

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

1. Τον πίνακα αυτό ο Walter Kranz θεωρεί σύμβολο της αναγεννώμενης ελληνικής φιλοσοφίας στη Δύση. Πρβλ. Θεοδώρου Στ. Νικολάου, «'Ο Ζωροάστρης εις τὸ φιλοσοφικὸν σύστημα τοῦ Γ. Γεμιστοῦ Πλήθωνος», *Επετ. Ετ. Βυζαντινῶν Σπουδῶν* 38/1971, 297-343.
2. François Masai, *Plethon et le Platonisme de Mistra*, Paris 1956, σ. 364 και σημ. 1.
3. Πρβλ. τη βιβλιοκρισία του Γιώργου Ζωγραφίδη για την παρούσα έκδοση του «*Περί ἀρετῶν*», *Ἑλληνικά* 40/1989, 183.
4. Ο τρόπος αντιμετώπισης του δόγματος της ομοιότητας από τον Μ. Βασίλειο είναι εκ πρώτης όψεως παραπλήσιος. Πρβλ. Ολυμπίας Παπαδοπούλου-Τσανανά, «'Η ἀνθρωπολογία τοῦ Μεγάλου Βασιλείου», *Ἀνάλεκτα Βλατάδων*, 7 (Πατριαρχικόν Ἴδρυμα Πατερικῶν Μελετῶν) Θεσσαλονίκη, 1970 σ. 38 κ.ε. Ὅπως επισημαίνεται από τον Γ. Ζωγραφίδη (ό.π., σ. 185), στο υπόμνημα της Tamburini είναι μόνο ακροθιγής η σύνδεση της αρετολογίας του Πλήθωνα με την προβληματική των Ελλήνων Πατέρων, γιατί η διεξοδικότερη αντιπαραβολή θα απαιτούσε τη διάνοιξη ενός νέου πεδίου έρευνας.
5. Η οντολογική συμπληρωματικότητα των δύο στοιχείων (σώματος και ψυχής) δεν είναι ασύμβατη στον Πλήθωνα με την αξιολογική πρωτοκαθεδρία του ψυχικού στοιχείου, εφόσον το τελευταίο, όντας αθάνατο και θεϊκό, βρίσκεται στο επίκεντρο του ανθρωπιστικού ουσιολογισμού του. Για τις θέσεις αυτές του Πλήθωνα βλ. Λίνο Μπενάκης, «Πλήθωνος Πρὸς ἡρωτημένα ἄττα ἀπόκρισις (Για το αριστοτελικό αξίωμα της αντιφάσεως και για τη σύνθετη φύση του ανθρώπου). Πρώτη έκδοση με νεοελληνική μετάφραση και εισαγωγή», *Φιλοσοφία* 4 (1974) 330-376.

ΚΑΤΕΛΗΣ ΒΙΓΚΛΑΣ
ΙΩΑΝΝΙΝΑ

N. Georgopoulos, *Man and the Other: The Language of Tragedy*, Sakkoulas Publishing House, Thessaloniki 1989, pp. 155.

Πρόκειται για μια εμπειριστατωμένη, διεισδυτική και προκλητικά μυστηριώδη ερμηνεία της τραγωδίας. Σε μια προσεκτική και αμείλικτη έρευνα της φύσης της τραγωδίας ως τέχνης ο Γεωργόπουλος εξετάζει διάφορες απόψεις από την αρχαιοελληνική ως τη μοντέρνα εποχή, αναχωνεύοντας, κρίνοντας και ξεπερνώντας αυτές επιχειρεί να φτάσει σε μια πρωτότυπη ερμηνεία του τραγικού. Απορρίπτει την άποψη ότι το τραγικό είναι αναπαράσταση ή έκφραση και καταλήγει στο ότι πρόκειται για μια αντιπαράθεση του ανθρώπινου με το μη ανθρώπινο, με το άλλο. Με την αναμέτρησή του μ' αυτό που είναι τρομερό και μη ανθρώπινο, και τον συνακόλουθο θάνατό του, ο τραγικός ήρωας σηματοδοτεί τα όρια του ανθρώπινου. Αυτό προκαλεί σε μας που συμμετέχουμε στην τραγική τέχνη την ίδια φοβερή αναμέτρηση, αναμέτρηση κατά την οποία μια αποκάλυψη (disclosure) λαμβάνει χώρα.

