

- 7 «Προέλευση» σημαίνει εδώ εκείνο, από το οποίο και διά του οποίου προκύπτει το τί και πώς είναι ένα ον. Το τί και πώς είναι κάτι, είναι η ουσία του. Η προέλευση ενός πράγματος είναι εκείνο από όπου προέρχεται η ουσία του. Το ερώτημα που αφορά την προέλευση του έργου τέχνης ζητά την καταγωγή της ουσίας του²¹. Το έργο τέχνης σύμφωνα με την καθιερωμένη αντίληψη προκύπτει από τη δραστηριότητα του καλλιτέχνη. Από πού όμως προκύπτει το τί είναι ο καλλιτέχνης; Από το έργο τέχνης; γιατί το γεγονός ότι «το έργο αναδειχνει τον μάστορα» σημαίνει: το έργο πρωτοφανερώνει ότι ο καλλιτέχνης είναι μάστορας. Ο καλλιτέχνης είναι η προέλευση του έργου τέχνης. Το έργο τέχνης είναι η προέλευση του καλλιτέχνη. Δεν υπάρχει το ένα χωρίς το άλλο. Και όμως κανένα από τα δυο δεν είναι ο μοναδικός παράγοντας του άλλου. Ο καλλιτέχνης και το έργο τέχνης υπάρχουν ως κάτι αυθύπαρκτο και ως αμοιβαία σχέση χάρη σε ένα τρίτο: τούτο μάλιστα είναι το πρώτο, και είναι αυτό από το οποίο αντλούν το όνομά τους τόσο ο καλλιτέχνης όσο και το έργο τέχνης: είναι η τέχνη²².

21. Μέσα στη λέξη «προέλευση» (Ursprung) ο Χάιντεγκερ θέλει να συμπεριλάβει το νόημα της καταγωγής και το νόημα της ουσίας. Καταγωγή: αυτό από το οποίο και διά του οποίου κάτι προκύπτει. Ουσία: το τί είναι και πώς είναι ένα ον. «Προέλευση του έργου τέχνης» είναι η καταγωγή της ουσίας του έργου τέχνης. Έτσι παρέχεται ήδη μια μορφική εξήγηση του τίτλου.

22. Μέσα σ' αυτές τις προτάσεις κριτικάρεται τόσο ο υποκειμενισμός όσο και ο αντικειμενισμός των αισθητικών αντιλήψεων της εποχής μας. Η υποκειμενιστική αντίληψη, ότι «το έργο τέχνης προκύπτει από τον καλλιτέχνη» αντιστρέφεται και φανερώνεται πόσο μονόπλευρη είναι: εξίσου ορθά και μονόπλευρα μπορεί να ειπωθεί ότι «ο καλλιτέχνης αναδειχνεται από το έργο τέχνης». Για κανέναν από τους δύο παράγοντες δεν μπορεί να ειπωθεί ότι έχει ουσιώδη προτεραιότητα απέναντι στον άλλο: ούτε μόνο το υποκείμενο προηγείται του αντικείμενου, ούτε μόνο το αντικείμενο προηγείται του υποκείμενου. Αλλά ένας τρίτος παράγοντας προηγείται και των δύο, και αυτός είναι η τέχνη.

Στο τελευταίο κεφάλαιο της παρούσας πραγματείας γίνεται μια ακόμα επίθεση ενάντια στην αντίληψη ότι ο καλλιτέχνης προηγείται. Εξίσου βασικός θα θεωρηθεί και αυτός που προσεγγίζει το έργο τέχνης και το διαφυλάσσει μέσα στην αλήθεια του.

