ επανερχόμαστε και κοιτάμε ξανά το λουλούδι. Την επόμενη μέρα που βρέχει καταρρακτωδώς ξανακοιτάμε το λουλούδι. Το ίδιο λουλούδι παρατηρεί και ένα πουλί, και μια μέλισσα. Ποια είναι η πραγματική εικόνα του λουλουδιού;

Κατά τον Καντ, το άθροισμα όλων των πιθανών τρόπων συμπεριλαμβανομένων και τους μη αντιληπτούς τρόπους (υπεραισθητός) είναι η πραγματική εικόνα του λουλουδιού. Στο σημείο αυτό έγκειται και η έννοια του «πράγματος καθ' εαυτό». Ολοκληρωμένο, ανεξάρτητο, πιο λεπτομερές, βαθύτερο από οποιαδήποτε φαινομενική αναπαράσταση του.

Η θεωρία του Καντ για το «νοούμενο» είναι άμεσα συνδεδεμένη με την Αρχαία Ελληνική φιλοσοφία. Στα έργα του Αριστίππου, του Πρωταγόρα και του Δημόκριτου υπάρχει σαφέστατος διαχωρισμός του αισθητού από το νοητό. Ωστόσο, ο καίριος διαχωρισμός των δυο εμφανίζεται στον Πλάτωνα. Στο έργο του Πολιτεία αναφέρει:

Μπορείς λοιπόν να πεις ότι αυτόν εννοώ εγώ όταν μιλώ για τον γόνο του αγαθού, που το αγαθό τον γέννησε κατ' αναλογία με τον εαυτό του: Όπως σχετίζεται, στον νοητό τόπο, το αγαθό με το νου και τα αντικείμενά της νόησης, ακριβώς έτσι, στον ορατό τόπο, σχετίζεται ο ήλιος με τη δύναμη της όρασης και τα αντικείμενά που βλέπουμε (Πλάτων, 2002, σ. 491).

Ο κόσμος των Πραγμάτων καθ' εαυτόν είναι ένας κόσμος στη σκιά. Ένας κόσμος όπου ο άνθρωπος δεν θα επισκεφθεί ποτέ. Η ανθρώπινη εμπειρία δεν θα τον οδηγήσει ποτέ στο να ανακαλύψει αυτό τον υπαρκτό κόσμο. Το πράγμα καθ' εαυτό (Ding an Sich), είναι το πράγμα το ίδιο και ανεξάρτητο από το υποκείμενο, και τη συνείδηση του ανθρώπου. Η Φύση κατά τον Καντ γεννά φόρμες, ως ενιαίος οργανισμός και σκοπός της τέχνης είναι η μίμηση της Φύσης.

Ο δυισμός του Κόσμου των Ιδεών του Πλάτωνα και ο δυισμός του Κόσμου των Πραγμάτων καθ' εαυτόν του Καντ, αποτελούν δυο φιλοσοφικές θεωρήσεις που επηρέασαν καίρια τη δυτική φιλοσοφική σκέψη, που με τη σειρά της επηρέασε το ιστορικό γίγνεσθαι. Ο κόσμος των Ιδεών γέννησε τη κριτική του Αριστοτέλη, και ο κόσμος του πράγματος καθ' εαυτόν, γέννησε τη κριτική του Hegel, όπου στη φιλοσοφία του η έννοια καθ' εαυτόν ενυπάρχει μέσα στα αντικείμενα (GegenStand).

Οι δυισμοί του Πλάτωνα και του Καντ καθοδήγησαν και συνεχίζουν να καθοδηγούν μέχρι σήμερα τη δυτική σκέψη.

4.4 Η Αρετή του Κίονα

Η λεπτή και εύθραυστη αντιστοιχία μεταξύ Ζωής και Σοφίας που αντιλαμβάνεται ο Ζαρατούστρα, αποσυνθέτει όλους τους δυισμούς που κατέληγαν στο συμπέρασμα πως αυτός ο κόσμος είναι μια θολή αντανάκλαση ενός λαμπερού και άφθαρτου κόσμου όπου οι άνθρωποι δεν μπορούν να αγγίξουν. Οι φιλόσοφοι του δυϊσμού, ο δυϊσμός του καλού και του κακού των θρησκειών, κηρύττουν για τους ανθρώπους που περπατούν στη γη, όντας αποκομμένοι από αυτή.

Έναν μεγαλειώδη είδα σήμερα, έναν επίσημο, έναν μετανοούντα του πνεύματος: ω, πόσο γέλασε η ψυχή μου με την ασχήμια του. Δεν έμαθε ακόμη το γέλιο ούτε την ομορφιά. Κατηφής γύρισε ο κυνηγός αυτός από το δάσος της γνώσης. Γύρισε σπίτι του έπειτα από αγώνα

με άγρια θηρία: αλλά μέσα από τη σοβαρότητα του κοιτάζει ακόμα ένα άγριο θηρίο – ένα άγριο θηρίο που δεν έχει υπερνικηθεί!.. Σίγουρα, αυτό που αγαπώ σε αυτόν είναι ο σβέρκος του ταύρου: θέλω όμως τώρα να δω και το μάτι του αγγέλου.

Δάμασε τέρατα, έλυσε αινίγματα: θα έπρεπε όμως να λύσει και τα δικά του τέρατα και αινίγματα, θα έπρεπε να τα μεταμορφώσει σε ουράνια παιδιά. (Νίτσε, 1998, σ. 117).

Ο Ζαρατούστρα καταφέρεται εναντίον των δυϊστών φιλοσόφων, τους οποίους εκτιμά αλλά θεωρεί πως έχουν απομακρυνθεί από τη γη, από το ίδιο έδαφος που τους θρέφει, από την ίδια τη Ζωή. Κατ' αυτό το τρόπο δεν μπορούν να υπερνικήσουν τον ίδιο τους τον εαυτό και να τον καθοδηγήσουν έξω από τον λαβύρινθο της ύπαρξης. Ως γνήσιος φιλόσοφος πρέπει να δημιουργείς αξίες και για να το επιτύχεις αυτό οφείλεις να υπερνικήσεις τον εαυτό σου. Σε αυτή τη βάση, θα πρέπει να δημιουργήσουν το ωραίο. Και σε αυτό το σημείο, βρίσκεται η θεμελιώδης συμβολή του Ζαρατούστρα στον επαναπροσδιορισμό της ύπαρξης του ατόμου.

Η εισαγωγή της έννοιας του ωραίου, απομακρυσμένο από τους δυϊσμούς και βουτηγμένο στη θάλασσα της φυσικής πραγματικότητας, αποσαφηνίζει τα θολά τοπία της γνώσης και της εμπειρίας ενώ παράλληλα ανασύρει στην επιφάνεια τη σημασία της τέχνης.

Η γνώση του δεν έχει μάθει ακόμη να χαμογελά και να μην έχει ζήλια, ακόμη δεν έχει ηρεμήσει μέσα στην ομορφιά το ορμητικό του πάθος. Το ωραίο είναι απρόσιτο σε κάθε βίαιη θέληση. Όταν η δύναμη γίνεται ελεήμων και κατεβαίνει στο ορατό: ομορφιά ονομάζω εγώ αυτό το κατέβασμα.

Πρέπει να προσπαθήσεις να μιμηθείς την αρετή του κίονα: όλο και πιο όμορφη και λεπτή γίνεται, αλλά και πιο σκληρή και ευκολοκουβάλητη, όσο πιο πολύ ανεβαίνει.

Ναι εσύ μεγαλειώδη, κάποτε θα γίνεις όμορφος και θα κρατάς τον καθρέφτη μπροστά στην ίδια σου την ομορφιά. Τότε η ψυχή σου θα ανατριχιάσει από θεικές ορέξεις και θα υπάρχει λατρεία ακόμη και μέσα στη ματαιοδοξία σου.

Αυτό είναι όντως το μυστικό της ψυχής: μόνο όταν την εγκαταλείψει ο ήρωας, την πλησιάζει, μέσα σε όνειρο ο υπερήρωας. (Νίτσε, 1998, σσ. 117-118).

Η ομορφιά του Ζαρατούστρα, το ωραίο αποτελεί κατά τη προσωπική μου εκτίμηση κατάφαση της ενθαδικής ύπαρξης. Στοιχείο της πιο λεπτής κατάφασης της Ζωής. Στοιχείο ανώτερης κατανόησης της αλληλένδετης αντιστοιχίας Ζωής και Σοφίας. Ένδειξη μιας τρυφερής απόχρωσης που ενυπάρχει στο πυρήνα του ατόμου. Μιας απόχρωσης άλλοτε ως το «*μέγιστο διεργητικό της ζωής»* όπως αναφέρει ο Χάιντεγκερ (2011, σ. 144) ή το «*ερεθιστικό του βούλεσθ*αι» που αναφέρει ο Ντελέζ (Deleuze, 2002:147), και άλλοτε ως εκπορευόμενη εκ της ίδιας της Φύσης.

Η τρυφερότητα που εμπεριέχει η ομορφιά, το ωραίο, υποσκάπτει τα θεμέλια της θέλησης για δύναμη πολλές φορές, σαν μια αυτοκαταστροφική θύελλα που συμπαρασύρει τα πάντα στο διάβα της. Σαν μια ανεξήγητη και ανεξέλεγκτη μανία που καταστρέφει τον ίδιο τον εαυτό, αποζητώντας το μέτρο. Σαν τον θεό Έρωτα, που παρουσιάζεται στο Συμπόσιον του Πλάτωνα από τη Διοτίμα ως δαίμονας που μεσολαβεί ανάμεσα στους θεούς και στους ανθρώπους. Δύναμη ανικανοποίητη όπως ο Έρωτας, λες και η Αλήθεια θα εμφανιστεί μέσα από τη καταστροφή της θέλησης και του πάθους.

Η ομορφιά βρίσκεται στο κήπο της καλοσύνης, δεν είναι στατική αλλά εναλλασσόμενη, δεν αντικατοπτρίζει στυλ αλλά ψυχισμό. Ως εκ τούτου, δεν έχει καλούπι, δεν καθορίζεται, αλλά γεννιέται ξανά και ξανά ως ένα αέναο κύμα στη θάλασσα της ύπαρξης.

Η διδασκαλία του Ζαρατούστρα περπατώντας στο μονοπάτι της Αισθητικής, καθώς η ομορφιά, το ωραίο, είναι άμεσα συνυφασμένα με τις αισθήσεις, με το αισθητό, προσπερνά τον τραγικό άνθρωπο (και τον δυισμό απολλώνιο-διονυσιακό) και σμιλεύει τον υπεράνθρωπο. Έναν υπεράνθρωπο που σαν άλλος Αχιλλέας θα βουτηχτεί στα νερά της Κλασικής Ελλάδας και θα οδηγήσει την έννοια του Κλασικού στην αθανασία.

Η Αισθητική του Ζαρατούστρα εμπεριέχει το μέτρο και υπαινίσσεται την «ελληνική καταγωγή του» με το να φέρνει στο προσκήνιο αυτή την έννοια. Ένας υπαινιγμός που γίνεται σαφέστατη δήλωση σε πρότερα και ύστερα έργα του. Το πως ωστόσο αντιλαμβάνεται την έννοια του κλασικού ο Ζαρατούστρα αποτελεί μια ακόμη πολυσύνθετη νοητική διεργασία. Το μέτρο ως κανόνας-νόμος και η ουσία της τέχνης βρίσκεται στη κλασική τέχνη. Θα υποστηρίζαμε όχι μόνο ως *«μεγαλοπρεπές ύφος όπου οι έννοιες του χάους, της μέθης και του νόμου ενώνονται όπου και προκύπτει ενότητα του είναι και του γίγνεσθαι»* όπως τονίζει ο Χάιντεγκερ (2011, σ. 228) αλλά θα τολμούσαμε να υποστηρίξουμε, ως ψυχισμό. Ως παράδειγμα ένωσης όλων εκείνων των στοιχείων, ατομικών, κοινωνικών, πολιτειακών, ψυχολογικών, οικονομικών, που γεννούν τη μοναδικότητα.