Η αποκάλυψη αυτή μας οδηγεί στην πρωταρχική αφετηρία της δημιουργικότητας, την καλλιτεχνική και συχνά φιλοσοφική αλήθεια. Η τραγωδία δεν εξηγείται ούτε ορίζεται ούτε νοείται. Αντίθετα, μας παραπέμπει σε μια μυστηριώδη και ακατανόητη δύναμη, ανώτερη από μας, την οποία αντιλαμβανόμαστε στον κίνδυνο και στην αναγέννησή μας νοούμενοι ως ανθρώπινα όντα.

Ο Γεωργόπουλος καταλήγει σ' αυτή την ερμηνεία της τραγωδίας λαμβάνοντας υπ' όψη τον σοβαρό τον ιδιότυπο και δημιουργικό ρόλο της τέχνης. Οι προηγούμενες θεωρίες περί τραγωδίας δεν δικαιώνουν τέτοιου είδους τέχνη. Είτε την υποβαθμίζουν, εκλαμβάνοντάς την ως απλή αναπαράσταση της φύσης, είτε τη μεταβάλλουν σε μια τυπική αφαίρεση και σ' ένα ζήτημα υποκειμενικότητας. Η γνήσια τέχνη δεν έχει να κάνει με αξίες, ήθη, πνευματικά ή πολιτικά ζητήματα, ή ακόμα με μελέτες λογοτεχνικού χαρακτήρα. Έχει να κάνει με την αποκάλυψη ενός περιεχομένου (content) της οποίας ο τραγικός και κατά συνέπεια εμείς έχουμε εμπειρία, όταν αντιμετωπίζουμε αυτό που είναι διαφορετικό από την ανθρώπινη, την πολύ ανθρώπινη φύση μας. Η τραγωδία επιτυγχάνει κάτι τέτοιο μέσα από τη ζωή και το θάνατο του τραγικού ήρωα· συνεπώς η τραγωδία βρίσκεται στο επίκεντρο της τέχνης και της δημιουργικότητας.

Το βιβλίο διαιρείται σε δύο μέρη. Το πρώτο μέρος εξετάζει και απορρίπτει τέσσερις αντιπροσωπευτικές προσεγγίσεις στην τραγωδία, τις οποίες συναντούμε στο έργο του Πλάτωνα, Αριστοτέλη, Walter Kaufmann, και Suzanne Langer. Το δεύτερο μέρος παρουσιάζει την άποψη του Γεωργόπουλου πάνω στο θέμα, την οποία τεκμηριώνει με στοιχεία που παίρνει μέσα από διάφορα τραγικά και μη τραγικά λογοτεχνικά έργα.

Ο Πλάτων αποτυγχάνει να κατανοήσει πλήρως το τραγικό στοιχείο, διότι δεν εξετάζει αυτή την τέχνη αυτόνομα. Η τέχνη μιμείται. Δεν είναι αυτοδύναμη, αλλά αναπαριστά κάτι έξω από τον εαυτό της και μέσα από τη ζωή. Κρίνεται βάση όλων εκείνων των κατηγοριών (μεταφυσικών, επιστημολογικών, παιδαγωγικών, ηθικών) δια των οποίων κρίνεται και οτιδήποτε άλλο. Έτσι, ο Πλάτων εξετάζει την τραγωδία από απόσταση και όχι δια των δικών της πρωτότυπων όρων. Αποσπάσματα από την *Πολιτεία* και τους *Νόμους* φαίνεται να επιβεβαιώνουν τη θέση αυτή. Από την άλλη, θα μπορούσε κάποιος να διατυπώσει την άποψη αυτή αντίστροφα και να πει ότι ο Πλάτων δε συμερίζεται την άποψή μας για τον εποπτικό ρόλο της τέχνης και της μεταφυσικής, σύμφωνα με την οποία η τέχνη διαχωρίζεται από την επιστήμη. Σημαντικό παράδειγμα τραγικού είναι οι ίδιοι οι πλατωνικοί διάλογοι με τον Σωκράτη ως τραγικό ήρωα. Αναρωτιέται, βέβαια, κανείς με ποιο τρόπο κατανοεί την τραγωδία ο Γεωργόπουλος σ' αυτή την περίπτωση.