Ο καλλιτέχνης είναι κατ' άλλο τρόπο η προέλευση του έργου τέχνης από ό,τι το έργο τέχνης είναι η προέλευση του καλλιτέχνη· και η τέχνη είναι πάλι κατ' άλλο τρόπο η προέλευση του καλλιτέχνη και του έργου τέχνης. Μα μπορεί διόλου η τέχνη να είναι προέλευση; Σε ποιόν τόπο και με ποιόν τρόπο υπάρχει η τέχνη; Η τέχνη δεν είναι παρά μια λέξη, στην οποία δεν αντιστοιχεί πια τίποτα πραγματικό. Ισχύει σαν μια αθροιστική σύλληψη όλων εκείνων, τα οποία είναι πραγματικά μόνο χάρη στην τέχνη: τέτοια είναι τα έργα τέχνης και οι καλλιτέχνες. Ακόμα και αν η λέξη «τέχνη» σήμαινε κάτι περισσότερο από ένα άθροισμα, το νόημά της θα μπορούσε να υπάρχει μόνο εξαιτίας της πραγματικότητας των καλλιτεχνών και των έργων τέχνης. Ή μήπως συμβαίνει το αντίστροφο; Μήπως δηλαδή υπάρχουν καλλιτέχνες και έργα τέχνης, μόνο επειδή υπάρχει η τέχνη ως προέλευσή τους²³;

- Όποια απάντηση και αν δοθεί, το ερώτημα που αφορά την προέλευση του έργου τέχνης γίνεται ερώτημα που αφορά την ουσία της τέχνης. Αλλά μια και πρέπει να παραμείνει ανοιχτό, το εάν και
- 8 κατά ποιόν τρόπο υπάρχει η τέχνη, θα επιχειρήσουμε να βρούμε την ουσία της τέχνης εκεί όπου αναμφίβολα υπάρχει πράγματι τέχνη. Η τέχνη βρίσκεται μέσα στο έργο τέχνης. Αλλά τί και πώς είναι ένα έργο τέχνης;

Το τί είναι η τέχνη, θα πρέπει να αντληθεί από το έργο τέχνης. Το τί είναι το έργο τέχνης, μπορούμε να το μάθουμε μόνο από την ουσία της τέχνης. Εύκολα βλέπει κανείς ότι κινούμαστε μέσα σε κύκλο. Ο κοινός νους απαιτεί να αποφευχθεί αυτός ο κύκλος, γιατί αντιβαίνει στη Λογική. Πιστεύουν ότι μπορεί να βρεθεί το τί είναι τέχνη, εάν προσεχθούν και συγκριθούν μεταξύ τους τα παρειαρισκόμενα έργα τέχνης. Αλλά πώς μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ότι έχουμε πράγματι μπροστά μας έργα τέχνης, εάν δεν ξέρουμε πρωτύτερα τί είναι τέχνη; Η ουσία της τέχνης δεν μπορεί να βρεθεί ούτε αν συλλέξουμε κάποια χαρακτηριστικά παρειαρισκόμενων έργων

23. Με αυτό το ερώτημα προεικάζεται το αποτέλεσμα στο οποίο θα καταλήξει το κείμενο του Χάιντεγγερ: έστω και αν σήμερα η τέχνη ισχύει πια σαν κάτι μη πραγματικό, εφόσον για την εμπειριστική εποχή μας μόνο τα έργα τέχνης και οι καλλιτέχνες υπάρχουν πράγματι, η τέχνη είναι εντούτοις η συνθήκη για τη δυνατότητα αυτών των δύο παραγόντων, η προέλευσή τους, και άρα η πραγματική βάση της εμπειρικής υπάρξής τους. Το να ισχύσει η τέχνη ως προέλευση του έργου τέχνης, αντιτίθεται στην αντίληψη ότι η τέχνη είναι απλώς μια αθροιστική ετικέτα όλων των καλλιτεχνημάτων.

τέχνης, ούτε αν την συμπεράνουμε βάσει κάποιων ανώτερων εννοιών²⁴, γιατί και αυτός ο συμπερασμός προϋποθέτει εκείνα τα χαρακτηριστικά, που θα πρέπει να επαρκούν, εάν θέλουμε να βάλουμε μπροστά μας ένα έργο τέχνης σαν τέτοιο. Το να συλλέξουμε έργα τέχνης από κάποια παρειαρισκόμενα είναι εδώ εξίσου αδύνατο, όσο και το να συμπεράνουμε την ουσία της τέχνης από κάποια αξιώματα και όπου γίνεται κάτι τέτοιο, είναι αυταπάτη.