Μια μοναδικότητα που ξαναγεννήθηκε σε κάποιο βαθμό στην Αναγεννησιακή Ιταλία. Μια μοναδικότητα που εκφράζεται και από τη δυσαναλογία σημαντικών, σπουδαίων ανθρώπων σε σχέση με το πληθυσμό (παράδειγμα της Αρχαίας Αθήνας του Σωκράτη, του Πλάτωνα, του Ευριπίδη, του Περικλή – παράδειγμα της Φλωρεντίας του Μιχαήλ Άγγελου, του Λεοναρντο Ντα Βίντσι).

Η έννοια του Κλασικού εμπεριέχει στο πυρήνα της την αυθυπέρβαση του ατόμου τόσο σε αισθητικούς όρους όσο και σε ψυχολογικούς καθώς και σε όρους φυσιολογίας. Η έννοια της αυθυπέρβασης στηρίζεται στη βάση της ρευστότητας της προσωπικότητας η οποία με τη σειρά της εμπεριέχει τη κατανόηση της πολλαπλότητας του Είναι και ως εκ τούτου τη θέληση για την αυθυπέρβαση. Η δικαίωση της Ζωής επιτυγχάνεται δια μέσου της ολοκληρωτικής κατάφασης της.

Στο πλαίσιο της θέλησης για τον υπεράνθρωπο, που όπως αναφέραμε αποτελεί προσωπική επιλογή του ατόμου και όχι δαρβινική εξελικτική διαδικασία, η θέληση για την ομορφιά εικονοποιείται από τον Ζαρατούστρα ως «*κατέβασμα στο ορατό»*. Το Κλασικό στον

κόσμο του Ζαρατούστρα δεν είναι μια αναβίωση (ευρωπαϊκός νεοκλασικισμός) αλλά ένας ψυχισμός που θα γίνει μορφή. Μια Αισθητική βαθιά ανθρώπινη βαθιά τρυφερή όσο και σκληρή. Μια αισθητική όπου σε αντίθεση με τους δυισμούς, όπως του Πλάτωνα, η σχέση αλήθειας και τέχνης δεν είναι μια σχέση διχασμού αλλά αρμονίας και εξόχως ατομική. Μια προσέγγιση που αναδύθηκε μέσω της απόλυτης ισορροπίας σκληρότητας και ευαισθησίας.

Κεφάλαιο Πέμπτο

5.1 Άνθρωπος και Πόλις

Ο προφήτης Ζαρατούστρα πραγματοποιεί τη πρώτη κάθοδο του προς της πόλη ήδη από την αρχή του βιβλίου, όπου βρίσκεται στη κεντρική πλατεία καθώς κόσμος είχε μαζευτεί για τη παράσταση ενός σχοινοβάτη. Στη πλατεία της μικρής κοντινής αυτής πόλης κηρύσσει την ιδέα για τον Υπεράνθρωπο.

Η πόλη αποτελεί τον ζωντανό οργανισμό που εμπερικλείει όχι μόνο την υλική έκφραση των ανθρώπινων αναγκών όπως η στέγη, αλλά και τις ανθρώπινες σχέσεις που η στέγη αυτή εμπερικλείει. Το σύνολο των ανθρώπων και οι σχέσεις τους αποτελούν τα συνθετικά μόρια που εκφράζονται υλικά δια μέσω της Αρχιτεκτονικής και πολιτικά δια μέσω των θεσμών που διέπουν τη πόλη.

Στη πόλη ο Ζαρατούστρα γνωρίζει τους μαθητές του, έξω από τη πόλη μιλά με τον απογοητευμένο μαθητή, στη μεγάλη πόλη πραγματοποιεί τη δεύτερη κάθοδό του (ομιλία «Για τους αποστάτες»). Σε μια πόλη που περιβάλλεται από λόφους (ομιλία «Για το δέντρο πάνω στο βουνό») φέρνοντας συνειρμικά στο νου, τους επτά λόφους της Ρώμης, τους επτά λόφους της Κωνσταντινούπολης, με μια κεντρική πύλη εισόδου, ο Ζαρατούστρα έρχεται αντιμέτωπος με τον εφησυχασμό της δημοκρατίας.

Το όνομα της πόλης, «Παρδαλή Αγελάδα» νοηματοδοτεί και την ουσία του χαρακτήρα της. Τα χαρακτηριστικά της αγελάδας είναι το ήρεμο και εξημερωμένο ύφος, η απάθεια, η αδράνεια, ένας κυκλικά επαναλαμβανόμενος μηρυκασμός. Ταυτόχρονα ο χαρακτηρισμός «παρδαλή» εμπεριέχει ίσως αναφορές στη ποικιλία απόψεων, στη πολυμορφία που εμπεριέχεται στην ίδια τη πόλη.

Σε αυτή τη πόλη, όπου ενυπάρχει μεγάλη ποικιλία ανθρώπινων χαρακτήρων, και εμπεριέχεται η ανεκτικότητα χαρακτηριστικά του δημοκρατικού πολιτεύματος, ο Ζαρατούστρα αποφασίζει να εισέλθει και να κηρύξει. Στη μεγάλη πόλη αποφασίζει να προσπεράσει.

5.2 Μεγάλη Πόλη και Αυταπάτες

Στη κεντρική πύλη της μεγάλης πόλης σχηματοποιείται το σημείο αλλαγής ψυχισμού μεταξύ υπαίθρου και πόλης. Είναι το σημείο όπου η πόλη ως οργανισμός αυτονομείται σε ένα διαφορετικό βιολογικό κύκλο, με τους δικούς της ρυθμούς απομακρυσμένη από τους ρυθμούς της υπαίθρου που είναι ακόμη υποταγμένη στο κύκλο της ίδιας της Φύσης.

Σημειολογικά, η πύλη ως σημείο αναφοράς, αναφέρεται και από το Ζαρατούστρα στη παρουσίαση της ιδέας της αιώνιας επιστροφής. Σε αυτό ακριβώς το σημείο της εισόδου, ο τρελός φράζοντας του τον δρόμο φωνάζει:

Ω Ζαρατούστρα, εδώ είναι η μεγάλη πόλη: εδώ δεν έχεις να κερδίσεις τίποτα και έχεις όλα να τα χάσεις. Γιατί θέλεις να περπατήσεις σε αυτή την λάσπη; Σπλαχνίσου τα πόδια σου! Φτύσε καλύτερα στη πύλη της εισόδου και κάνε μεταβολή! Εδώ είναι η κόλαση των ερημιτών..

Δεν μυρίζεις ήδη την οσμή των σφαγείων και των μαγειρείων του πνεύματος; Η πόλη αυτή δεν αχνίζει ολόκληρη από την άχνα του σφαγμένου πνεύματος;

Δεν βλέπεις τις ψυχές που κρέμονται σαν χαλαρά βρόμικα κουρέλια; Και απ΄ αυτά τα κουρέλα κάνουν και εφημερίδες; (Νίτσε, 1998, σ. 172).

Η μεγάλη πόλη ως το κέντρο της μεγάλης αυταπάτης. Η μεγάλη πόλη ως το κέντρο αποξένωσης των ανθρώπων τόσο από τη φύση όσο και από τον εαυτό τους. Ο Ζαρατούστρα ωστόσο, ύστερα από αυτή τη πνιγερή και καυστική περιγραφή της μητρόπολης από το τρελό,

δίνει μια πιο σκληρή απάντηση στο τέλος της ομιλίας. «*Αλίμονο σ' αυτήν τη μεγάλη πόλη! Και θα ήθελα να δω τη πύρινη στήλη από την οποία θα κατακαεί»* (Νίτσε,1998. σ. 174).

Στο σημείο αυτό παρατηρούμε και μια αντίστιξη με τη στάση του Ιησού ο οποίος παρότι γνωρίζει για τη καταστροφή της Ιερουσαλήμ, επισκέπτεται τη πόλη για να τη περισώσει. Όπως αναφέρει ο ευαγγελιστή Λουκάς:

Όταν πλησίασε και είδε την πόλη, έκλαψε γι' αυτήν. «εάν εμάνθενες κι εσύ (...), έστω και κατά την εσχάτην ταύτην ημέραν, (...) εάν ήξευρες εκείνα που θα σε οδηγήσουν εις το να ειρηνεύσεις (...). Τώρα όμως είναι τυφλωμένα τα μάτια σου (...). Και όταν εμβήκεν εις το ιερόν περίβολον του ναού ήρχιζε να βγάζει έξω εκείνους, που επώλουν και ηγόραζον. (Καινή Διαθήκη, 1971, σ. 338).

Η μεγάλη πόλη αντιπροσωπεύει το χώρο όπου ο ζει ο κορεσμένος άνθρωπος. Μεθυσμένος από τις εφήμερες απολαύσεις, αποκομμένος από τη γη, το ρυθμό της φύσης, ζαλισμένος από μια κίβδηλη πνευματικότητα προορισμένος να παράγει έργα που είναι εμποτισμένα ή και ανήκουν στα κατώτερα ένστικτα της ανθρώπινης φύσης. Η καλλιέργεια, η ημιμάθεια, η αποχαύνωση, η σεξουαλική ικανοποίηση, η δημαγωγία, είναι χαρακτηριστικά επακόλουθα της ζωής σε αυτή την αστική κηρύθρα όπου υπάρχουν πολλές μέλισσές χωρίς μέλι.

Σε αυτή τη πόλη ζουν οι ταραντούλες, «*οι κήρυκες της ισότητας, οι καλυμμένοι φιλέκδικοι»* (Νίτσε,1998, σ. 99), σε αυτή τη πόλη ζουν οι μύγες της αγοράς όπου «*εκεί που αρχίζει η αγορά αρχίζει και ο θόρυβος των μεγάλων θεατρίνων και το βούισμα των δηλητηριασμένων μυγών*» (Νίτσε, 1998, σ. 51), σε αυτή τη πόλη ζει το σκυλολόι, η αγέλη ο λαός ο οποίος *«καθώς ονόμασαν χαρά τα βρώμικα όνειρα τους, δηλητηρίασαν ακόμα και τις λέξεις»* (Νίτσε, 1998, σ. 96).

Σε ολόκληρο το *Τάδε Έφη Ζαρατούστρα*, η μεγάλη πόλη αποτελεί το τόπο όπου ο άνθρωπος νικημένος από τα κατώτερα ένστικτα του, έχει δημιουργήσει ιδέες και ιδεολογήματα α-φύσικα, βασισμένα σε ένα λανθάνοντα εξανθρωπισμό της φύσης (ισότητα και όχι ιεραρχία) όπου η τέχνη αναπαράγει σε ταχύτατο τέμπο αισθητικές φόρμες που απαντούν στις κατώτατες ψυχολογικές ορέξεις του ατόμου. Ένας πνευματικός κόσμος, μια μηχανή παραγωγής.

Η πόλη δεν δρα ως αντανάκλαση της κατανόησης του ανθρώπινου πεπρωμένου από τον ίδιο τον άνθρωπο, παρά ως μόρφωμα εφήμερης αντίληψης, εμπορικής αξίας και πνευματικής πενίας. Στη πόλη ως χώρο, δεν ενυπάρχει το βάθος που αποζητά τη διάρκεια. Στη πόλη ως χώρο, τα φώτα λάμπουν πιο δυνατά από το φεγγάρι. Η αποκοπή αυτή του ανθρώπου από τη φύση και το κύκλο της, δεν μπορεί παρά να έχει τεράστιο αντίκτυπο στο ψυχισμό του. Ο άνθρωπος δεν είναι πλέον συνδεδεμένος με τη γη.