Ο Αριστοτέλης αντίθετα εξετάζει την τραγωδία αυτόνομα και σ' αυτό το σημείο η άποψή του επικροτείται. Παρόλα αυτά αποτυγχάνει να μείνει συνεπής σ' αυτή ως το τέλος. Η πασίγνωστη θεωρία του για τα στοιχεία της τραγωδίας και η έννοια της κάθαρσης αναφέρονται έντονα στον πραγματικό κόσμο και τα πρότυπά του. Αντίθετα με την ερμηνεία προβάλλει για την *Ποιητική* ο Richard McKeon, ο Γεωργόπουλος υποστηρίζει ότι η θεωρία του Αριστοτέλη για την τραγωδία είναι σε τελική ανάλυση πλατωνική.

Η «νέα Ποιητική» του Walter Kaufmann δεν εξετάζει την τραγωδία ως τέχνη, αλλά θεωρεί ότι η τραγωδία αναπαριστά ηθικά ή φιλοσοφικά νοήματα. Τέτοια νοήματα μπορεί να υπάρχουν βέβαια στην τραγωδία, είναι όμως μόνο τα μέσα που μας οδηγούν στην «εξώπορτα» του καλλιτεχνικού έργου. Η αποκάλυψη λαμβάνει χώρα μέσω αυτών και όχι εξαιτίας τους. Ο Kaufmann, όπως και πολλοί άλλοι κριτικοί τέχνης, παρακολουθεί τις προσωπικές ιστορίες και τις ψυχολογικές αντιδράσεις των χαρακτήρων, ωσάν η τραγική τέχνη να αναφέρεται σε συνηθισμένους ανθρώπους.

Από τις μοντέρνες θεωρίες τραγωδίας, ειδικότερα αυτή της Suzanne Langer εξετάζεται με μεγάλη προσοχή. Η θεωρία της Langer προσεγγίζει στην άποψη ότι η τραγωδία είναι έργο τέχνης, αποκομμένο από την πραγματικότητα. Εγκαταλείπει τον ορισμό της

τέχνης ως αναπαράστασης, και την εξετάζει ως ένα παραστατικό σύμβολο, το τυπικό σχήμα του οποίου αντιστοιχεί στο τυπικό σχήμα της δικής μας υποκειμενικής ζωής, του δικού μας υποκειμενικού αισθήματος. Ο καλλιτέχνης ελέγχει απόλυτα το ομοίωμα που δημιουργεί (όπως ο "Schein" του Schiller), μέσω του οποίου αντιλαμβανόμαστε το αφηρημένο σχήμα των αισθημάτων. Ο Γεωργόπουλος επιδοκιμάζει την Langer για την άποψή μας που υποστηρίζει ότι «επιμένει πως έργο του τραγικού δραματουργού είναι να μας εμποδίσει να μεταβιβάσουμε μέσα στο έργο του τα δικά μας όνειρα». Το τραγικό δράμα δεν είναι ούτε ψυχολογία, ούτε ηθική, ούτε θρησκεία, αλλά, σύμφωνα με την Langer, ένα ομοίωμα, ή κάτι μη πραγματικό, ξέχωρο από τον συνηθισμένο κόσμο, το οποίο δεν έχει να παρουσιάσει θέμα και περιεχόμενο, αλλά δομή και φόρμα. Για την Langer η δομή της τραγικής πράξης απεικονίζει την ανθρώπινη μοίρα, το νόημα και την αίσθηση της ανθρώπινης ζωής, θεωρημένης συνολικά.

Παρόλα αυτά, η Langer φαίνεται μόνον πως διασώζει την αυτονομία και τον θεμελιακό ρόλο της τέχνης. Θεωρώντας την ως ομοίωμα κάποιου πραγματικού όντος, και συγκεκριμένα ως ομοίωμα της δομής του ανθρώπινου αισθήματος, δεν αναλύει την τέχνη ως κάτι μοναδικό και *sui-generis*. Στην πραγματικότητα ακολουθεί με μεγάλη ευκολία την παραδοσιακή διάκριση της τέχνης σε τραγωδία, κωμωδία, ποίηση κ.λπ. Όμως «είναι η τέχνη μόνο μια αφηρημένη ανακεφαλαίωση της ζωής», η δική της «ακτινογραφία»; Και ακόμα υπάρχει καν μια καθορισμένη δομή στο ανθρώπινο συναίσθημα, από τη στιγμή που τα αισθήματα εξαρτώνται άμεσα από τις περιστάσεις, ώστε το να μιλάμε για τη δομή τους ισοδυναμεί με το να μιλάμε αόριστα; Η Langer λοιπόν λανθασμένα τοποθετεί την αφετηρία του έργου τέχνης μέσα στην ανθρώπινη υποκειμενικότητα, η οποία θεωρείται αφαιρετικά.