Οφείλουμε λοιπόν να πραγματώσουμε την κυκλική πορεία. Αυτό δεν είναι μια αναγκαστική διέξοδος και ούτε ένα ελάττωμα²⁵. Το να βαδίσουμε σ' αυτό το δρόμο είναι η κραταιότητα του

24. durch eine Ableitung aus höheren Begriffen. Πρόκειται για τον λογικό τρόπο ορισμού μιας έννοιας σύμφωνα με αυτόν η έννοια καθορίζεται, εάν βρεθεί το προσεχές γένος (= η πιο κοντινή γενική έννοια) και σ' αυτό προστεθεί η ειδοποιός διαφορά (= το ειδικό χαρακτηριστικό της οριζόμενης έννοιας).

25. Το αρχικό ερώτημα αφορούσε την προέλευση (δηλαδή την καταγωγή της ουσίας) του έργου τέχνης. Για να προσδιοριστεί η ουσία αυτού, κρίθηκε απαραίτητο να διερευνηθεί η ουσία της τέχνης. Αλλά μια και είναι αμφίβολο εάν διόλου η τέχνη είναι κάτι πραγματικό, η ουσία της πρέπει να αναζητηθεί εκεί που αναμφίβολα υπάρχει, δηλαδή μέσα στο έργο τέχνης. Η τέχνη μάς παραπέμπει στο έργο τέχνης και αντίστροφα ετούτο στην τέχνη. Αυτός ο κύκλος είναι αναγκαίος, αλλά δεν πρέπει να θεωρηθεί ότι είναι ο «φαύλος κύκλος» (circulus vitiosus) της Λογικής. Είναι ο κύκλος της κατανόησης, για τον οποίο γίνεται λόγος στο *Εκχ* (= *Είναι και χρόνος*), §32, σελ. 152-153. Λέγεται εκεί (σελ. 153): «Αλλά εάν θεωρήσουμε αυτό τον κύκλο ως vitiosum κι αναζητήσουμε τρόπους να τον αποφύγουμε, έστω κι αν τον «ινώσουμε» απλώς σαν αναπόφευκτη ατέλεια, θα έχουμε παρεξηγήσει ολωσδιόλου την κατανόηση».

Κάθε θεωρητική κι επιστημονική προσπάθεια κατανόησης βασίζεται σε όσα έχουμε κάθε φορά ήδη κατανοήσει. Ήδη υπάρχοντας μέσα σε ένα συγκεκριμένο περιβάλλον, έχουμε καταλάβει — έστω και αν όχι ορθά ή με σαφείς έννοιες — το τί είμαστε, το τί μπορούμε να κάνουμε, το τί υπάρχει γύρω μας κλπ. Δεν χρειάζεται και δεν πρέπει να αποφεύγουμε αυτές τις «προ-καταλήψεις», όταν διερευνούμε θέματα ουσίας: γιατί όσο περισσότερο αυτά ριζώνουν στην ύπαρξή μας, τόσο πιο ουσιασθή γίνονται.

Ξεκινώντας λοιπόν από το ερώτημα σχετικά με την προέλευση του έργου τέχνης, βρισκόμαστε αντιμέτωποι με αυτόν τον παράδοξο κύκλο: Το έργο τέχνης μάς παραπέμπει στον καλλιτέχνη, ο καλλιτέχνης στο έργο τέχνης, και τα δύο στην τέχνη, η τέχνη πάλι στον καλλιτέχνη και στο έργο τέχνης. Τί μπορεί να σημαίνει αυτή η πορεία από ένα πρώτο μέσω ενός δεύτερου σε ένα τρίτο, που όμως «είναι το πρώτο» (σελ. 7), δηλαδή το πιο ουσιαστικό, και γι' αυτό μας επαναφέρει στα προηγούμενα; Σημαίνει καταρχήν ότι ακόμα στεκόμαστε ως θεατές των όντων και του εαυτού μας, θεατές που ακόμα δεν έχουν εισδύσει στο Είναι των όντων. Αλλά το ανθρώπινο Είναι γενικά διακατέχεται από μια ορμή προς το προγενέστερο, διακατέχεται από τη μεταφυσική τάση προς την προέλευση (Ursprung). Μένει

στοχασμού, και το να παραμείνουμε σ' αυτό το δρόμο είναι η γιορτή²⁶ του στοχασμού, με την προϋπόθεση ότι ο στοχασμός είναι χειρωνακτική εργασία. Όχι μόνο το κύριο βήμα από το έργο τέχνης προς την τέχνη και το βήμα από την τέχνη προς το έργο τέχνης είναι ένας κύκλος, αλλά και καθένα από τα βήματα που θα επιχειρήσουμε, περιφέρεται μέσα σ' αυτή την περιφέρεια.