Σε αυτό το σημείο ο προφήτης Ζαρατούστρα, δικαιολογεί το χαρακτηρισμό προφήτης, αν φέρουμε στο νου τη σημερινή άνοδο της τεχνολογίας και τη μετάβαση που πραγματοποιείται από τις οθόνες στους ψηφιακούς κόσμους. Για τον Ζαρατούστρα, η σχέση ανθρώπου και γης, ανθρώπου και φύσης αποτελεί προ απαιτούμενο μιας ορθώς εννοούμενης οργανικής σχέσης. Ο ψυχικός δεσμός του ανθρώπου με τη φύση, με τη Γη είναι σαν τον δεσμό της μάνας με το παιδί.

Η ανάγκη των σύγχρονων πόλεων να επαναφέρουν τη φύση στο αστικό τοπίο είναι πασιφανής και συμβαίνει μπροστά στα μάτια μας. Είτε δια μέσω παρεμβάσεων όπως πράσινες στέγες, πάρκα, χώροι πρασίνου, είτε δια μέσω πρωτοβουλιών όπως πράσινη ενέργεια, πράσινες επενδύσεις, οι πρακτικές αυτές αποτελούν ενδείξεις της έμφυτης ανάγκης του ανθρώπου για αυτό τον ψυχικό δεσμό με τη φύση.

Σιντριβάνια αντί για πηγές, πρασιές με λουλούδια, θάμνοι, τεχνητές λίμνες, πάρκα με θέα. Η εφεύρεση μιας «τεχνητής φύσης» ως υποσυνείδητη ανάγκη του ανθρώπου να ξανανιώσει βαθιά μέσα του, αυτό το δέσιμο με τη μητέρα γη. Μια κίβδηλη προσπάθεια κατά τον Ζαρατούστρα καθώς βασίζεται σε ένα ψυχισμό που έδωσε μορφή σε έναν οργανισμό - μεγάλη πόλη- που μορφολογικά έρχεται σε αντίθεση με την ίδια τη Φύση. Οι γραμμές της, το περίγραμμα της αρνείται την ίδια τη Φύση.

Αυτή η προσπάθεια αποτελεί απλά ένα φτιασίδι, μια κίνηση εξάγνισης αμαρτιών και νεκρανάστασης μιας σχέσης με τη φύση, και με την ίδια τη γη. Θα μπορούσε να ειπωθεί πως ακόμη και ο σύγχρονος αρχιτεκτονικός σχεδιασμός αποτελεί μια τέτοια προσπάθεια.

Με την άνοδο του παραμετρικού αρχιτεκτονικού σχεδιασμού, ο μιμητισμός της λογικής της φύσης (η μορφή να προκύπτει ως φυσικό – οργανικό επακόλουθο χωρίς να φαίνεται προσχεδιασμένη) οδηγεί σε πόλεις που θα μοιάζουν ως αναπόσπαστο κομμάτι της φύσης, τόσο τεχνικά ενεργειακά όσο και αισθητικά.

Η άνοδος του τεχνικού πολιτισμού με τη μεγάλη πόλη ως κορωνίδα, κατέλυσε τις σχέσεις ανθρώπου-γης. Και σε αυτό το σημείο ο Ζαρατούστρα αναδεικνύει όλη τη σκληρότητα του, αντιλαμβανόμενος τον αντίκτυπο που έχει αυτή η κατάλυση στον ίδιο τον άνθρωπο. Τόσο ως προς τον εαυτό του, όσο και προς το ζητούμενο του ίδιου του ανθρώπινου πολιτισμού. Η σχέση ανθρώπου πόλης και τα παράγωγα αυτής για τον ανθρώπινο πολιτισμό είναι κεφαλαιώδους σημασίας για τον Ζαρατούστρα και ίσως απλά ξύνουμε την επιφάνεια αυτής της σημασίας.

Η ύπαρξη πύλης για την είσοδο προς τη μεγάλη πόλη έχει και έναν άλλο συμβολικό χαρακτήρα. Αποτελεί το σημείο από το οποίο όταν περάσεις, εισέρχεσαι στη μεγάλη πόλη και πλέον βιώνεις τη φύση ως περίγυρο. Από αυτό το σημείο και μετά, υπάρχουν πλέον δυο διαφορετικές ζωές. Μια μέσα και μια έξω.

Ο Ζαρατούστρα διαβλέπει πως ολόκληρος ο σύγχρονος πολιτισμός σύντομα θα αποτελεί έναν πολιτισμό πόλεων, και η ιστορία τον δικαιώνει. Η διαρκής συσσώρευση ανθρώπων και η δημιουργία πόλεων και μητροπόλεων ολοένα και πιο πυκνών, ξηλώνει το νήμα σχέσης ανθρώπου και φύσης. Ένα νήμα που ο Ζαρατούστρα ως άλλος Θησέας ξετυλίγει για να επιστρέψει ο άνθρωπος εκεί που ανήκει. Στη Φύση.

5.3 Χωρική Φυσιολογία

Στο σημείο της πύλης, στην είσοδο της μεγάλης πόλης, σε αυτό το σημείο «βαρυτικής μοναδικότητας» ο Ζαρατούστρα πραγματεύεται, μια έννοια η οποία δεν έχει αναφερθεί μέχρι σήμερα. Μια έννοια που δεν βαφτίστηκε ακόμη. Μια έννοια που μεγαλώνει στη σκιά και που θα ονομάσω «χωρική φυσιολογία» και η οποία με τη σειρά της διασπάται στην «αστική φυσιολογία» και στην «φυσιολογία της κώμης».

Για τον Ζαρατούστρα η γη, το περιβάλλον, ο τόπος, δεν αποτελεί πλέον μια αδιάσπαστη έννοια. Δεν αποτελεί έναν ενιαίο χώρο όπου δρα ο άνθρωπος από τα πρώτα χρόνια της ύπαρξης του, και μέσα σε αυτόν αναπτύσσεται, και εξελίσσεται ο πολιτισμός του. Αντιθέτως, ένα χωρικό σχίσμα εξελίσσεται και θα συνεχίσει όχι μόνο να εξελίσσεται αλλά και να παράγει νέες μορφές και μεταλλάξεις.

Το χωρικό αυτό σχίσμα, συγκροτείται ως αποτέλεσμα της δόμησης του φυσικού χώρου και των σχέσεων που αυτή η δόμηση δημιουργεί μεταξύ των ανθρώπων και της γης. Αποτελεί μια νομοτελειακή πραγματικότητα του πολιτισμού στην οποία ωστόσο, ο Ζαρατούστρα διαβλέπει όχι απλώς μια επερχόμενη ιστορική μετάλλαξη της, αλλά μια τερατογένεση. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελεί η ομιλία του Ζαρατούστρα «Προσπερνώντας», όταν απαντά στο τρελό στη πύλη της μεγάλης πόλης.

Γιατί έμεινες τόσο καιρό μέσα στο βούρκο, ώστε να υποχρεωθείς να γίνεις και εσύ ο ίδιος βάτραχος και φρύνος; Δεν κυλά και μέσα στις δικές σου φλέβες ένα σάπιο αφρισμένο αίμα από

βούρκο, αφού έμαθες να κοάζεις και να βλαστημάς έτσι; Γιατί δεν πήγες στο δάσος; Ή γιατί δεν πήγες να οργώσεις τη γη; Η θάλασσα δεν είναι γεμάτη από καταπράσινα νησιά; (Νίτσε, 1998, σ. 173)

Η έννοια της «χωρικής φυσιολογίας» ήδη διαφαίνεται στο ερώτημα του Ζαρατούστρα «*γιατί δεν πήγες στο δάσος; Ή γιατί δεν πήγες να οργώσεις τη γη;»*, αναδεικνύοντας τη Φύση ως καταφύγιο της ψυχής του ανθρώπου. Ως μήτρα ενός αδιαίρετου δεσμού αίματος.

Διαφαίνεται και μια άλλη αλήθεια. Μια αλήθεια που διαπνέει όλες σχεδόν τις ομιλίες του Ζαρατούστρα. Η γη δεν αποτελεί πλέον έναν ενιαίο χώρο όπου ο άνθρωπος ζει, αναπνέει, δημιουργεί, πολεμά, αγωνίζεται, ονειρεύεται, εξελίσσεται, ερωτεύεται, αγαπά, διαιωνίζει το είδος του. Ο χώρος πλέον ρηγματώνεται σε «αστικό χώρο» και «φυσικό περιβάλλον». Η χωρική ρηγμάτωση φέρνει κατακλυσμικές αλλαγές στο ψυχισμό του ανθρώπου.

Ο Ζαρατούστρα, αντιλαμβάνεται και την αλλαγή της ταχύτητας του ρυθμού με τον οποίο θα πραγματοποιηθούν αυτές οι αλλαγές. Αλλαγές τέτοιας σημασίας, που θα ακολουθήσουν το ανθρώπινο γένος στους αιώνες που έρχονται. Το δομημένο περιβάλλον αποτελεί αντανάκλαση αυτού του ψυχισμού. Μια μελέτη της «αστικής φυσιολογίας» μπορεί να βασιστεί σε μεγάλο βαθμό στη μελέτη του ψυχισμού του ανθρώπου της πόλης καθώς και στις σχέσεις που παράγει αυτός ο ψυχισμός. Η Αρχιτεκτονική είναι ο ψυχισμός που γίνεται μορφή.

Ο Ζαρατούστρα υπαινίσσεται στις ομιλίες του, μια «παραίτηση» του σύγχρονου ανθρώπου. Ενός ανθρώπου που ζει στις πόλεις και στις μητροπόλεις του σήμερα και του αύριο. Μια ‘παραίτηση’ που διαφαίνεται από τη στάση και το τρόπο ζωής του ανθρώπου και που ο Ζαρατούστρα επικρίνει σε όλες τις ομιλίες του. Αναμφισβήτητα αυτή η παραίτηση εμπεριέχει και πολιτικές προεκτάσεις.

Ο ψυχισμός του ανθρώπου της πόλης, και ο πολιτισμός που παράγει ακολουθεί μια εσωτερική πορεία πολιτισμικής ανατροφοδότησης, δεμένος στο άρμα της επιστήμης και της τεχνολογίας. Ένας ψυχισμός εξημερωμένος που αναπτύσσεται στον ίδιο σταθερό ρυθμό και τονικότητα, σαν μια μηχανή οικονομίας με την ακρίβεια ενός ελβετικού ρολογιού. Μέσα σε αυτό το πλαίσιο, δείγμα της «αστικής φυσιολογίας» αποτελεί η ουσιαστική αδυναμία του ατόμου, τόσο ως μονάδα όσο και ως σύνολο να επαναπροσδιορίσει το ρόλο του ως προς το Είναι. Όλες οι προσπάθειες, μοιάζουν σαν κύματα της ίδιας θάλασσας. Όσο μεγάλο και να είναι το κύμα, στην ίδια θάλασσα θα χυθεί.

Οι διαφορετικές προσεγγίσεις, οικονομικές, αισθητικές, φιλοσοφικές, είναι εμποτισμένες με το ψυχισμό της σύγχρονης μεγαλούπολης. Με λίγα λόγια, η μελέτη της «αστικής φυσιολογίας» αναδεικνύει και την ουσιαστική αδυναμία κατανόησης της έννοιας του Υπεράνθρωπου. Εξ ου και ο Ζαρατούστρα στο τέλος του τέταρτου μέρους κατεβαίνει ξανά στους ανθρώπους να φέρει το «μεγάλο μεσημέρι».

Η μελέτη της «χωρικής φυσιολογίας» αναδεικνύει και μια άλλη πραγματικότητα. Η «χωρική φυσιολογία» επανακαθορίζει τη γλώσσα, το σημαίνον και τα όρια αυτής. Η αντίθεση ανάμεσα στην «φυσιολογία της κώμης» και στην «αστική φυσιολογία» δημιουργεί σταδιακά νέους διαφορετικούς μεταξύ τους, γλωσσικούς κόσμους. Η κώμη παύει σταδιακά να καταλαβαίνει αυτή τη νέα γλώσσα και σιωπά. Η ενσωμάτωση της στη φύση είναι ανάλογη του ρυθμού αποξένωσης της από τη πόλη.

