

ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΤΕΛΟΥΣ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

«Τι παράξενο πράγμα», αναρωτήθηκε κάποτε ο Γκαίτε, «που είναι αυτή η φιλοσοφία, ιδιαίτερα η νέα φιλοσοφία! Να βυθίζεσαι στον εαυτό σου, να κατασκοπεύεις τις διεργασίες της ψυχής σου, να κλείνεσαι μέσα σου, για να καταλάβεις καλύτερα τον κόσμο. Είναι αυτός ο σωστός δρόμος; Βλέπει, άραγε, ο υποχόνδριος καλύτερα τα πράγματα, επειδή ολόένα σκάβει και υπονομεύει τον εαυτό του; Αληθινά η φιλοσοφία αυτή μου φαίνεται ότι είναι κάτι σαν υποχονδρία, μία νόθος τάση που της έδωσαν ένα πομπώδες όνομα ... Γι' αυτό, ας πάμε στο λιμάνι της τέχνης ...».

Με τον περιληπτικό όρο «τέχνη», εν προκειμένω, ο Γκαίτε εννοούσε, ασφαλώς, τις καλούμενες καλές τέχνες, τις οποίες ο Αριστοτέλης είχε αντιδιαστέλλει προς τις βάνανυες ή πρακτικές τέχνες. Η διαφορά μεταξύ των δύο αυτών κατηγοριών της τέχνης οφείλεται, κατά τον αρχαίο αυτόν Έλληνα φιλόσοφο, στο είδος των προϊόντων τους. Συγκεκριμένα, με τις τέχνες, παρατήρησε ο Αριστοτέλης, είναι δυνατόν ο άνθρωπος είτε να συμπληρώνει την φύση κατασκευάζοντας πράγματα, όπως, π.χ., τραπέζια, σπίτια, ρολόγια κ.ά., τα οποία δεν παράγει η φύση και, ωστόσο, του είναι απαραίτητα για να αντιμετωπίσει διάφορες ανάγκες στην ζωή του, είτε να μιμείται πράγματα και γεγονότα τα οποία υπάρχουν στην φύση. Μεταξύ των τεχνών βάνανυες ή πρακτικές είναι οι τέχνες εκείνες που, όπως η ξυλουργική, η οικοδομική, η ωρολογιοποιητική κ.ά., χρησιμεύουν στον άνθρωπο για να κατασκευάζει αντικείμενα με τα οποία συμπληρώνει την φύση, ενώ καλές τέχνες είναι η ζωγραφική, η μουσική και κάθε άλλη μορφή τέχνης με την οποία ο άνθρωπος απλώς μιμείται την φύση. Σε αυτές τις τέχνες, λοιπόν, στις καλές τέχνες, μέσω των οποίων, όπως επισήμανε ο Αριστοτέλης, ο καλλιτέχνης μιμείται την φύση, πρότεινε ο Γκαίτε να καταφεύγουμε, προκειμένου να καταλάβουμε καλύτερα τον κόσμο.

Ωστόσο, ο Γκαίτε δεν παρέλειψε να θέσει ένα όριο στην μίμηση της φύσης από τις καλές τέχνες έτσι, ώστε η απλή μίμηση της φύσης να μην εξελιχθεί