Για να βρούμε την ουσία της τέχνης, η οποία βρίσκεται πράγματι μέσα στο έργο τέχνης, θα αναζητήσουμε το πραγματικό έργο τέχνης και θα το ρωτήσουμε, τί και πώς είναι²⁷.

Έργα τέχνης είναι σε όλους γνωστά. Γλυπτά και ζωγραφικά έργα βρίσκονται στις δημόσιες πλατείες, στις εκκλησίες και στα σπίτια. Στις συλλογές και στις εκθέσεις βρίσκονται έργα τέχνης 9 προερχόμενα από τις πιο ποικίλες εποχές και φυλές. Όταν βλέπουμε τα έργα τέχνης μέσα στην ανέγγιχτη πραγματικότητά τους και δεν βλέπουμε μέσα σ' αυτά κάτι από τον εαυτό μας, φανερώνεται: τα έργα τέχνης παρευρίσκονται με τόση φυσικότητα όση και τα πράγματα. Ο πίνακας κρέμεται στον τοίχο όπως ένα κυνηγετικό όπλο ή ένα καπέλο. Μια ζωγραφιά, π.χ. η ζωγραφιά του Βαν Γκογκ που παριστάνει ένα ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια, γυρνάει από τη μια έκθεση στην άλλη. Τα έργα τέχνης μεταφέρονται όπως τα κάρβουνα από την περιοχή της Ρουρ και όπως η ξυλεία από τον Μέλανα Δρυμό. Οι ύμνοι του Χαϊλντερλιν τοποθετούνταν κατά την εκστρατεία μέσα στο δισάκι όπως και οι βούρτσες. Τα κουαρτέτα του Μπετόβεν κείτονται μέσα στις αποθήκες του εκδοτικού οίκου όπως οι πατάτες μέσα στο κελάρι.

Όλα τα έργα τέχνης έχουν αυτό τον πραγμασιδή χαρακτήρα²⁸.

λοιπόν να πραγματοποιήσουμε τη στροφή προς τον εαυτό μας, να πραγματώσουμε το αρχέγονο άλμα (Ur-Sprung) για το οποίο γίνεται λόγος ήδη στον τίτλο της παρούσας πραγματείας.

26. das Fest (= η γιορτή). Το συγγενικό επίθετο fest σημαίνει: μόνιμος, ατέρσιος. Ο Χάιντεγγερ υπαινίσσεται και αυτό το νόημα, υποδηλώνοντας: Το να παραμείνουμε σ' αυτό τον κυκλικό δρόμο του εαυτού μας, είναι μονιμότητα, στέριωμα, σκληροτράχηλη εμμονή σ' αυτό που είμαστε.

27. Με αυτή την πρόταση καθορίζεται οριστικά η πορεία των σκέψεων όλης της παρούσας πραγματείας. Με εκκίνηση από έναν προσωρινό καθορισμό του τί και πώς είναι ένα έργο τέχνης, θα φανερωθεί ένας εξίσου προσωρινός καθορισμός της τέχνης (1ο κεφάλαιο). Θα επακολουθήσει μια εμβάθυνση στην ουσία του έργου τέχνης (2ο κεφάλαιο), για να γίνει εντελώς σαφής η ουσία της τέχνης ως προέλευσης τόσο του έργου τέχνης όσο και του καλλιτέχνη (3ο κεφάλαιο).