Ταυτόχρονα, η ενδελεχής μελέτη της «αστικής φυσιολογίας» αναδεικνύει και υγειονομικά ζητήματα άμεσα συνυφασμένα με τον ανθρώπινο εγκέφαλο. Η γεωγραφία είναι άμεσα συνδεδεμένη με την εγκεφαλική δομή. Σε μια πρόσφατη μελέτη που δημοσιεύτηκε στο επιστημονικό περιοδικό *Scientific Reports* για λογαριασμό του Ινστιτούτου Μαξ Πλανκ, ερευνήθηκε η χωρική σχέση των κατοικιών των ανθρώπων της πόλης με τη Φύση. Τα

ευρήματα ανέδειξαν τη στενή σχέση καλής υγείας και φύσης. Όπως αναφέρει η επιστήμονας Σιμόν Κιούν:

Έρευνες για την πλαστικότητα του εγκεφάλου υποστηρίζουν την υπόθεση ότι το περιβάλλον μπορεί να διαμορφώσει τη δομή και τη λειτουργία του εγκεφάλου. Μελέτες που έχουν διεξαχθεί σε σχέση με τους ανθρώπους που ζουν στην εξοχή, έχουν ήδη δείξει, ότι η ζωή κοντά στη φύση κάνει καλό στην ψυχική υγεία και την ευεξία τους. (Simone Kühn et al., 2017, p. 1). Άνθρωποι με υγιέστατη αμυγδαλή εγκεφάλου ζουν σε περιοχές απομακρυσμένες από τη πόλη και κοντά στη φύση.

Η μελέτη της «χωρικής φυσιολογίας» στις ομιλίες του Ζαρατούστρα μοιάζει σαν μια αλήθεια κρυμμένη βαθιά στους αιώνες της φιλοσοφίας. Ο ίδιος ο Ζαρατούστρα, δεν την ανακάλυψε αλλά την αναδεικνύει. Την τοποθετεί στο προσκήνιο, μασκαρεμένη αλλά εξόχως σημαντική. Στο στάσιμο 69 (στ. 332-375) της Αντιγόνης του Σοφοκλή (1994, σσ. 53-55), ο τραγωδός υπαινίσσεται αυτό που εμείς ονομάζουμε σήμερα «χωρική φυσιολογία». Η αντίθεση μεταξύ «φυσιολογίας της κώμης» και «αστικής φυσιολογίας» καθώς και ο αντίκτυπος αυτής της αντίθεσης στον ανθρώπινο ψυχισμό, στην αρχιτεκτονική και εν τέλει στον πολιτισμό που αυτός ο ψυχισμός παράγει εξυφαίνεται με έναν τρόπο λεπτό και άχρονο.

Πολλά γεννούν το δέος·

το μέγα δέος ο άνθρωπος γεννά·

περνά τον αφρισμένο πόντο

με τις φουρτούνες του νοτιά,

στη μέση σκάβει το βαθύ

και φουσκωμένο κύμα·

και την υπέρτατη θεά, τη Γη,

την άφθαρτη παιδεύει την ακάματη

οργώνοντας με τα καματερά

χρόνο το χρόνο φιδοσέρνοντας τ' αλέτρι.[...]

και στον ταύρο, που βαρβάτος βοσκάει στα όρη.

Τέχνες μαστορικές σοφίστηκε

που δεν τις βάζει ο νους

κι όμως μια στο καλό, μια στο κακό κυλάει·

Στην αντιστροφή «*μια στο καλό, μια στο κακό κυλάει*», αναδεικνύεται και η πολιτισμική εξέλιξη του ανθρώπου ο οποίος με όρεξη νέου αρχιτέκτονα κατασκευάζει το χώρο και ζει σε πόλεις, εξελίσσεται, αλλά δεν έχει τιθασεύσει τον εαυτό του. Δεν έχει τιθασεύσει τη Φύση του. Και πέραν τούτου, πλέον αποφυσικοποιεί σταδιακά την ίδια του την ύπαρξη δημιουργώντας ένα «χωρικό ρήγμα» δια μέσω του πολιτισμού του. Ένα χωρικό ρήγμα που γεννά το δίπολο «αστική φυσιολογία» και «φυσιολογία της κώμης». Και παράλληλα, προσπαθεί να γεφυρώσει αυτό το ρήγμα επαναφέροντας τη φύση τεχνητά μέσα τη πόλη.

Αυτό το αέναο παιχνίδι παραλογισμού, με τον άνθρωπο στο ρόλο του Σίσυφου αποτελεί και μια ανηλεή πραγματικότητα την οποία ο άνθρωπος πρέπει να υπερβεί. Και αυτό μπορεί να το πραγματοποιήσει μόνο ο Υπεράνθρωπος.

Ο Επίκουρος καθηγητής της σχολής Αρχιτεκτόνων Μηχανικών ΕΜΠ, Νικόλαος Ίων Τερζόγλου, στο άρθρο του «Nietzsche's Conception of Place: Blueprint for an Architecture of the Future» (2022) ήδη αναδεικνύει ορθά τη σημασία της σχέσης φυσικού περιβάλλοντος και σώματος ως μοχλό δημιουργικότητας και έμπνευσης, στο έργο του Νίτσε κάνοντας λόγο και για μια «*υγειονομική γεωγραφία*». Μια σχέση που λειτουργεί ως αντίβαρο στην ψηφιοποίηση της σύγχρονης ζωής και της σταδιακής κατασκευής νέων ψηφιακών κόσμων του αύριο.

Αν ο μεταβολικός ρυθμός του σώματος συντονίζεται και εναρμονίζεται με το στυλ και το ρυθμό του τόπου, τότε οι δυο πόλοι παρατηρούνται να εισέρχονται σε μια διαδικασία σύγκλισης, η οποία ενισχύει την έμπνευση και δημιουργεί, πυροδοτεί θετικές, χαρούμενες, εκστατικές επιδράσεις και διαθέσεις. Το εγώ ανοίγει προς τα έξω, αφήνεται σε μια ελκυστική δύναμη, και παραδίδεται στη γοητεία του τόπου, η Διονυσιακή παρόρμηση, η έλξη της ψευδαίσθησης, της περιπλάνησης.

Υπάρχει μια ισχυρή αλληλεπίδραση σώματος/τόπου, μια πραγματική τομή μεταξύ τους. Τα όρια είναι πορώδη, μαλακά. Το εγώ διαλύεται. Είναι προϋπόθεση του πλήρους ανοίγματος του σώματος στα ερεθίσματα του περιβάλλοντος, στο βαθμό που χάνει την ελευθερία και τη βούληση για επιλογή (Terzoglou, 2022, p. 53)

Το δομημένο αστικό περιβάλλον, η πόλη αποτελεί ένα ορατό σώμα, μια μορφολογική γλώσσα που αντιλαμβάνεται την ύπαιθρο, τη κώμη, ως περίγυρο. Η αίσθηση της σχέσης με το έδαφος, με τη γη, με τη φύση αλλοιώνεται και σταδιακά αλλάζει. Κάθε πολιτισμός μετατρέπεται σταδιακά σε πολιτισμό πόλεων. Ο ρυθμός αλλάζει, όπως αλλάζουν και οι μεταβλητές. Η αλλαγή του ρυθμού, οδηγεί και σε αλλαγή της κατανόησης του χρόνου. Στην ύπαιθρο, στη κώμη, στα πρώτα βήματα του πολιτισμού, ανεξαρτήτως γεωγραφικής περιοχής, ο ρυθμός είναι σχεδόν ταυτόσημος με το ρυθμό της φύσης.

Η σταδιακή εξέλιξη του ανθρώπινου πολιτισμού, με απαύγασμα το δυτικό πολιτισμό με το πέρας της βιομηχανική επανάστασης, αποσυντονίζεται ολοένα και περισσότερο και ακολουθεί μια αυτόνομη πορεία. Ένας αποξενωμένος άνθρωπος που διαμένει σε μια κώμη της Ιαπωνίας όπως το Chiran, νιώθει ψυχικά πιο κοντά με έναν αγρότη που διαμένει σε ορεινό και απομακρυσμένο χωριό της Ελλάδας, παρά στον δημότη του Τόκιο.

Η αλματώδης εξέλιξη του πολιτισμού προς τη δημιουργία νέων ψηφιακών κόσμων τείνει να εξαλείψει αυτή την αντίθεση με το να δημιουργήσει καινούριες αντιθέσεις. Η χωρική ρηγμάτωση θα μετεξελιχθεί προς νέες ατραπούς. Η αρχιτεκτονική ως μορφολογική

γλώσσα των πόλεων, αναπαράγει το ρυθμό διάνοιξης του χωρικού ρήγματος και των επιπτώσεων αυτού στον ανθρώπινο ψυχισμό.

Στα πρότερα χρόνια, η αναντιστοιχία ψυχισμού μεταξύ πόλης και υπαίθρου ήταν βαθιά και ολοκληρωτική. Η άνοδος του τεχνικού πολιτισμού εξομαλύνει τις όποιες διαφορές. Και πλέον η κώμη μοιάζει ολοένα και περισσότερο στη πόλη, η οποία με τη σειρά της μοιάζει ολοένα και περισσότερο στη μεγάλη πόλη. Μια ομοιότητα τόσο διαλεκτική όσο και μορφολογική.

Τα πρόσωπα των σπιτιών της πόλης, οι προσόψεις τους, που στις δυτικές πόλεις κοιτούν το δρόμο, τα αετώματα, οι διακοσμητικές τεχνοτροπίες, το σχήμα και χρώμα των παραθύρων, τα μπαλκόνια, οι πλατείες, τα πλακόστρωτα, οι αγορές, τα γυάλινα κτίρια, τα τζαμιά, οι εκκλησίες, τα στενά σοκάκια, τα σημεία που δύει ο ήλιος και κοκκινίζει την ύλη, τα λαμπερά φώτα που κάνουν το φεγγάρι να χλομιάζει, τα ψηλά κτίρια που σε κάνουν να νιώθεις μικρός, που τονίζουν τη συλλογικότητα δια μέσω της ομογενοποίησης του εγώ. Τα σιντριβάνια και ο ήχος τους το μεσημέρι, το περίγραμμα των πόλεων στο χώρο άλλοτε κάτω από το φως του μεσημεριανού ήλιου και άλλοτε κάτω από το φως του φεγγαριού, τα φώτα της νύχτας που ουρλιάζουν Ζωή, η κίνηση των αυτοκινήτων, οι δρόμοι ως σημεία οπτικής ελευθερίας, τα πάρκα, τα σκουπίδια, οι πολυκατοικίες όλες κόρες της ίδιας μητέρας, οι οθόνες ως πολύχρωμες ερωμένες, τα θολά αστέρια στον ουρανό, το χώμα που δεν αναπνέει, οι φτωχικές συνοικίες, τα προάστια, τα χαμόγελα, και οι σκέψεις ζωγραφισμένα σε τοίχους, οι σταθμοί, όλα σε ένα ρυθμό. Όλα σε ένα τέμπο.

Και όταν το πρόσωπο της πόλης αλλάζει, προς νέες οπτικές πολυπλοκότητες, προς νέες φωτοσκιάσεις παραθύρων, προς απαλλαγή παλαιών διάκοσμόν, προς μια οπτική ασάφεια του μέσα με το έξω, αλλάζει σε ένα ρυθμό. Σε ένα τέμπο. Η πόλη ένας κόσμος ολάκερος. Ένα αυτόνομο σύμπαν σε μικρή και σε μεγάλη κλίμακα. Και σταδιακά, σε κάθε

πολιτισμό αναπτύσσεται και η μεγαλούπολη, η πρωτεύουσα, το κέντρο. Ο ήλιος ο ζωοποιός που διδάσκει στο «έξω» τη μεγάλη θέληση.