σε πιστή αντιγραφή της τελευταίας αυτής. Ένα έργο τέχνης, ορισμένως, στο οποίο ο καλλιτέχνης δεν θα περιοριζόταν σε απλή μίμηση του αναπαριστώμενου πράγματος, στο οποίο δεν θα χρησιμοποιούσε την μίμηση για να προχωρήσει παραπέρα αξιοποιώντας τις δημιουργικές δυνάμεις του, αλλά θα ανάλωνε όλη την δράση του στο να αντιγράψει το φυσικό πράγμα κατά τρόπον απόλυτο, θα ήταν καταδικασμένο να αφομοιωθεί από την πραγματικότητα και να χαθεί μέσα σε αυτήν. Τούτο επιχείρησε να το εξηγήσει παραστατικά με αλληγορικό τρόπο ο Γκαίτε στην νουβέλα «Ο συλλέκτης και ο κύκλος του», την οποία συνέγραψε με τον Σίλερ. Πρόκειται για την ιστορία ενός συλλέκτη έργων τέχνης, γιατρού το επάγγελμα, στο πλαίσιο της οποίας παρατίθενται διάφορες απόψεις περί τέχνης. Ειδικότερα, ο πατέρας του εν λόγω συλλέκτη είχε ιδιαίτερη συμπάθεια «σε ένα συγκεκριμένο είδος τέχνης. Του άρεσε πάρα πολύ η πιστή απομίμηση των φυσικών αντικειμένων, που εκείνο τον καιρό είχε φθάσει σε υψηλό βαθμό τελειότητας με την χρήση των υδροχρωμάτων. Προσέλαβε τότε ζωγράφους, για να του ζωγραφίζουν πουλιά, πεταλούδες και θαλασσινά όστρακα, που έπρεπε όλα τους να αντιγραφούν με την μεγαλύτερη πιστότητα ... Σιγά-σιγά προχώρησε στις προσωπογραφίες. Αγαπούσε την γυναίκα του και τα παιδιά του, εκτιμούσε τους φίλους του, και έτσι απέκτησε την συλλογή των πορτρέτων τους». Ο πατέρας του περί ου ο λόγος συλλέκτη επιθυμούσε να έχει στην διάθεσή του έναν καλλιτέχνη ο οποίος θα μπορούσε να ζωγραφίσει τον ίδιο και την οικογένειά του σε φυσικό μέγεθος. «Γιατί, όπως ακριβώς επέμενε πάντα ότι το κάθε πουλί, το κάθε λουλούδι, το κάθε έντομο θα έπρεπε να το μιμείται ο ζωγράφος στο μέγεθος και σε όλα τα άλλα, έτσι επιθυμούσε επίσης να δει και την δική του εικόνα στον καμβά με την ίδια ακρίβεια που την έβλεπε στον καθρέφτη». Τελικά, η επιθυμία του πατέρα του συλλέκτη ικανοποιήθηκε, όταν βρέθηκε ένας ζωγράφος που μπορούσε «να αποδίδει και την παραμικρή λεπτομέρεια τόσο πιστά, ώστε να φθάνει στην ψευδαίσθηση». Ανταποκρινόμενος σε σχετικό αίτημα του πατέρα του συλλέκτη ο ζωγράφος προέβη σε μία εντυπωσιακή εκτέλεση. Στο επάνω δωμάτιο του σπιτιού, ορισμένως, όπου ήταν ανηρτημένα τα καλύτερα πορτρέτα της οικογένειας του συλλέκτη, υπήρχε μία πόρτα που φαινόταν να έβγαζε κάπου. Στην πραγματικότητα, όμως, αναφέρει ο συλλέκτης, επρόκειτο για «μία ψευδο-πόρτα, η οποία, όταν την άνοιγες, σε υποδεχόταν κάτι που πιο πολύ σε ξάφνιαζε παρά σε ευχαριστούσε. Φαινόταν να έρχεται κατά πάνω σου ο πατέρας μου με τη μητέρα μου πιασμένη από το μπράτσο του, και το θέαμα σε σάστιζε με το ρεαλισμό του, που ήταν αποτέλεσμα εν μέρει της κατάστασης και εν μέρει της τέχνης. Ο πατέρας απεικονιζόταν σαν να επέστρεφε από επίσημο δείπνο ή σουαρέ, ντυμένος όπως συνήθιζε σε τέτοιες περιπτώσεις. Η εικόνα ήταν ζωγραφισμένη με την μεγαλύτερη επιμέλεια, επί τόπου, και ειδικά για την κατάσταση αυτή. Οι μορφές ήταν με τέλεια προοπτική από εκεί που τις έβλεπες και τα ενδύματα είχαν δουλευτεί με τη μεγαλύτερη επιμέλεια. Χρειάστηκε δε να μετακινηθεί ένα