28. Αντιπαραθέτοντας κάπως βίαια τα έργα τέχνης με κάποια κοινότυπα

Τί θα ήταν χωρίς αυτόν; Αλλά ίσως σκανδαλιζόμαστε απ' αυτή την αρκετά χοντροκομμένη και εξωτερική άποψη του έργου τέχνης. Μέσα σε τέτοιες αντιλήψεις σχετικά με το έργο τέχνης κινείται ίσως το γραφείο μεταφορών ή η καθαρίστρια του μουσείου. Οφείλουμε δα να εκλάβουμε αυτά τα έργα, όπως τα συναντούν εκείνοι που τα βιώνουν και τα απολαμβάνουν. Αλλά ακόμα και το περιβόητο αισθητικό βίωμα δεν παραβλέπει τον πραγμασιδή χαρακτήρα του έργου τέχνης. Στο αρχιτεκτόνημα υπάρχει το πετρώδες. Στην ξυλογραφία υπάρχει το ξυλοσιδές. Στη ζωγραφιά υπάρχει το έγχρωμο στοιχείο. Στο χορωδιακό έργο υπάρχει το φωνητικό στοιχείο. Στο μουσικό έργο υπάρχει το τονικό στοιχείο. Το πραγμασιδές υπάρχει τόσο αμετακίνητα μέσα στο έργο τέχνης, ώστε θα πρέπει μάλλον να πούμε αντίστροφα: Το αρχιτεκτόνημα υπάρχει μέσα στην πέτρα. Η ξυλογραφία υπάρχει μέσα στο ξύλο. Η ζωγραφιά υπάρχει μέσα στο χρώμα. Το λογοτεχνικό έργο υπάρχει μέσα στον φθόγγο. Το μουσικό έργο υπάρχει μέσα στον τόνο. Αυτά είναι αυτονόητα, θα μας αντιπροβάλουν. Ασφαλώς²⁹. Αλλά τί είναι αυτό το αυτονόητο πραγμασιδές μέσα στο έργο τέχνης;

Ίσως αυτό το ερώτημα είναι περιττό και περίπλοκο, επειδή το έργο τέχνης εκτός από πραγμασιδές είναι και κάτι άλλο. Αυτό το άλλο που συνυπάρχει, αποτελεί το καλλιτεχνικό στοιχείο. Το έργο τέχνης είναι βέβαια ένα κατασκευασμένο πράγμα, αλλά λέει και κάτι άλλο από ό,τι λέει ένα σκέτο πράγμα· το έργο τέχνης **άλλο άγορεύει**³⁰. Το έργο τέχνης μάς εξοικειώνει με κάτι άλλο, αποκα-

πράγματα ο Χάιντεγκερ στρέφει αρχικά την προσοχή στο ότι τα έργα τέχνης χρησιμοποιούνται συχνά όπως τα πράγματα και άρα μπορούν να συγκαταλεχθούν ανάμεσά τους. Πρόκειται για μια συνηθέστατη πραγματοποίηση (Verdinglichung) των έργων τέχνης.

29. Αυτό που λίγο πρωτότερα ίσως σκανδάλισε τους ειδήμονες και τους υπερασπιστές του αισθητικού βιώματος, γίνεται τώρα κάτι πασιφανές και αυτονόητο: τα έργα τέχνης όχι μόνο συχνά χρησιμοποιούνται σαν καθημερινά πράγματα, όχι μόνο πραγματοποιούνται, αλλά και είναι εντελώς αλληλένδετα με κάποιο υλικό στοιχείο, που τα δείχνει σαν να ξεπηδούν μέσα από την ύλη: η ξυλογραφία μοιάζει σαν να ξεπηδά από το ξύλο, η ζωγραφιά από το χρώμα κλπ. Ακόμα και το πιο αεζαυλωμένο μουσικό έργο είναι αδιανόητο χωρίς το αισθητό στοιχείο του ήχου. Ευθύς εξαρχής κάθε έργο τέχνης είναι λοιπόν πραγμασιδές (dinghaft), δηλαδή αναπόσπαστα συνδεδεμένο με τα υλικά και αισθητά πράγματα.

30. Οι λέξεις που εμφανίζονται εδώ και παρακάτω με παχιά μαύρα γράμματα, είναι γραμμένες αρχαιοελληνικά μέσα στο γερμανικό κείμενο.

λύπτει κάτι άλλο· είναι αλληγορία. Μαζί με το κατασκευασμένο πράγμα, μέσα στο έργο τέχνης συντοποθετείται και κάτι άλλο. Συντοποθετώ στα αρχαία ελληνικά θα πει: **συμβάλλω**³⁰. Το έργο τέχνης είναι σύμβολο.