Σύμφωνα με τον Γεωργόπουλο, το τραγικό στοιχείο αναδεικνύεται κατά κύριο λόγο μέσα από το βαθύ σεβασμό στην αυτονομία και στο θεμελιακό ρόλο της τέχνης. Τέχνη σημαίνει δημιουργικότητα και όχι υποκειμενικότητα. Η τραγωδία κάθε άλλο παρά αναφέρεται στον καθημερινό κόσμο· αντίθετα μας παρασύρει να συμμετέχουμε σε μια κίνηση, στην οποία συμμετέχει και αυτό που είναι άλλο από το ανθρώπινο. Η τέχνη είναι η ανώτατη αρχή, αυτόνομη, δίνει λόγο μόνο στον εαυτό της. Έχει τη δύναμη να μας οδηγεί έξω από την καθημερινότητα σε μια κίνηση κατά την οποία ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο αποκαλύπτεται. Η τραγωδία, ανώτερη από κάθε άλλη μορφή τέχνης, το καταφέρνει καλύτερα από όλες τις άλλες. Μ' αυτή την έννοια η τραγωδία συνοψίζει την τέχνη. Στην τραγωδία ένα συγκεκριμένο περιεχόμενο αποκαλύπτεται σε μας και στον τραγωδό, με την προϋπόθεση ότι είμαστε ανοικτοί και δεκτικοί σ' αυτό που είναι αλλιώτικο από τον άνθρωπο. Αυτή η ανοικτοσύνη και όχι η υποκειμενικότητα της σκέψης του ανθρώπου είναι η ρίζα της αυτονομίας της τέχνης. Δείγματα τέτοιας ανοιχτότητας συναντούμε στα έργα του Bosch, Blake, Van Gogh, Sibelious, Mahler και Emily Bronte.

Παρόλο που η τραγωδία έχει ως επίκεντρο τον ήρωα πρωταγωνιστή, του οποίου η σχέση με το θάνατο είναι συχνά προκαθορισμένη, δεν είναι η ηρωϊκή ιδιότητά του που τον καθιστά τραγικό πρόσωπο, αλλά η αναμέτρησή του με υπερανθρώπινες καταστάσεις. Αυτό που συντελεί στη δημιουργία της τραγωδίας είναι η δράση που λαμβάνει χώρα σε ένα εξωπραγματικό σκηνικό. Παρά την αντιπαράθεση του ήρωα με το άγνωστο, στο βάθος είναι και ο ίδιος ανοικτός και δεκτικός στο άγνωστο. Ο Γεωργόπουλος αντιστρέφει την έννοια της ηρωϊκής φύσης, συμπεραίνοντας ότι η τραγωδία καταδεικνύει το ανθρώπινο και τα όριά του, και όχι τη μεγαλοσύνη και την ευγένεια. Το

αντίπαλο άγνωστο δεν είναι ένα θεϊκό ιδεώδες ή μια αλήθεια απλησίαστη από τον άνθρωπο, αλλά ένα μη-ανθρώπινο περιεχόμενο, το οποίο καταδεικνύει τα όριά μας και την πεπερασμένη μας φύση. Το άγνωστο παραμένει μια ανώτερη δύναμη, αδύνατο να κατανοηθεί από τον άνθρωπο.

Ο Γεωργόπουλος μας παραπέμπει στο *Moby Dick*, ως ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα (ίσως και το καλύτερο) αποκάλυψης του αγνώστου στην τραγωδία. Η αναμέτρηση του Αχάμπ με την άσπρη φάλαινα αναλογεί με τον άνθρωπο ο οποίος «είναι αιχμαλωτισμένος μέσα στη δίνη του αγνώστου». Ο Οθέλλος παρουσιάζεται με ανάλογο τρόπο ν' αντιμετωπίζει το αναπόφευκτο. Δεν είναι ο ηρωισμός ούτε η ευγένεια που χαρακτηρίζουν ένα έργο ως τραγικό, αλλά η αναμέτρηση μόνο. Γι' αυτό το λόγο παραθέτονται ακόμα και μερικά παραδείγματα μη τραγικών έργων μέσα από τη μελέτη των *Samson's Agonistes* (Σαμψών ο αγωνιστής) του Milton, *The Idiot* (Ο Ηλίθιος) του Dostoievski και *Ghosts* (Φαντάσματα) του Ibsen.