παράθυρο, ώστε το φως να πέφτει σωστά από το πλάι και να τελειοποιεί την ψευδαίσθηση. Δυστυχώς, το έργο αυτό, που αποτύπωνε όσο πιο πιστά γινόταν την πραγματικότητα, συμμερίστηκε το ίδιο πεπρωμένο με την πραγματικότητα. Καθώς το πλαίσιο και ο καμβάς είχαν τοποθετηθεί μέσα στο κούφωμα της πόρτας, υπόκεινταν στην υγρασία του τοίχου, την επίδραση της οποίας ενίσχυε η έλξη εξαερισμού του λόγω της πόρτας. Στο τέλος ενός βαρύ χειμώνα, που κατά την διάρκειά του δεν είχαμε ανοίξει καθόλου την πόρτα, ο πατέρας και η μητέρα είχαν καταστραφεί ολοσχερώς (για την ακρίβεια: ο πίνακας που αναπαρίστανε τον πατέρα και τη μητέρα), πράγμα που μας λύπησε ακόμα περισσότερο, επειδή είχαν εν τω μεταξύ πεθάνει κιόλας». Αυτή, δυστυχώς, είναι η μοίρα των έργων της τέχνης, γενικώς, ως πιστής αναπαράστασης της πραγματικότητας: να αφομοιώνονται, τελικά, από την πραγματικότητα, για να εξαφανίζονται ακολούθως μέσα στους κόλπους της τελευταίας αυτής, όπως συνέβη με τον ζωγραφικό πίνακα, τον οποίον ο δημιουργός του θέλησε να τον κάνει τόσο πιστό, ώστε να αποτελεί αδιάσπαστη συνέχεια με το φυσικό περιβάλλον, με αποτέλεσμα η φθορά που προσέβαλε το τελευταίο αυτό να μεταφερθεί και στον πίνακα.

Το επιμύθιον της ιστορίας αυτής του Γκαίτε είναι ότι, γενικώς, η τέχνη ως πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας, η οποία υπόκειται στην φθορά του χρόνου, είναι καταδικασμένη να καταστραφεί κι αυτή μαζί.

Εν τοιαύτη περιπτώσει, η τέχνη, για να επιβιώσει, χρειάζεται, μιμούμενη την πραγματικότητα, να διατηρεί από την τελευταία αυτή κάποια απόσταση. Ο στόχος των καλλιτεχνών θα πρέπει να είναι διττός. Αφενός μεν, προκειμένου τα δημιουργήματά τους να είναι πειστικά και να τα λαμβάνομε σοβαρά υπ' όψη μας και να μην έχουμε την εντύπωση ότι πρόκειται για προϊόντα παραληρήματός των, οι καλλιτέχνες οφείλουν με την δημιουργική επιτηδειότητα τους να φροντίζουν, ώστε τα έργα τους, μιμούμενα τα πραγματικά αντικείμενα που αναπαριστούν, να μας θυμίζουν τα τελευταία αυτά. Αφετέρου, όμως, οι καλλιτέχνες, αξιοποιώντας την δύναμη της φαντασίας των, θα πρέπει να βρίσκουν τρόπους διαφυγής από το θανατηφόρο περιβάλλον της πραγματικότητας, να επιδιώκουν τα δημιουργήματά τους να ξεπερνούν τα αντικείμενα που αναπαριστούν, να είναι τα έργα τους κάτι περισσότερο από τα πράγματα και τα γεγονότα στα οποία αναφέρονται. Η Τζοκόντα, ορισμένως, που ζωγράφησε ο Ντα Βίντσι στον ομώνυμο πίνακά του, άσχετα από το γεγονός ότι ενδεχομένως αναφέρεται σε κάποια συγκεκριμένη γυναίκα της εποχής του καλλιτέχνη, δεν είναι μία γυναίκα την οποία θα μπορούσε να συναντήσει κανείς στην πραγματικότητα —όσο κι αν έψαχνε όχι μόνο τότε, αλλά και σε κάθε άλλη κοινωνία. Χάρis ακριβώς στην απόκλισή της από την πραγματικότητα η Τζοκόντα, εν αντιθέσει προς κάθε άλλη πραγματική γυναίκα, μπόρεσε να επιβιώσει μέσα στους αιώνες, οι οποίοι διέρρευσαν εν τω μεταξύ.