- 10** Η αλληγορία και το σύμβολο παρέχουν το πλαίσιο εκείνης της αντίληψης, μέσα στην τροχιά της οποίας εδώ και πολύ καιρό κινείται ο χαρακτηρισμός του τί θα πει έργο τέχνης. Αλλά αυτό το Κάτι στο έργο τέχνης, που αποκαλύπτει κάτι άλλο, αυτό το Κάτι που συντοποθετείται μαζί με κάτι άλλο, είναι το πραγμασιδές μέσα στο έργο τέχνης. Σχεδόν φαίνεται σαν αυτό το πραγμασιδές να είναι το υπόβαθρο, μέσα κι επάνω στο οποίο χτίζεται το άλλο εκείνο, το ουσιώδες. Αλλά μήπως ο καλλιτέχνης χειροτεχνώντας δεν κατασκευάζει αυτό το πραγμασιδές του έργου τέχνης;

Επιθυμούμε να βρούμε την άμεση και πλήρη πραγματικότητα του έργου τέχνης· γιατί μόνο έτσι θα βρούμε μέσα του και την πραγματική τέχνη³¹. Οφείλουμε λοιπόν καταρχήν να ιδούμε το πραγμασιδές του έργου τέχνης. Προς τούτο είναι απαραίτητο να ξέρουμε με σαφήνεια και επάρκεια, τί είναι ένα πράγμα. Μόνο τότε θα μπορέσουμε να πούμε αν το έργο τέχνης είναι ένα πράγμα στο οποίο προσκολλάται και κάτι άλλο, ή αν το έργο τέχνης είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από ένα πράγμα³².

31. Ο ενδοιασμός που απασχολεί εδώ τον Χάιντεγκερ μπορεί να διατυπωθεί ως εξής: Τί μας ενδιαφέρει το πραγμασιδές του έργου τέχνης, αφού δεν είναι το ουσιώδες στοιχείο, αυτό που μπορεί να ονομαστεί πράγματι καλλιτεχνικό;

Όσοι διαχωρίζουν έτσι το έργο τέχνης σε πεισιδές και ουσιώδες, σε υλικό υπόβαθρο και σε φορμαρισμένο οικολόγημα, υποστηρίζουν ότι το έργο τέχνης είναι κατ' ουσίαν αλληγορικό ή συμβολικό. Θεωρούν ότι η καλλιτεχνική φόρμα αναφέρεται σε κάτι άλλο, οδηγεί σε κάτι άλλο: συμβολίζει. Αυτή η εδώ και πολύ καιρό καθιερωμένη άποψη υποτιμά το υλικό υπόβαθρο, για να περιορίσει το ουσιώδες στη φόρμα· παραβλέπει το πραγμασιδές, και άρα αγνοεί το πραγματικό έργο τέχνης.

32. Η αναζήτηση σχετικά με το τί και πώς είναι ένα έργο τέχνης ξεκινά από τον πραγμασιδή του χαρακτήρα. Ο F.-W. von Herrmann παρατηρεί εισόχως σ' αυτό το σημείο (von Herrmann 1980, σελ. 17) ότι η στροφή της φιλοσοφικής αναζήτησης προς το πραγμασιδές δεν σημαίνει ούτε ότι πρόκειται να αντιστραφεί ο παραδοσιακός υπερτονισμός της φόρμας, για να τονιστεί η ύλη, ούτε σημαίνει ότι ξεκινά από την ύλη για να καταλήξει στην καλλιτεχνική φόρμα ως ουσιωδέστερη. Εδώ πρόκειται να γίνει ένα ριζικό ανασκάψιμο της Αισθητικής, να αποδειχτεί η σαθρότητα και μονομέρεια των θεμελίων της, και να καθοριστεί εντελώς εξ αρχής η ουσία της τέχνης. Γι' αυτό η έρευνα που ακολουθεί δεν πρόκειται να περιοριστεί στη διάκριση ύλης και φόρμας, αλλά θα διερευνήσει βαθύτερα το τί είναι ένα πράγμα

[ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ]

Το πράγμα και το έργο τέχνης

Τί είναι στ' αλήθεια ένα πράγμα, κατά το μέτρο που είναι πράγμα; Όταν θέτουμε αυτό το ερώτημα, θέλουμε να γνωρίσουμε το πραγμασιδές του πράγματος³³. Προς τούτο οφείλουμε να γνωρίζουμε την περιοχή όπου ανήκουν όλα εκείνα τα όντα, τα οποία χαρακτηρίζουμε ως πράγματα.