Πιστεύω ότι αυτή η μελέτη της τραγικής τέχνης συνεχίζει και φέρνει σε πέρας μια αναπόφευκτη πορεία, η οποία άρχισε πολύ καιρό πριν με τη γέννηση της αισθητικής από τον Αριστοτέλη. Η επιθυμία για θεωρητική γνώση ήταν αυτή που οδήγησε στο χωρισμό της φιλοσοφίας σε παρακλάδια, ένα από τα οποία ήταν και η θεωρία τέχνης. Αυτή η αναζήτηση της θεωρητικής γνώσης εντείνεται κατά τη διάρκεια της δυτικής ιστορίας, έως ότου τη δική μας επιστημονική εποχή, όπου κυριαρχεί σχεδόν σε όλα τα πεδία της ζωής. Βλέπουμε τα πράγματα είτε υπό όρους αντικειμενικής καθαρότητας είτε υπό όρους υποκειμενικής ατομικότητας, γιατί η δυαδικότητα αυτή χαρακτηρίζει τη μοντέρνα αναζήτηση της γνώσης. Η τέχνη στη μοντέρνα εποχή λειτουργεί κατά κύριο λόγο ως καταφύγιο του ανθρώπου στην κυριαρχία της θεωρίας. Η επιστήμη ελέγχει τη φύση, η τέχνη όμως καταδεικνύει ποιοι είμαστε εμείς. Κατά κύριο λόγο η τέχνη εκφράζει τη δημιουργικότητά μας. Η φύση μπορεί να κυβερνάται από σταθερούς, ουδέτερους νόμους, η τέχνη όμως μας παρακινεί να δημιουργήσουμε. Έτσι, η τέχνη είναι αυτόνομη στο μοντέρνο κόσμο και εκτιμάται, έστω και μόνο πνευματικά, ως πηγή και καταφύγιο του ανθρωπισμού και της ελευθερίας.

Το πρόβλημα που προκύπτει είναι να ορίσουμε ή να κατανοήσουμε τι είναι η τέχνη ή η δημιουργικότητα. Όσο περισσότερο σεβόμαστε την αυτονομία της τέχνης, τόσο περισσότερο τη διακρίνουμε από κάθε άλλη διαδικασία ερμηνείας της φύσης. Η εξέλιξη της αισθητικής, όπως αναλύεται σ' αυτό το βιβλίο, αποτελεί μια συνεχή όξυνση της διάκρισης αυτής. Κατάληξη θα είναι να απομείνει στην τέχνη μόνο η αυτονομία της και μοναδικό της περιεχόμενο να είναι το κενό. Σ' αυτή την περίπτωση η τέχνη και η αισθητική θα γίνουν αντικείμενο τεχνικής ανάλυσης, προβληματισμού πάνω στη φόρμα, λειτουργικής ανάλυσης και αντικειμενικών προτάσεων. Αντί να λειτουργεί ως ανθρώπινο υποκατάστατο σε μια αδιάφορη φύση, η τέχνη θα αποτελεί μια ακόμα θεωρία και μια ακόμα επιστήμη.

Ενάντια σε αυτή την κατεύθυνση έχει προσανατολίσει την τέχνη ο Γεωργόπουλος, από μια θεωρητική στάση, δηλαδή, προς μια διαρκή συμμετοχή στη στιγμιαία και παροδική αποκάλυψη ενός δεδομένου ακατανόητου. Η πραγματικότητα και η αλήθεια αυτού του δεδομένου κυβερνά την τέχνη και τη δημιουργικότητα με τη μορφή μιας αλήθειας της οποίας έχουμε παροδική εμπειρία και όχι σταθερή γνώση. Προαισθάνομαι όμως ότι οι καρποί της προσπάθειας αυτής θα χαθούν, ενώ η τέχνη θα παραμείνει διαχωρισμένη από τη φύση. Αυτό που αρχικά διέκρινε την τέχνη από τη φύση ήταν η επιθυμία για θεωρητική γνώση. Τούτο οδήγησε στην ανάλυση, διαίρεση, και λογική

ενσωμάτωση της αλήθειας με την τέχνη. Η δημιουργικότητα και ο ανθρωπισμός παραμερίστηκαν από την ανάγκη μιας ανεξάρτητης αισθητικής θεωρίας.