Θα ήταν δυνατόν, μάλιστα, επιπλέον, να επισημανθεί ότι η απόκλιση από την πραγματικότητα αποτελεί μία μέθοδο σωτηρίας όχι μόνο για την τέχνη, αλλά και για τον ίδιο τον άνθρωπο, πράγμα που σημαίνει ότι η φιλοσοφία, ως άρνηση της πραγματικότητας, ως χίμαιρα, ως ένα είδος υποχονδρίας, όπως την κατηγόρησε ο Γκαίτε, δεν είναι παρά μία άκρως χρήσιμη άσκηση για την επιβίωση του ανθρώπου.

Συγκεκριμένα, είναι αλήθεια ότι τα πάντα στην φύση — είτε πρόκειται για πράγματα είτε για γεγονότα—, αφού διαγράψουν μία, μακρά ή σύντομη, πορεία, καταλήγουν σε ένα τέλος, σε ένα τέρμα, σε ένα όριο που σηματοδοτεί την οριστική λήξη της διαδρομής των. Στον αδήριτο αυτόν κανόνα της φύσης υπόκειται, επίσης, ως τμήμα της, το γένος των ανθρώπων. Όπως κάθε φυσικό ον ή γεγονός, τα ανθρώπινα πλάσματα έχει το καθένα τους μία αφετηρία —την γέννησή του—, μία πορεία —όσο διαρκεί η ζωή του— και ένα τέλος —τον θάνατό του. Το σχήμα αυτό — αρχή, διαδρομή, τέλος — χαρακτηρίζει όχι μόνο την ύπαρξη των ανθρώπων στο σύνολό της αλλά και κάθε επιμέρους εκδήλωσή τους. Οποιαδήποτε πράξη αποφασίζει να επιτελέσει κανείς, σε οποιαδήποτε ενέργεια κι αν προβεί, οποιαδήποτε περίοδος της ζωής του, αρχίζει, όπως κάθε φυσικό γεγονός, κάποια στιγμή, διαρκεί ένα χρονικό διάστημα και κάποτε ολοκληρώνεται, για να περάσει στο παρελθόν, το οποίο, ως κάτι που δεν υπάρχει πλέον, είναι μία νεκρή ζώνη.

Παρόλα αυτά, όμως, ο άνθρωπος έχει το προνόμιο, το παρελθόν —όχι μόνο το δικό του αλλά, γενικότερα, ό,τι στον κόσμο έχει παρέλθει—, το οποίο από την φύση του είναι νεκρό, να το συντηρεί στην ζωή.

Από παλιά, από την προσωκρατική εποχή, τον 6ο με 5ο αιώνα π.Χ., οπότε η επιστήμη και η φιλοσοφία εισήχθησαν στην σκηνή του πολιτισμού, επισημάνθηκε ότι ο άνθρωπος διαθέτει μία μοναδική δύναμη, την νόηση, που του επιτρέπει να δημιουργεί ιδιότυπες οντότητες, τις έννοιες, οι οποίες —εν αντιθέσει προς τις πραγματικές οντότητες, οι οποίες υπόκεινται στην φθορά του χρόνου— παραμένουν σταθερές και αμετάβλητες. Για παράδειγμα, το τρίγωνο, το οποίο σχηματίζω σε κάποια συγκεκριμένη στιγμή στον πίνακά, δεν μπορεί να υπάρχει εσαεί: κάποτε, αργά ή γρήγορα, θα χρειασθεί κάποιος να το σβήσει από τον πίνακα και, τότε, βέβαια, δεν θα υπάρχει, θα έχει γίνει παρελθόν. Ωστόσο, η έννοια του τριγώνου, η εικόνα, ο ορισμός που έχω σχηματίσει στην νόησή μου ότι το τρίγωνο είναι ένα σχήμα με τρεις πλευρές και τρεις γωνίες των οποίων το άθροισμα ισούται με δύο ορθές γωνίες, θα εξακολουθεί να υπάρχει —όσα χρόνια κι αν περάσουν, ακόμη και αν απαλειφθούν από τον κόσμο όλα τα τρίγωνα— όπως η έννοια του δεινόσαυρου εξακολουθεί να υπάρχει, παρά το γεγονός ότι οι δεινόσαυροι,

ως πραγματικές οντότητες, έχουν προ πολλού, εδώ και εκατομμύρια χρόνια, εξαφανισθεί από την ζωή.