Η πρωτεύουσα, η μητρόπολη όπως αναφέρει και ο Spengler (2003, σ. 120):

είναι η πόλη που με τις πολιτικές και οικονομικές της μεθόδους, στόχους και αποφάσεις ασκεί κυριαρχία πάνω στην ύπαιθρο. Τα μεγάλα κόμματα σε όλες τις χώρες όλων των όψιμων πολιτισμών, οι επαναστάσεις, ο καισαρισμός, η δημοκρατία, το κοινοβούλιο είναι η μορφή με την οποία το πνεύμα της πρωτεύουσας πληροφορεί την ύπαιθρο τι πρέπει να θέλει και για τι υπό ορισμένες συνθήκες πρέπει να πεθάνει.

Ήδη από τη πρώιμη ιστορία, ο άνθρωπος ξεκινά να δημιουργεί κοινότητες. Οικοδομεί κέντρα. Από τα πρώιμα χρόνια των Σουμερίων, μέχρι τις μικρές πόλεις της ομηρικής εποχής, και των πόλεων κρατών, η πολιτική άρχισε να συγκεντρώνεται σε μεγαλύτερα κέντρα. Χαρακτηριστικό παράδειγμα αποτελούν και οι πόλεις κράτη του πελοποννησιακού πολέμου όπου οι δυο πόλοι ήταν η Αθήνα και η Σπάρτη. Με μια ιστορική αναγωγή στο σήμερα, η Ουάσιγκτον και η Μόσχα το μεγαλύτερο μέρος του 20^{ου} αιώνα, το Πεκίνο και η Ουάσιγκτον στις απαρχές του 21^{ου} αιώνα.

Στο κόσμο της πόλης οι έννοιες που είχε μάθει ο άνθρωπος της υπαίθρου, μεταλλάσσονται, αλλοιώνονται, επαναπροσδιορίζονται. Και κατ' αυτό το τρόπο δημιουργούν μια αυτόνομη πραγματικότητα. Το χρήμα εργαλειοποιεί όλες τις σχέσεις και όντας μια αφηρημένη έννοια έχει έναν απεριόριστο από τη πραγματικότητα κύκλο δυνατοτήτων που τείνει να ενσωματώνει στους κόλπους του όλες τις ανθρώπινες δραστηριότητες.

Στις αρχές του 21^{ου} αιώνα, η έννοια της μεγάλης πόλης αποτελεί και το δοχείο ζωής. Το σημείο εκείνο, όπου η παγκόσμια ιστορία εστιάζεται και καθοδηγεί ως σύγχρονο άρμα το πολιτισμό. Όλα γύρω από τις μητροπόλεις ονομάζονται επαρχία. Όλα ακολουθούν. Η πυκνή δόμηση, η αποκοπή από το ρολόι της φύσης, οι έννοιες πρωί, ή βράδυ, σκοτάδι, φως,

εξαϋλώνονται μπροστά σε μια συνεχή ροή θέλησης προς το άπειρο εντός του χωρικού πλαισίου της μητρόπολης. Μια αέναη κυκλοφορία, ένας ανηλεής ρυθμός, μια ζωή ολάκερη σε τεχνητό έδαφος που θωρεί πλέον ως φυσικό.

Η μεγάλη πόλη απελευθερώνει τον εαυτό της από το έδαφος και μένει χωρίς ρίζες. Σε κάθε ταξίδι θα βρεθείς ξανά μπροστά στη Νέα Υόρκη, στο Πεκίνο, στο Βερολίνο, στο Λονδίνο, στο Παρίσι όπου και αν είσαι. Πού αρχίζει και πού τελειώνει η κάθε μεγάλη πόλη είναι δυσδιάκριτο. Αυτό που ονομάζεται είτε πολιτισμικός ιμπεριαλισμός, είτε παγκοσμιοποίηση αποτελούν απλά τη κορυφή του παγόβουνου.

Η νίκη της πόλης και η αποκοπή της από οτιδήποτε κοσμικό αναδεικνύει και τη φαινομενικότητα της ουσίας της. Το πρόσωπο των πόλεων αλλάζει χωρίς ωστόσο να γίνεται κάτι θεμελιωδώς διαφορετικό. Στο πρόσωπο των πόλεων έχουν τις φωλιές τους οι ταραντούλες, όπου και εμφορούνται από το βάκιλο της εκδίκησης. Καθώς η αρχιτεκτονική αποτελεί ψυχισμό που έγινε μορφή για τον Ζαρατούστρα, έκφραση της ψυχής ενός λαού (η Πολιτεία του Πλάτωνα στηρίζεται σε δωρικές κολώνες, η Θεία Κωμωδία του Δάντη σε φλωρεντιανά οικοδομήματα), οι ταραντούλες δημιουργούν εικόνες ως φωλιές για εκκόλαψη ιδεών και αισθητικών προτύπων.

Στην ομιλία του «για τις ταραντούλες» ο Ζαρατούστρα λέει:

Και δείτε λοιπόν, φίλοι μου! Εδώ όπου βρίσκεται η φωλιά της ταραντούλας ορθώνονται τα ερείπια ενός αρχαίου ναού – δείτε λοιπόν με φωτισμένα μάτια! Αληθινά, όποιος σήκωσε κάποτε εδώ σε ύψος της σκέψη του, πέτρα τη πέτρα, ήξερε για το μυστικό της ζωής τόσα όσο και ο σοφότερος των ανθρώπων!

Αγώνας και ανισότητα πρέπει να υπάρχουν ακόμη και στην ομορφιά, και πόλεμος για τη δύναμη και για την επικράτηση: αυτό μας διδάσκει αυτός εδώ με τη σαφέστατη παραβολή.

Με τι θεϊκό τρόπο συντρίβονται εδώ οι θόλοι και οι αψίδες μέσα στον αγώνα τους: πως αγωνίζονται ο ένας εναντίον του άλλου με φως και σκιά, οι θεϊκοί αγωνιζόμενοι -, έτσι με τον ίδιο και σίγουρο και ωραίο τρόπο, ας είμαστε εχθροί φίλοι μου! Θεϊκά θα αγωνιζόμαστε ο ένας εναντίον του άλλου!' (Νίτσε, 1998, σ. 101).

Πέραν της σαφής αναφοράς του Ζαρατούστρα στο γεγονός πως όλοι σύγχρονοι φιλόσοφοι, καλλιτέχνες, πολιτικοί (δημοκρατία), επιστήμονες, νοηματοδοτούν την ύπαρξη τους συχνά επικαλούμενοι την Αρχαία Ελλάδα, εικονοποιεί παράλληλα, την έννοια του Κλασικού ως ψυχισμό που έγινε μορφή. Η Κλασική αισθητική στο πυρήνα της οποίας ενυπάρχει η άμιλλα, και ο φθόνος ως καταλυτικά συστατικά δημιουργίας, όπως ήδη έχει διαπραγματευτεί ο Νίτσε στα *Κείμενα για την Ελλάδα,* αποτελεί για το Ζαρατούστρα και έκφραση μεταξύ άλλων της σχέσης ανθρώπου και Φύσης. Τα υλικά κατασκευής της κολώνας είναι και οι αξίες του πολιτισμού της.

Το Κλασικό, λειτουργεί ως αντίβαρο στο επερχόμενο υλικό χάος. Η έννοια της «χωρικής φυσιολογίας» με την Αρχιτεκτονική ως υλικό εκφραστή ενός μορφολογικού ψυχισμού αντανακλάται στον κόσμο με την Αρχαία Ελληνική δωρική κολώνα ως δείγμα ιδεατής κατάστασης. Η κολώνα ριζώνει στο έδαφος. Ενυπάρχει ένας ανατροφοδοτούμενος δεσμός ύπαρξης με τη γη.

Στην αρχαία ελληνική κολώνα θεμελιώνεται και η έννοια του Κλασικού όπως και οι φιλοσοφικές ουσίες που εμπεριέχονται σε αυτή. Έννοιες όπως ο φθόνος, εννοούμενος διαφορετικά τότε με σήμερα, στενά συνδεδεμένες με την ενθαδική ύπαρξη των Ελλήνων. Έννοιες βουτηγμένες στη θάλασσα του Είναι.

Ωστόσο, δεν μπορούμε να αντιληφθούμε εις την ολότητα της την έννοια του Κλασικού σήμερα, όπως δεν μπορούμε να βιώσουμε την αττική τραγωδία καθώς δεν έχει σωθεί η ακριβής μουσική υπόκρουση. Σε αυτή την απέραντη αστική θάλασσα της

ανοικοδόμησης, του εμπορίου, της α-συνεχούς ανασυγκρότησης, όπου η απόσταση ανάμεσα στην επιφάνεια και το βυθό ολοένα αυξάνεται και εκεί όπου ο άνθρωπος θεωρεί ως φυσικό το τεχνητό, ο Ζαρατούστρα ψιθυρίζει: «*Αυτή τη διδασκαλία σου δίνω, όμως τρελέ, ως αποχαιρετισμό: εκεί όπου δεν μπορεί κανείς να αγαπά, εκεί πρέπει να προσπερνά»* (Νίτσε, 1998, σ. 42).

5.4 Άνθρωπος και Κατοικία

Η έννοια της «χωρικής φυσιολογίας» και η μελέτη αυτής, ανασύρει στην επιφάνεια την σημασία της αλληλεπίδρασης ανθρώπου – περιβάλλοντος (αστικού-φυσικού) και τη γέννηση ενός ψυχισμού που στην υλική του μορφή εκφράζεται δια μέσω της Αρχιτεκτονικής. Ο διαχωρισμός της έννοιας «χωρικής φυσιολογίας» σε «αστική φυσιολογία» και «φυσιολογία της κώμης» αναδεικνύει παράλληλα τις προεκτάσεις αυτής τις σχέσης και το αντίκτυπο που έχει στον άνθρωπο.

Στη μεγάλη πόλη του Ζαρατούστρα, (αναμφισβήτητα μια αντανάκλαση των πόλεων του σήμερα και του αύριο) όπου ο χρόνος είναι πιο ελαφρύς κάτω από το συνεχόμενο φως, οι κατοικίες εκφράζουν το ψυχισμό των ανθρώπων. Στη θάλασσα των κτιρίων, όπου το κάθε σπίτι δεν είναι νησί και οι άνθρωποι περιπλανούνται όπως οι κυνηγοί της προϊστορίας, η ψυχή μεταφράζεται και σε υλική μορφή.

Στην ομιλία του ΄Για την αρετή που σε κάνει μικρό ο Ζαρατούστρα λέει:

Και μια φορά είδε μια σειρά από καινούρια σπίτια. Ξαφνιάστηκε τότε και είπε: Τι σημαίνουν τα σπίτια αυτά; Αληθινά, καμία μεγάλη ψυχή δεν τα τοποθέτησε εδώ ως σύμβολο του εαυτού της! Μήπως τα έβγαλε κανένα χαζό παιδί από το κουτί των παιχνιδιών του; Ας τα βάλει τότε κανένα άλλο παιδί μέσα στο κουτί του!

Και τούτα τα δωμάτια και οι κάμαρες: είναι δυνατόν να μπαίνουν και να βγαίνουν άντρες απ' αυτά; Μου φαίνονται φτιαγμένα για κούκλες από μετάξι ή για λαίμαργες γάτες, που επιτρέπουν να είναι κανείς λαίμαργος για αυτές.

Και ο Ζαρατούστρα στάθηκε εκεί ακίνητος και σκεφτόταν. Στο τέλος είπε θλιμμένος: όλα έχουν γίνει μικρότερα! Παντού βλέπω χαμηλότερες πόρτες: όποιος είναι του είδους μου, περνά βέβαια απ' αυτές. Πρέπει όμως να σκύψει (Νίτσε, 1998, σ. 163)

Ο Ζαρατούστρα, σε αυτό το βαθιά ποιητικό και συμβολικό απόσπασμα, θέτει τις βάσεις του ερωτήματος «Τι είναι το κατοικείν;» ενώ παράλληλα αναδεικνύει τη σχέση ψυχισμού – αρχιτεκτονικής. Ίσως το απόσπασμα αυτό, να αποτελεί τη Στιγμή της «Μεγάλης Έκρηξης» που γέννησε ένα ακόμη φιλοσοφικό σύμπαν τους επόμενους αιώνες. Μια Στιγμή που βλέπουμε ίσως, για πρώτη φορά. Μια Στιγμή όπου ο φιλοσοφικός και αρχιτεκτονικός υπαρξισμός ανασύρονται από τα βάθη της θάλασσας και σκεπάζουν τον ουρανό της σκέψης.