Όταν όλη η θεωρητική γνώση θα εξετάζεται ως μια επιμέρους τεχνική, όταν θα θεωρείται πως η φύση επεξεργάζεται το νόημα όπως και η τέχνη, σε μια διαδικασία στιγμιαίας και παροδικής αποκάλυψης, τότε το δεδομένο θα είναι πια η ενόρασή μας σ' ένα πλουσιότερο εαυτό και κόσμο. Όπως έχουν τα πράγματα όμως, η τέχνη, ακόμη και η τραγική τέχνη, ακόμη και με την έννοια της αποκάλυψης ενός περιεχομένου ξένου σε μας, παραμένει για τον κόσμο μας μια εφήμερη εμπειρία, αποτελεί ζωή θεωρούμενη από απόσταση. Είναι συνεπώς σύμβολο αποξένωσής μας από τη φύση.

Η άποψη του Γεωργόπουλου για την τραγική τέχνη εφαρμόζεται πλήρως στο έργο του Melville *Moby Dick*. Θα μπορούσα να την περιορίσω ώστε να εφαρμόζεται εξίσου καλά και στην απλούστερη τραγωδία του Melville *Billy Budd*. Σ' αυτό το έργο η σεμνή, φυσική αθωότητα, η ομορφιά και η ακεραιότητα του Billy Budd θυσιάζεται από τον Captain Vere με λογικό, ορθό, και αληθοφανή τρόπο. Αυτή η τραγωδία προκύπτει κάθε φορά που η αλήθεια υποτάσσεται στους λογικούς κανόνες και όχι στην ορφανεμένη, περιστασιακή εμφάνιση της κληρονομημένης μας ενόρασης. Πρόκειται για μια συνεχιζόμενη τραγωδία του κόσμου μας. Ο Γεωργόπουλος, μέσα από τη μελέτη της τραγωδίας, έκανε το πρώτο βήμα προς την αναγνώρισή της, ανοίγοντας ένα καινούργιο δρόμο στην κατανόηση της τέχνης.

(Μετάφραση στην ελληνική του πρωτότυπου αγγλικού κειμένου έγινε από την Αργυρή Αρφάνη).

DALE WILD EVANS
PROFESSOR OF PHILOSOPHY
SLIPPERY ROCK UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA

Γ. Τζαβάρα, *Ο καντιανός χρόνος κατά τον Χάιντεγκερ*, Δωδώνη, 1989, σ. 101.

Α. Στο βιβλίο-εργασία «Ο Καντιανός χρόνος κατά τον Χάιντεγκερ» ο κ. Τζαβάρας παρουσιάζει την κριτική του Χάιντεγκερ στην καντιανή ερμηνεία του χρόνου, βασιζόμενος όχι μόνο στο κείμενο «Ο Καντ και το πρόβλημα της Μεταφυσικής», αλλά και στις παραδόσεις του Χάιντεγκερ κατά τα χρόνια 1925-28.*

Πρόκειται για πρόβλημα που εξετάζεται συχνά. Συχνές είναι και οι κριτικές εκείνες που καταδικάζουν με σφοδρότητα το Χάιντεγκεριανό εγχείρημα: «ο Χάιντεγκερ δε μιλά σα σχολιαστής αλλά σα σφετεριστής»¹, «θέλει εμφανώς να κάνει τον Καντ μάρτυρα για τον ίδιο»².

Η παρούσα όμως εργασία μας δίνει μια πιο συνετή και ακριβοδίκαιη εικόνα. Επισημαίνει βέβαια τις θεμελιακές και ασυμβίβαστες αντιθέσεις των δύο φιλοσοφικών θεωριών (σ. 86-92)· παράλληλα όμως παρουσιάζει την ιδιαίτερη «ερμηνευτική» του Χάιντεγκερ: σύμφωνα μ' αυτή η «ερμηνεία πρέπει να χρησιμοποιήσει μοιραία βία» (ΚκΜ). Ο κ. Τζαβάρας σημειώνει εύστοχα: «η βιαιότητα αυτού του είδους δε μπορεί κατά το Χάιντεγκερ να θεωρηθεί αυθαιρεσία» (σ. 15).