Έτσι, όλα τα πράγματα και τα γεγονότα, τα οποία συνδέονται μεταξύ τους με τον έναν ή τον άλλο τρόπο—είτε γιατί υπέπεσαν στην αντίληψή του είτε γιατί τα βίωσε είτε γιατί υπήρξε δημιουργός των—, μπορεί ο άνθρωπος, χάρη στην δύναμη της νόησης, να τα αναπαράστήσει με έννοιες, οι οποίες, εν αντιθέσει προς τα ίδια τα πράγματα και τα γεγονότα, τα οποία χάνονται μέσα στην δίνη του χρόνου, παραμένουν ζωντανές υπάρξεις. Αν συντηρούμε το παρελθόν μας, δεν είναι επειδή καταχωρίζουμε στην μνήμη μας τα ίδια τα πράγματα και τα γεγονότα που το συγκροτούν. Πώς είναι δυνατόν κάτι το οποίο ξέρω ότι δεν υπάρχει να πιστεύω ότι το βιώνω ακόμη; Τι άλλο από ψευδαίσθηση μπορεί να είναι εκείνο το οποίο ισχυρίζομαι ότι το «βλέπω» τώρα, ενώ αποδεδειγμένα, τώρα πού αναφέρομαι σε αυτό, τούτο δεν υπάρχει; Ό,τι, ορισμένως, συμβαίνει, όταν ανακαλώ το παρελθόν μου, είναι ότι αναφέρομαι όχι στα ίδια τα πράγματα και στα γεγονότα τα οποία κάποτε έζησα και τώρα δεν υπάρχουν, αλλά στις έννοιες των πραγμάτων και των γεγονότων αυτών, οι οποίες, όντας έξω από την πορεία του χρόνου, δεν έχουν παρελθόν, παρά είναι μονίμως παρούσες. Π.χ., όταν θυμάμαι το συναίσθημα το πόνου που βίωσα πριν από από ορισμένα χρόνια καθώς κτύπησα το πόδι μου στην κόγχη του τραπέζιού, αναφέρομαι στις έννοιες που συνθέτουν το γεγονός αυτό—στην έννοια του πόνου, στην έννοια του ποδιού και στην έννοια του τραπεζιού— και όχι στο συναίσθημα του πόνου, στο πόδι μου και στο τραπέζι. Το ίδιο το συναίσθημα του πόνου μου, όπως κάθε άλλο ψυχικό επεισόδιο που εκδηλώνεται μέσα μου, είναι ένα αυστηρά προσωπικό γεγονός, του οποίου μόνο εγώ μπορώ να αντιληφθώ την ύπαρξη. Ό,τι οι άλλοι, πέραν εμού, είναι σε θέση να καταλάβουν είναι η περιγραφή της έννοιας του πόνου γενικώς—ότι, δηλαδή, πρόκειται για μία δυσάρεστη ψυχολογική κατάσταση ή για ένα σωματικό άλγος κ.ά.τ.—χωρίς κανέναν τους να μπορεί να βιώσει τον ίδιο τον πόνο μου, το συναίσθημα όπως το βιώνω εγώ· λέξεις, απλώς, καταλαβαίνει. Εν τοιαύτη περιπτώσει, και εγώ σήμερα ό,τι μπορώ να αντιληφθώ είναι η έννοια του πόνου, η σημασία της λέξης «πόνος», και όχι το συναίσθημα του πόνου καθεαυτό, το οποίο υπήρξε κάποτε στην ψυχή ενός προσώπου που ήμουν εγώ τότε, και σήμερα, βέβαια, ύστερα από τις φανερές ή άδηλες μεταβολές που έχουν επέλθει εν τω μεταξύ επάνω μου, δεν είμαι. Το πόδι, επίσης, και το τραπέζι (αν το τελευταίο αυτό εξακολουθεί να υπάρχει), κάτω από τις αλλαγές που υπέστησαν τα χρόνια αυτά, δεν ταυτίζονται με το πόδι μου και το τραπέζι, όπως αυτά υφίστανται τώρα.