Τα σπίτια αποτελούν για τον Ζαρατούστρα «σύμβολα ψυχής», τα οποία ο άνθρωπος «τοπο – θετεί». Ψυχικά σύμβολα που δημιουργούν τόπους στο χώρο. Ψυχικά σύμβολα που αντανακλούν το τρόπο με τον οποίο ο άνθρωπος ζει μέσα στο κόσμο. Σε αυτό το σημείο, τα λόγια του Ζαρατούστρα μοιάζουν σαν άστρα που πέφτουν από τον έναστρο ουρανό μια καλοκαιρινή νύχτα και τα περιμάζεψαν από τη γη διανοητές όπως ο Martin Heidegger, ο Maurice Merleau Ponty και ο Christian Norberg -Schulz και επηρέασε αμέτρητους ακόμη.

Στο έργο του *Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι* ο Martin Heidegger (2004, p. 63) αναφέρει:

Ο δεσμός του ανθρώπου με τόπους και μέσω τόπων με χώρους στηρίζεται στο κατοικείν του. Η σχέση ανθρώπου και χώρου δεν είναι τίποτα άλλο από το ουσιωδώς κατοικείν. Τότε φωτίζεται η ουσία των πραγμάτων τα οποία είναι τόποι και τα οποία ονομάζουμε κτίσματα.

Για τον Heidegger, η προστασία του τετραερούς όπως το ονόμασε (σύνολο γη – θεότητες – ουρανός – θνητοί) δια μέσω της κατοίκησης, εξυφαίνει σχέσεις με τα πράγματα (φαινομενικά και μη) και πλέον ο χώρος από γεωμετρικός μετεξελίσσεται σε υπαρξιακό τόπο. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να υπάρξει χωρίς το χώρο κατοικίας του, όπως και ο χώρος δεν νοηματοδοτείται χωρίς την ανθρώπινη δραστηριότητα. «*Όταν ομιλούμε περί ανθρώπου και χώρου, τούτο ακούγεται ως εάν ο άνθρωπος βρισκόταν στη μια μεριά και ο χώρος στην άλλη. Αλλά ο χώρος δεν είναι για τον άνθρωπο κάτι το οποίο βρίσκεται απέναντι του»* αναφέρει ο Heidegger (2004, p. 59). Στο ίδιο πνεύμα με τον Heidegger, ο Christian Norberg -Schulz (2009, σ. 92) γράφει «*το υπαρξιακό έρεισμα και η κατοίκηση είναι συνώνυμα. Η κατοίκηση από υπαρξιακή άποψη, ο σκοπός της αρχιτεκτονικής*».

Ο χαρακτηρισμός του Ζαρατούστρα πως η κατοικία αποτελεί «σύμβολο ψυχής» που νοηματοδοτεί το τόπο και τον διαχωρίζει από το χώρο, ταυτόχρονα αναδεικνύει το ψυχικό δεσμό αίματος ανθρώπου – κατοικίας. που καθορίζει τον θνητό άνθρωπο. Από τις απαρχές της εξέλιξης του ανθρώπου η κατοικία ήταν ο τόπος όπου εκτός του ανθρώπου ζούσαν και οι θεοί του, όπως η Εστία, και οι Λάρητες. Η κατοικία ήταν ο τόπος της μόνιμης εγκατάστασης, του ψυχικού δεσίματος με τη γη.

Το αγροτόσπιτο είναι το ψυχικό σύμβολο του ανθρώπου της κώμης και η υλική μορφή του αγροτόσπιτου αποτελεί τη μορφολογική γλώσσα αυτού. Ο δεσμός ανθρώπου και φύσης είναι άρρηκτος, έγχρονος και άχρονος συγχρόνως. Η κατοικία είναι εστία, κέντρο μιας οικογένειας άμεσα συνδεδεμένο με τη Φύση. Η σημασία της κατοικίας εμπεριέχεται στην αυτονομία της ύπαρξης της, και όχι ως συνθετικό κομμάτι ενός ευρύτερου παζλ. Μια αυτονομίας, ριζωμένης στη Φύση και τους ρυθμούς της.

Η κατοικία ως τόπος, με τη πιο ιερή έννοια θεμελιώνει τη σχέση ανθρώπου και φύσης ενώ παράλληλα προσφέρει στον άνθρωπο μια ζωή στο ρυθμό της αίσθησης του αναγκαίου,

που ενισχύει το ψυχικό δεσμό με τη γη, με το τόπο, με τη φύση. Η σκιαγράφηση του Martin Heidegger του αγροτόσπιτου στο Μέλανα Δρυμό, αυτή την αλήθεια υπαινίσσεται.

Η ουσιώδης επιτέλεση του κτίζειν είναι η ανέγερση τόπων δια της συναρμόσεως των χώρων τους. Ας αναλογιστούμε για λίγο μια κατοικία στο Μέλανα Δρυμό. Εδώ η επιμονή της δυνάμεως η οποία αφήνει γη και ουρανό, τις θεότητες, και τους θνητούς, να εισέρχονται στα πράγματα υπό τη μορφή ενιαίας συμπτύξεως διαρρύθμισε την οικία. (Heidegger, 2004, p. 69)

Στο ίδιο πνεύμα, και νωρίτερα του Heidegger, ο Oswald Spengler (2003, σ. 131) γράφει στο δίτομο έργο του *Παρακμή της Δύσης. Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας ιστορίας*:

Το σπίτι του, η ιδιοκτησία του: αυτά δεν σημαίνουν μια φευγαλέα συνύπαρξη σώματος και κτήματος για λίγα χρόνια, αλλά ένα διαρκή και βαθύ δεσμό μεταξύ της αιώνιας γης και του αιώνιου αίματος.

Μόνον έτσι, μόνον από την εδραιωμένη εγκατάσταση υπό μια μυστικιστική έννοια, λαμβάνουν οι μεγάλες εποχές των κύκλων, η τεκνοποιία, η γέννηση και ο θάνατος εκείνη τη μεταφυσική μαγεία που αποτυπώνεται συμβολικά στα ήθη και τη θρησκεία όλων των εδραίων αγροτικών πληθυσμών.

Αυτή την αλήθεια φέρνει στο φως ο λόγος του Ζαρατούστρα. Την αλήθεια που διδάσκει πως «η Αρχιτεκτονική είναι ψυχισμός που γίνεται Μορφή». Η μελέτη της «φυσιολογίας της κώμης», αναδεικνύει αυτό το ψυχικό δεσμό ανθρώπου και τόπου, καθώς και τον αντίκτυπο αυτού του δεσμού στην αρχιτεκτονική που αντανακλά αυτό το ψυχισμό στην ύλη.

Στον αντίποδα, στη μεγάλη πόλη ο Ζαρατούστρα διαβλέπει το ξερίζωμα της ύπαρξης από τη γη, από τη φύση και κατ’ επέκταση από τη κατοικία. Ο δεσμός αίματος ανθρώπου –

κατοικίας, κόβεται βιαίως. Η κατοικία δεν είναι πλέον Εστία αλλά κατάλυμα. Ο άνθρωπος από εξερευνητής θαλασσών, μετατρέπεται σε εξερευνητή νέων στεγών.

Νέες στέγες, καλύτερες στέγες, φθηνότερες στέγες, ακριβότερες στέγες, πράσινες στέγες, στέγες στο κέντρο, στέγες στα προάστια, στέγες κοντά σε πράσινο. Ανέστιος νομάς στο ρυθμό του χρήματος, όπου η αίσθηση του τόπου, της πατρίδας μετατοπίζεται από τη κατοικία ως μονάδα, στη πόλη ως σύνολο.

Η πολυπλοκότητα της ομοιομορφίας της πόλης στέκεται ανεπηρέαστη από το ρυθμό της Φύσης, το ρυθμό του χρόνου, τυλιγμένη με ένα πέπλο τεχνητού φωτός. Μια πολυπλοκότητα (όπως προανέφερα, όσο ψηλό και να είναι το κύμα, στη ίδια θάλασσα χύνεται), βασισμένη σε μια αιτιοκρατική και επιστημονική αντίληψη της ζωής, αποκομμένη από το οτιδήποτε μεταφυσικό -που εμπεριέχει η ζωή κοντά στη Φύση- τείνει να διαρρηγνύει τη σχέση ανθρώπου-κατοικίας και κατ' επέκταση να μεταλλάσσει τον ανθρώπινο ψυχισμό.

Για τον Ζαρατούστρα η αρχιτεκτονική αποτελεί έκφραση ψυχισμού που γίνεται μορφή. Μια μορφή ενός συστήματος οργανισμού, ενός πολιτισμού που αντανακλά και επανακαθορίζει τον δημιουργό της. Οι αξίες με τις οποίες εμφορούνται οι άνθρωποι, μεταφράζονται και σε γεωμετρική κλίμακα. Η υλική υπόσταση της κατοικίας μεταφράζει τον ανθρώπινο ψυχισμό στο πραγματικό κόσμο.

Η Αρχιτεκτονική, υπό αυτή την έννοια δεν αποτελεί μια ξεκομμένη τέχνη, μια απομονωμένη επιστήμη, μια στείρα κατασκευαστική διαδικασία. Αντιθέτως, πηγάζει από το ποτάμι των ιδεών και των αξιών μέσα στο οποίο βαπτίζονται οι άνθρωποι. Στην ουσία, υπάρχει μια βαθιά σχέση μεταξύ ανθρώπινων αξιών και αρχιτεκτονικής. Στο σημείο αυτό διαπιστώνουμε πως η Αρχιτεκτονική είναι «παιδί» των καιρών της, εκφραστής μιας εποχής, υλικός φορέας αξιών.

Η κατανόηση από πλευράς του εκάστοτε αρχιτέκτονα του πνεύματος της εποχής τον τοποθετεί παράλληλα και σε μια θέση κινδύνου. Είτε θα μεταφράσει σε υλική μορφή αυτό το «πνεύμα των καιρών», είτε θα το επανακαθορίσει. Κάθε πνευματικός πολιτισμός, ως σύνολο των καλλιτεχνικών μορφών έκφρασης ενός λαού, ενός κόσμου, και της επιστημονικής του παιδείας, έχει και το δικό του τεχνικό πολιτισμό. Ενυπάρχει μια συνέπεια και συνέχεια, ένα πεπρωμένο σε κάθε πολιτισμό. Μια νομοτελειακή ροή συμβάντων που απαντάται σε όλη την ιστορία. Μορφολογικά κοινό χαρακτηριστικό της μετάβασης αποτελεί η μεγάλη πόλη.

Μετά την Αθήνα έρχεται η Αλεξάνδρεια, μετά η Ρώμη, μετά η Κωνσταντινούπολη, μετά το Παρίσι, μετά το Λονδίνο, η Νέα Υόρκη, το Πεκίνο. Η ύπαιθρος γίνεται επαρχία, η επαρχία πόλη, και η πόλη γίνεται μητρόπολη. Ένας μαγνήτης ανθρώπων, με εμβέλεια ανάλογη του ρυθμού τεχνολογικής ανάπτυξης, που συγχωνεύει όνειρα και συνειδήσεις. Υπό αυτό το πρίσμα, η ιστορία των πόλεων και της κατοικίας ως μόρια που συνθέτουν το Όλον, δεν είναι γραμμική αλλά κυκλική. Η αρχαία Αθήνα και η Νέα Υόρκη συνυπάρχουν ταυτόχρονα στο ιστορικό γίγνεσθαι ως πολιτισμικές νομοτέλειες.