Είναι σαφές ότι χάρη στην νόηση, στην δύναμη στην οποία ο Πασκάλ απέδωσε το μεγαλείο του ανθρώπου, η ζωή του τελευταίου αυτού καθίσταται περισσότερο σύνθετη από όσο η ζωή των άλλων οργανισμών. Η ζωή του ανθρώπου, ορισμέ-

νωσ, παράλληλα προς τα γεγονότα και τα πράγματα που την συγκροτούν και, γενικότερα, συνθέτουν την πραγματικότητα, περιλαμβάνει, επίσης, τα προϊόντα της νόησης, ήγουν τις έννοιες των γεγονότων και των πραγμάτων αυτών, οι οποίες του παρέχουν την δυνατότητα να επιβιώνει, όταν κάθε φορά τα γεγονότα και τα πράγματα, από τα οποία οικοδομείται η ζωή του, έχουν πάψει πλέον να υφίστανται.

Αλλά η λειτουργία της νόησης δεν περιορίζεται απλώς στο να τροφοδοτεί τον άνθρωπο με έννοιες, οι οποίες του επιτρέπουν να συντηρεί ό,τι εν τω μεταξύ έχει γνωρίσει, έχει πράξει και έχει βιώσει στην ζωή του. Χάρη στην νόησή του ο άνθρωπος έχει την δυνατότητα να σχηματίζει, επίσης, έννοιες για γεγονότα και πράγματα όχι όπως υφίστανται πράγματι, αλλά όπως θα έπρεπε ή θα μπορούσαν να υπάρχουν. Έτσι, ο Ζήνων ο Ελεάτης, π.χ., επισήμανε ότι, παρά το γεγονός ότι στην πραγματικότητα ένα βέλος που εκτοξεύεται από το τόξο κινείται διαγράφοντας μία τροχιά στον αέρα, χάρη στην δύναμη της νόησής του μπορεί να σκεφθεί κανείς ότι αυτό δεν κινείται, αλλά ότι απλώς καταλαμβάνει διαδοχικές θέσεις μέσα στον χώρο.

Η άσκηση της φιλοσοφίας στοχεύει, ακριβώς, σε τούτο: στο να παρακινήσει τον άνθρωπο να εγκύψει μέσα του, προκειμένου να δημιουργήσει με την νόησή του έννοιες όχι για πράγματα και γεγονότα που συνθέτουν την ζωή του και, γενικότερα, την πραγματικότητα, αλλά για πράγματα και γεγονότα τα οποία, αν και δεν υπήρξαν, δεν υφίστανται και ενδεχομένως δεν θα εμφανισθούν ποτέ, ωστόσο θα μπορούσαν ή θα έπρεπε να υπάρχουν. Εν τωιαύτη περιπτώσει, η άσκηση της φιλοσοφίας πράγματι δεν είναι τίποτε άλλο παρά η καλλιέργεια μιας χίμαιρας.

Ουδείς, βέβαια, είναι υποχρεωμένος να ακολουθήσει τον δρόμο της χίμαιρας που υποδεικνύει η φιλοσοφία. Θα μπορούσε κανείς, υιοθετώντας την προτροπή του Γκαίτε, η οποία παρατέθηκε στην αρχή του παρόντος δοκιμίου, να απορρίψει την άσκηση της φιλοσοφίας ως μία νόθο τάση, σαν μία μορφή ψυχικής νόσου, σαν ένα είδος υποχονδρίας. Θα πρέπει, όμως, τότε να ξέρει ότι, χωρίς την χίμαιρα της φιλοσοφίας, χωρίς τον κόσμο των εννοιών που ο άνθρωπος με την νόησή του σχηματίζει για πράγματα και γεγονότα τα οποία δεν υφίστανται πράγματι αλλά θα μπορούσαν ή θα έπρεπε να υπάρχουν, η ζωή του από ένα πνευματικό αγαθό καθίσταται στην χειρότερη περίπτωση ένα, μεταξύ των πολλών άλλων προϊόντων, σύμπτωμα της φύσης και στην καλύτερη περίπτωση ένα πλάσμα που, ακόμη και αν κατορθώνει να υπερβεί την αποσπασματικότητα της φύσης, εξακολουθεί να είναι προσδεδεμένο στην μοίρα της φθοράς, την οποία η φύση επιφυλάσσει για κάθε οντότητά της. Αποποιούμενος ο άνθρωπος την χίμαιρα της φιλοσοφίας βρίσκειται μπροστά σε δύο προοπτικές: είτε να εξισωθεί με την απλή

πραγματικότητα είτε να συμβιώσει με την πραγματικότητα ανάγοντάς την στον κόσμο των εννοιών. Στην πρώτη περίπτωση, περιοριζόμενη η ανθρώπινη ύπαρξη στα γεγονότα και τα πράγματα καθεαυτά, είναι καταδικασμένη, ακολουθώντας την αδήριτη μοίρα του φυσικού κόσμου, σύμφωνα με την οποία το καθετί που εκδηλώνεται μέσα του, αφού διαγράψει την πορεία του, καταλήγει σε ένα τέλος, να περατώνεται και αυτή μαζί κάθε φορά που ένα γεγονός ή ένα πράγμα ολοκληρώνει τον κύκλο της διαδρομής του μέχρι να φθάσει πια το οριστικό τέλος της χωρίς, καταλήγοντας εκεί, να μπορέσει να αρθεί πάνω από την αποσπασματικότητα της. Η ζωή του ανθρώπου που η ύπαρξή του εξισώνεται με τα γεγονότα και τα πράγματα καθεαυτά δεν είναι τίποτε άλλο από ένας σωρός από επεισόδια που το ένα δεν παραπέμπει στο άλλο. Στην άλλη περίπτωση, κατά την οποία ο άνθρωπος, αξιοποιώντας την δύναμη της νόησης, χειρίζεται την ζωή του και, γενικότερα, την πραγματικότητα, βάσει των εννοιών, η ζωή του αποκτά μεν μία συνέχεια και μία συνείδηση της πορείας του, δεν παύει, όμως, επειδή οι έννοιες αντανακλούν τα πράγματα και τα γεγονότα, να μένει προσκολλημένος στην πραγματικότητα και την φθορά που μοιραία συνοδεύει την τελευταία αυτή.

Μέσα στην χίμαιρα της φιλοσοφίας μόνο, μέσα στον κόσμο της φιλοσοφίας που βασικό χαρακτηριστικό του είναι η άρνηση της φυσικής πραγματικότητας, η οποία υπόκειται κατ' ανάγκην στην φθορά του χρόνου, μπορεί ο άνθρωπος, παύοντας να λειτουργεί ως πλάσμα της φύσης, να σκέπτεται, πέρα από το τι συμβαίνει, τι θα μπορούσε ή τι θα έπρεπε να ισχύει και να ρυθμίζει, έτσι, την ζωή του σύμφωνα με ό,τι πρέπει ή με ό,τι θα μπορούσε να ισχύει. Και όχι μόνο αυτό: μέσα στην χίμαιρα της φιλοσοφίας μπορεί, επιπλέον, ο άνθρωπος να στοχάζεται αν και πώς θα μπορούσε ή θα έπρεπε να συνεχίζει να υπάρχει μετά το φυσικό τέλος του, έστω και αν ξέρει καλά ότι η φύση, εντός της οποίας είναι υποχρεωμένος να δρα, τού έχει ήδη καθορίσει το χρονικό διάστημα ζωής που ως τμήμα της του αναλογεί.

Την εκδοχή αυτή για το τι θα έπρεπε ή τι θα μπορούσε να συμβεί πέρα από την πραγματικότητα — τόσο στην ζωή εδώ χάμω, όσο και ύστερα από το αναπόφευκτο φυσικό τέλος που περιμένει την κάθε οντότητα — η φύση, όσο κραταιά και αν είναι, δεν μπορεί να την στερήσει από τον άνθρωπο. Ας μην είμαστε, λοιπόν, όπως εισηγήθηκε ο Γκαίτε, τόσο απαξιωτικοί για την φιλοσοφία. Μάλλον το συναίσθημα της ευγνωμοσύνης θα έπρεπε να νιώθουμε για την τελευταία αυτήν, μια και μας επιτρέπει να μπορούμε να σκεπτόμαστε πέρα από την φυσική πραγματικότητα και να ξεπερνάμε, έτσι, τόσο τους αναρίθμητους θανάτους των πραγμάτων και των γεγονότων που την συνοδεύουν όσο και το δικό μας προδιαγεγραμμένο τέλος.