Αυτό το πεπρωμένο αφουγκράζεται ο Ζαρατούστρα και στηλιτεύει τη σύγχρονη κατοικία, ως αποτέλεσμα πνευματικών γηρατειών σε μια κατ' ουσία πόλη απολίθωμα. Διαβλέπει μια νέα μορφή ανθρώπινης ύπαρξης στις πόλεις ως ιστορική νομοτέλεια μεν, αλλά αναθρεμμένη για *panem et circenses* (άρτον και θεάματα). Η μετάφραση αυτού του πνεύματος βρίσκει την αρχιτεκτονική ως υλικό εκφραστή της.

Οι ψυχές των ανθρώπων ως μικρές, ως ελλιπείς, στεγάζονται σε μικρά σπίτια. Το «μίκρεμα» των ανθρώπων όπως διαφαίνεται και από τις κατοικίες τους, ακολουθεί αντίθετη κατεύθυνση από τον Υπεράνθρωπο. Οι άνθρωποι έχουν κατέβει προς τον «τελευταίο άνθρωπο», προς τη μετριότητα, προς ένα λυκόφως μηδενισμού. Και αυτό το κατέβασμα αντανακλάται και στους χώρους διαβίωσης τους.

Η κατοικία των πόλεων αποτελεί το μορφολογικό αντίλαλο του πνεύματος της εποχής. Ένας ρυθμός της ύλης, χρονισμένος με την ανηλεή κίνηση του εμπορίου. Ως αποτέλεσμα, η σχέση του ανθρώπου-κατοικίας δημιουργεί τις συνθήκες εκείνες για την επιστροφή του ανθρώπου σε μια 'τεχνο-αρχέγονη' κατάσταση. Να περιπλανάται στις αστικές θάλασσες κτιρίων σαν τον αρχέγονο άνθρωπο αναζητώντας καταλύματα και όχι κατοικία. Ανέστιος, αποκομμένος από την έννοια του κατοικείν, θύμα μιας «άχρονης ελευθερίας», παραμένοντας όμως θνητός.

Η έννοια της κατοικίας μεταλλάσσεται αντανακλώντας το ψυχισμό των ανθρώπων της μεγάλης πόλης. Η ενδελεχής μελέτη της «αστικής φυσιολογίας» αναδεικνύει τη ψυχική διαφορά που αναπτύσσεται μεταξύ ανθρώπου της μεγάλης πόλης και κώμης. Παράλληλα, φέρνει στην επιφάνεια, τη μετάλλαξη της σχέσης «ανθρώπου – κατοικίας» που επανακαθορίζει και το τρόπο που βλέπουμε τόσο τον σύγχρονο άνθρωπο όσο και τη πόλη. Η σχέση του Ανθρώπου με τη κατοικία στην ομιλία για την «αρετή που σε κάνει μικρό», σκιαγραφείται από τον Ζαρατούστρα με έναν ποιητικό αλλά και βαθιά συμβολικό τρόπο.

Η αρχιτεκτονική ως έκφραση ενός ψυχισμού και όχι απλά ως στυλ ή γούστο, συμμετέχει καταλυτικά εμβαθύνοντας το χάσμα της «χωρικής φυσιολογίας». Ή καλύτερα εκφράζοντας αυτό το χάσμα. Ή καλύτερα αντανακλώντας αυτό το χάσμα. Η μελέτη της «αστικής φυσιολογίας» και του αντίκτυπου της στον ανθρώπινο ψυχισμό μοιάζει με τη μελέτη του κύκλου ζωής ενός λύκου σε μια αυλή. Θα ζήσει. Αλλά πώς; Τί ψυχικές συγκρούσεις θα βιώσει, σε ποιες αναγκαιότητες θα υποταχθεί; Σε ποια στιγμή θα νιώσει ξανά λύκος;

Η κατοικία -η ίδια η Αρχιτεκτονική- παύει να είναι ανθρωποκεντρική παρά τις διαβεβαιώσεις και τους διθυράμβους για το αντίθετο. Ακολουθεί τις πρακτικές των ζωγράφων της Αρχαίας Αιγύπτου στους τοίχους των τάφων. Στόχος τους δεν είναι να είναι

«σύμβολα ψυχής» αλλά να μετατραπούν σε «δοχεία ζωής» (δανειζόμενοι τον όρο του Άρη Κωνσταντινίδη). Να διατηρούν με άλλα λόγια τη ζωή, όπως έκανε η αιγυπτιακή τέχνη αντικαθιστώντας το έθιμο να ακολουθούν οι δούλοι τον κύριο στο θάνατο, με εικόνες δούλων. Να διατηρούν τη Ζωή με ψυχικά υποκατάστατα για χάριν της Ζωής.

5.5 Δημιουργικότητα

Κάθε άνθρωπος είναι δημιουργός. Σε κάθε άνθρωπο ενυπάρχει μια δημιουργική θέληση που θέλει να εκφραστεί. Η δημιουργικότητα μπορεί να αναπτυχθεί και να διδαχθεί αρκεί «*οι συνθήκες να είναι οι σωστές και να είναι εφοδιασμένα με τις σχετικές γνώσεις και δεξιότητες»* (Cheung, 2013, σ. 134).

Ωστόσο, αυτή η δημιουργική θέληση εγκλωβίζεται, καθοδηγείται, και φιμώνεται. Είναι μια δημιουργική θέληση που μαθαίνει να σιωπά. Και δια μέσω της σιωπής γεννά τις πιο τρομερές κραυγές. Κραυγές που επανακαθορίζουν τους χώρους, τις ανθρώπινες σχέσεις, τον ίδιο το πολιτισμό, και καρφώνονται στον ουρανό σαν καθοδηγητικά λαμπερά αστέρια που φωτίζουν το δρόμο προς έναν σκοπό. Ο Πικάσο έλεγε «*Μου πήρε τέσσερα χρόνια να μάθω να ζωγραφίζω σαν τον Ραφαήλ και μια ολόκληρη ζωή να μάθω να ζωγραφίζω σαν παιδί*». (Κεμερίδου, 2020)

Η φαντασία στο σύγχρονο πολιτισμό ειδικότερα, μαθαίνει να σιωπά. Ο κόσμος στον οποίον ένα απλό λευκό σεντόνι κάτω από μια πορτοκαλιά είναι ένα αδιαπέραστο τείχος που προστατεύει τα χαμόγελα, πολιορκείται με βαναυσότητα από το καθημερινό «πραγματικό» κόσμο. Αυτός ο ρευστός και πολύχρωμος κόσμος όταν μεγαλώνουμε, βαφτίζεται άλλοτε ως φανταστικός και άλλοτε ως μεταφορικός αλλά ποτέ ως πραγματικός.

Ο κόσμος των παιδιών, στον οποίο το άψυχο έχει ψυχή, και η ύλη αναπλάθεται σαν πηλός, η δημιουργική θέληση δρα μεταμορφωτικά. Σε αυτό το κόσμο απαντάται το ερώτημα του Αμερικανού αρχιτέκτονα Φρανκ Γκέρι (Eng, 2018) «*πως δημιουργείς συναίσθημα από*

αδρανή υλικά;». Συμπωματικά, το ερώτημα αυτό γεννήθηκε στον Φρανκ Γκέρι όταν ήρθε πρόσωπο με πρόσωπο με τον Ηνίοχο τον Δελφών, και τον οδήγησε σε κλάματα. Αυτό το γλυπτό, δείγμα μετάβασης ενός ολόκληρου πολιτισμού από την αρχαϊκή στη κλασική τέχνη. Της μετάβασης ενός ψυχισμού που έγινε Μορφή.

Στη χώρα των παιδιών βρίσκεται η πηγή της θέλησης για δημιουργία. Το ταξίδι του υπεράνθρωπου στη χώρα των παιδιών αποτελεί έναν ύστατο άθλο. Ένα ταξίδι για να σωθεί το μέλλον. Στην ομιλία του «Για τις παλιές και καινούριες πλάκες» ο Ζαρατούστρα λέει:

Τη χώρα των παιδιών σας πρέπει να αγαπάτε: η αγάπη σας αυτή ας είναι η καινούρια σας ευγένεια – η χώρα που δεν έχει ανακαλυφθεί ακόμα, στην πιο μακρινή θάλασσα! Αυτήν καλώ να ζητούν και να αναζητούν συνεχώς τα πανιά σας!

Με τα παιδιά σας πρέπει να ξεπληρώσετε το ότι είστε παιδιά των πατεράδων σας: έτσι θα λυτρώσετε καθετί περασμένο! Αυτήν τη καινούρια πλάκα βάζω μπροστά σας! (Νίτσε, 1998, σ. 199).

Για τον Ζαρατούστρα, το παιδί αποτελεί τη προσωποποίηση της αγνής, καθαρής, αμόλυντης, δημιουργικής θέλησης. Μιας θέλησης που αυτό-πραγματώνεται και εμπεριέχει το σκοπό της, στην ίδια την ύπαρξη της. Λογική και Φανταστική όπως Απόλλων και Διόνυσος στη καθαρή αρχετυπική τους μορφή εκεί όπου η γλώσσα δεν κατασκεύασε ακόμη ολόκληρους κόσμους να ζήσουμε μέσα τους.

Το παιδί ενσωματώνει και όλα εκείνα τα καθαρά εγωιστικά χαρακτηριστικά, η ανάπτυξη των οποίων είναι αναγκαία προϋπόθεση για την αυθυπέρβαση και τον Υπεράνθρωπο. Όπως αναφέρει και ο Φρόιντ, (ένθερμος αναγνώστης του Νίτσε) «*Τα παιδιά είναι εντελώς εγωκεντρικά. Αισθάνονται τις ανάγκες τους έντονα και αγωνίζονται ανηλεώς για να τις ικανοποιήσουν»* (Κωτούλας, 2020).

Η καίρια σημασίας έννοια του παιδιού για τον Ζαρατούστρα, διαφαίνεται και από το συμβολισμό σε ολόκληρο το έργο. Με την έννοια του παιδιού, αρχίζει και τελειώνει ολόκληρο το βιβλίο. Συγκεκριμένα, ήδη στον Πρόλογο ο γέρος στη συνάντηση με τον Ζαρατούστρα λέει: «*Αλλαγμένος είναι ο Ζαρατούστρα, έγινε παιδί ο Ζαρατούστρα, ένας άνθρωπος που ξύπνησε είναι ο Ζαρατούστρα: τι γυρεύεις τώρα κοντά σ' αυτούς που κοιμούνται;*» (Νίτσε, 1998, σ. 12).

Στη τελευταία ομιλία του βιβλίου με τίτλο «Το σημάδι», ο Ζαρατούστρα λέει: «*Σε όλα αυτά είπε ο Ζαρατούστρα μόνο μια λέξη: τα παιδιά μου είναι κοντά. Τα παιδιά μου – και ύστερα σώπασε εντελώς. Η καρδιά του όμως ήταν λυτρωμένη και από τα μάτια του έτρεχαν δάκρυα και έπεφταν πάνω στα χέρια του»* (Νίτσε, 1998, σ. 314).

Μόνο ως ειρωνεία της τύχης, θα μπορούσε να ιδωθεί το γεγονός πως ο σύγχρονος κόσμος που ανατέλλει, ο κόσμος της τεχνητής νοημοσύνης, έχει περισσότερη ανάγκη από ποτέ την ανάπτυξη της δημιουργικής θέλησης των παιδιών. «*Το να δοθεί μια πραγματική ευκαιρία στη δημιουργικότητα αποτελεί ζήτημα ζωής και θανάτου για κάθε κοινωνία»* είχε δηλώσει ήδη το 1964 ο Toynbee (p. 4). Μια δημιουργική θέληση ωστόσο, υποταγμένη στα προβλήματα που έχουν γεννηθεί στις σύγχρονες κοινωνίες, με στόχο να υπηρετήσει το τεχνικό πολιτισμό του σήμερα.

Αντιθέτως, ο δημιουργός του Ζαρατούστρα φέρει μέσα του μια κατεύθυνση, ένα πεπρωμένο, το αντίκτυπο του οποίου θα δημιουργήσει νέες πόλεις, νέες κατοικίες και νέους κόσμους. Ας φανταστούμε τη δημιουργική θέληση που ενυπάρχει σε όλους τους ανθρώπους σαν ένα καθαρό κρυστάλλινο ποτάμι στη κορυφή ενός βουνού συσσωρευμένο σε ένα φράγμα – ως φράγμα μπορεί να ιδωθεί ο σύγχρονος πολιτισμός -. Υπάρχουν ρωγμές μικρές και μεγάλες σε αυτό το τσιμεντένιο φράγμα, ρωγμές από τις οποίες κυλάει η δημιουργική θέληση και φθάνει στη θάλασσα της ύπαρξης. Πόσο διαφορετικές θα ήταν οι όχθες αν έσπαγε το

φράγμα, και το νερό κυλούσε με δύναμη, με ορμή προς τι θάλασσα; Τι είδους νέα φυτά θα ξεφύτρωναν στις όχθες, πόσο θα άλλαζε ο ίδιος ο κόσμος;

Με άλλα λόγια, στη δημιουργική θέληση όπου στη πιο καθαρή της μορφή συμβολίζεται με το παιδί, ενυπάρχει ο άρρηκτος δεσμός με τη Φύση και η σταδιακή αυτογνωσία αυτής της αλήθειας, πραγματώνει με τη σειρά της το σκοπό της. Τον υπεράνθρωπο. Ελεύθερος και ανεξάρτητος θα επανακαθορίσει τον εαυτό του. Υπό αυτή τη προσέγγιση, αντιλαμβανόμαστε πως ο Ζαρατούστρα και τα «παιδιά» του θα περπατούσαν σε πόλεις όπου τα κτίρια θα είχαν ρίζες.

Κισσοί θα μαρτυρούσαν την ένωση ανθρώπου και φύσης όπου η έννοια της «χωρικής φυσιολογίας» θα κατέληγε ως μια «υγειονομική γεωγραφία» βασισμένη στις κλιματολογικές συνθήκες και μόνο. Το δομημένο περιβάλλον δεν θα αποτελούσε πια ενδιάμεσο διαχωριστικό. Μόνο βασιζόμενος σε μια τέτοια σχέση με τη Φύση, ο άνθρωπος παλλόμενος από τη δημιουργική του θέληση θα δημιουργούσε νέους κόσμους.

Η Αρχιτεκτονική στο κόσμο του Ζαρατούστρα δεν αντιπροσωπεύεται από κινήματα όπως ο μπρουταλισμός. Αντιθέτως, είναι φυτό. Είναι μια ανακάλυψη της ψυχής στο χώρο. Μιας ψυχής που πάλλεται από τη δύναμη της θέλησης και θωρεί το κόσμο αυτόνομα αλλά και ως μόριο ενός Όλου.

Συμπεράσματα

Ήταν ο Νίτσε το τελευταίο θύμα του μεσογειακού πολιτισμού; Ή ήταν ένας Ηνίοχος που προσπάθησε να στρέψει το άρμα του δυτικού πολιτισμού προς μια νέα κατεύθυνση; Ήταν ο πρώτος ή ο τελευταίος μαθητής του Ζαρατούστρα; Ήταν ο ιστορικός ορίζοντας του Νίτσε περιορισμένος; Τα ερωτήματα που τίθενται, μελετώντας το έργο του Νίτσε, ίσως είναι περισσότερα από τις σιβυλλικές απαντήσεις που προσφέρει. Σε αυτό το σημείο έγκειται και η

ποιητική του πλευρά όσο και αν στηλίτευε τους ποιητές. Αδιαμφησβήτητη είναι ωστόσο η συμβολή του στη δυτική σκέψη.

Σκοπός της παρούσας εργασίας ήταν να περπατήσει ο αναγνώστης στο σεισμογενές έδαφος της σκέψης του Νίτσε μέσα από το opus magna του. Να σταθεί, για μια στιγμή κάτω από τον πυρακτωμένο μεσογειακό ήλιο του πνεύματος του και να σκύψει προς το έδαφος. Τα δάχτυλα του να ψάξουν θραύσματα και αγγεία ανάμεσα στο χώμα.

Εξαίσια δείγματα, μιας σκέψης που διαπραγματεύεται αρχιτεκτονικές έννοιες όπως ο χώρος, ο τόπος, η κατοικία, η πόλη, ο άνθρωπος. Θραύσματα που περιμένουν κάποιον να τα συνθέσει και να τα επαναφέρει όχι σε μια προκαθορισμένη τελική μορφή. Αντιθέτως, σε μορφές ανάλογες της δημιουργικής θέλησης του καθένα. Μια σύνθεση για όλους και για κανέναν.

Η εισαγωγή της έννοιας «χωρική φυσιολογία» ως ένα τέτοιο αγγειακό θραύσμα, ανασύρει απλά από το έδαφος την ύπαρξη της έννοιας και απαιτείται τώρα η σύνθεση των κομματιών δια μέσω διεξοδικής μελέτης, ανάλυσης και στοχασμού για τη κατανόηση των ολοκληρωμένων αγγείων που αυτή η έννοια μπορεί να δημιουργήσει.

Η οργανική σχέση Ανθρώπου – κατοικίας – πόλης – μεγάλης πόλης, και ο αντίκτυπος αυτής της σχέσης στον άνθρωπο είναι κεφαλαιώδους σημασίας. Το επιπλέον χωρικό σχίσμα που πραγματοποιείται δια μέσω της τεχνολογίας και των ψηφιακών κόσμων του αύριο, επίσης αποτελεί ένα παράγοντα που πρέπει να μελετηθεί. Είτε στην ύπαιθρο, είτε στη πόλη, είτε στη μεγαλούπολη, είτε στις ψηφιακές χώρες του αύριο, η ανθρώπινη καρδιά πάλλεται στον ίδιο ρυθμό.

Βιβλιογραφικές Αναφορές

Ελληνόγλωσσες

Γκέοργκε, Σ. (2023). *7 Ερωτικά ποιήματα +1 για τον Νίτσε.* Ανακτήθηκε Απρίλιο 4, 2023, από http://analphabet.gr/wp-content/uploads/2019/03/%CE%A3%CE%A4%CE%95%CE%A6%CE%91%CE%9D-%CE%93%CE%9A%CE%95%CE%9F%CE%A1%CE%93%CE%9A%CE%95-%CE%A0%CE%9F%CE%99%CE%97%CE%9C%CE%91%CE%A4%CE%91.pdf

Deleuze, G. (2002). *Ο Νίτσε και η φιλοσοφία*. Αθήνα : Πλέθρον.

Διογένης, Λ. (2023). *Βίοι καὶ γνῶμαι τῶν ἐν φιλοσοφίᾳ εὐδοκιμησάντων.* Βιβλίον Α'. Ανακτήθηκε Μάρτιο 6, 2023 από https://www.mikrosapoplous.gr/dl/dl01.html

Heidegger, M. (2004). Κτίζειν, Κατοικείν, Σκέπτεσθαι. Αθήνα: Πλέθρον.

Jimenez, M. (2014). *Τι είναι η αισθητική*. Αθήνα: Νεφέλη.

Νεχαμάς, Α. (2002). Νίτσε: Η Ζωή σαν Λογοτεχνία. Αθήνα: Αλεξάνδρεια.

Νίτσε, Φ. (1993). *Ecce Homo.* Αθήνα : Γκοβόστη.

Νίτσε, Φ. (1998). *Έτσι μίλησε ο Ζαρατούστρα*. Θεσσαλονίκη: Νησίδες.

Νίτσε, Φ. (2019). *Η θέληση της δυνάμεως.* Αθήνα: Δαμιανός.

Καινή Διαθήκη. (1971). *Κατά Λουκάν Ευαγγέλιον ιθ, 41-48*. Αθήνα: Σωτήρ, σ. 338

Καινή Διαθήκη (1971). *Κατά Ματθαίον Ευαγγέλιον γ 13*. Αθήνα : Σωτήρ.

Kant, I. (2000). *Κριτική της Κριτικής Ικανότητας*. Αθήνα : Printa

Κεμερίδου, Φ. (2020, Αύγουστος 14). Ο Pablo Picasso μέσα από 10 διάσημες φράσεις του. *Cozyvibe.* Ανακτήθηκε 2 Μαΐου, 2023, από Ο Pablo Picasso μέσα από 10 διάσημες φράσεις του - CozyVibe

Κωτούλας, Α. (2020, Σεπτέμβριος 30). 50+1 Συμβουλές και Γνωμικά του Σίγκμουντ Φρόυντ (Sigmund Freud). Ανακτηθηκε 6 Μαΐου, 2023 από

https://www.akotoulas.com/nea/a50-1-symvoyles-kai-gnomika-toy-sigkmoynt-froynt-sigmund-freud/

Norberg-Schulz, C. (2009). *Genius loci. Το Πνεύμα του Τόπου: Για μια Φαινομενολογία της Αρχιτεκτονικής*. Αθήνα : Πανεπιστημιακές Εκδόσεις Ε.Μ.Π.

Πλάτων. (1973). Ιππίας Μείζων (304a-304e). Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη. Ανακτήθηκε Απρίλιο 8, 2023, από https://www.greek-language.gr/greekLang/ancient_greek/tools/corpora/anthology/content.html?t=509&m=1&fbclid=IwAR3UPmODDoZhbvEGCbMLKG_cUjFAuUGNNxG4YNlA_Q13aCTf2zN6Wq58eAQ

Πλάτων. (1990). Φίληβος. Αθήνα : Δαίδαλος.

Πλάτων. (2002). *Πολιτεία.* Αθήνα: Πόλις

Πολύζου, Γ.Ε. (2020). Αρχαία Ελληνικά. Αθήνα: Σαββάλας.

Χάιντεγκερ, Μ. (2011). *Η βούληση για ισχύ ως τέχνη.* Αθήνα : Πλέθρον.

Σοφοκλής. (1994). *Αντιγόνη.* Αθήνα : Κάκτος.

Spengler, O. (2003). *Η Παρακμή της Δύσης. Περιγράμματα μιας μορφολογίας της παγκόσμιας Ιστορίας*. Τόμος β. Αθήνα: Τυπωθήτω.

Ξενόγλωσση

Bowker, J. (1997). Zoroastrianism. *The Oxford Dictionary of World Religions.* (pp.1070-1072). UK: Oxford University Press.

Cheung, R. H. P. (2013). Exploring the use of the pedagogical framework for creative practice in preschool settings: A phenomenological approach. *Thinking Skills and Creativity*, *10,* pp.133-142. 10.1016/j.tsc.2013.08.004

Eliot, T.S. (1916). Review of A. Wolf, The philosophy of Nietzsche, *International Journal of Ethics*, *26,* (3), p: 426

Eng, D. (2018, October 26). Architect Frank Gehry: How I Got Started. *Fortune.* Retrieved from https://www.fortune.com/2018/10/26/frank-gehry-architect-interview/?fbclid=IwAR2oki107VT1WJRlBvPZKDy9TV2RV1NBsq4zv3F6obDyQoDXLC0KMSMf7Uc

Kenneth, F. (2007). *Modern Architecture: A Critical History. p.12.* UK: Thames & Hudson

Kofman, S. (1972). *Nietzsche et la metaphor*. Paris : Payot.

Kühn, S., Düzel, S., Eibich, P., Krekel, C., Wüstemann, H., Kolbe, J., Martensson, J., Goebel, J., Gallinat, J., Wagner, G.G., Lindenberger, U. (2017). In search of features that constitute an "enriched environment" in humans. Associations between geographical properties and brain structure. *Scientific Reports, 7*(1), 11920.

Terzoglou, N-I. (2022). Nietzsche's Conception of Place: Blueprint for an Architecture of the Future. *International Journal of Architecture, Arts and Applications*, *8*(2), pp. 49-63. 10.11648/j.ijaaa.20220802.12

Toynbee, A. (1964). Is America neglecting her creative minority?. In C. W. Taylor (Ed.), *Widening Horizons in Creativity* (pp. 3-9). New York, NY: John Wiley & Sons.