Η πέτρα πάνω στο δρόμο είναι ένα πράγμα· το ίδιο και ο σβώλος μέσα στο χωράφι. Η στάμνα είναι ένα πράγμα, το ίδιο και η κρήνη του δρόμου. Τί είναι όμως το γάλα μέσα στη στάμνα και το νερό της κρήνης; Και αυτά είναι πράγματα· όπως πράγματα είναι και το σύννεφο στον ουρανό, το αγκάθι στον κάμπο, το φύλλο στον φθινοπωρινό άνεμο, το γεράκι πάνω από την κοιλάδα. Πράγματι όλα αυτά οφείλουν να ονομαστούν πράγματα· και μάλιστα με τον ίδιο τίτλο ονομάζουμε ακόμα κι εκείνα που δεν εμφανίζονται όπως αυτά που μόλις απαρίθμησα, δηλαδή εκείνα που δεν φαίνονται. Ένα τέτοιο πράγμα που δεν φαίνεται, δηλαδή ένα «πράγμα καθ' εαυτό», είναι κατά τον Καντ π.χ. το σύνολο του κόσμου· τέτοιο

ενγένει — γιατί σε μία μόνο από τις ενδεχόμενες απαντήσεις αυτού του ερωτήματος έχει εδώ και πολύ καιρό αφοσιωθεί η Αισθητική. Με τις τελευταίες λέξεις της παραγράφου προεικάζεται μάλιστα και η απάντηση που θα δοθεί τελικά: το έργο τέχνης είναι κάτι εντελώς διαφορετικό από ένα πράγμα.

33. Wenn wir so fragen, wollen wir das Dingsein (die Dingheit) des Dinges kennenlernen. Es gilt, das Dinghafte des Dinges zu erfahren. Ο Χάιντεγκερ χρησιμοποιεί εδώ σαν συνώνυμα τρία διαφορετικά ουσιαστικά: Dinghaftes, Dingsein, Dingheit. Στο *Εκχ*, στις σελ. 46, 63, 68, 81, 82, 99 και 114 χρησιμοποιεί έναν ακόμα συνώνυμο όρο: Dinglichkeit (στην ελληνική μετάφραση του *Εκχ*: εμπράγματο). — Ας προσεχτεί πόσο ριζικά τίθεται εδώ το ερώτημα: Δεν ζητάται μια απαρίθμηση όλων εκείνων που μπορούν να ονομαστούν πράγματα, αλλά ζητάται το πραγμασιδές, δηλαδή εκείνο που καθιστά πράγμα κάθε τι που ονομάζεται πράγμα· ζητάται η ουσία του πράγματος. Την ίδια εποχή που πρωτογράφεται το παρόν δοκίμιο, κατά το χειμερινό εξάμηνο του 1935-36, ο Χάιντεγκερ προσφέρει μια πανεπιστημιακή παράδοση με θέμα το ερώτημα: τί είναι πράγμα, παίρνοντας ως αφετηρία την καντιανή άποψη. Αυτή η παράδοση εκδόθηκε το 1962 με τίτλο: *Die Frage nach dem Ding. Zu Kants Lehre von den transzendenten Grundsätzen* (= Το ερώτημα σχετικά με το πράγμα. Αναφορά στη θεωρία του Καντ πάνω στα υπερβασιακά αξιώματα).

πράγμα είναι και ο ίδιος ο θεός. Τα πράγματα καθ' εαυτά και τα πράγματα που φαίνονται, όλα τα όντα που υπάρχουν, στη γλώσσα της φιλοσοφίας ονομάζονται πράγματα.

11 Το αεροπλάνο και το ραδιόφωνο ανήκουν σήμερα στα πιο κοντινά μας πράγματα, αλλά όταν μιλάμε για τα έσχατα πράγματα, τότε έχουμε κατανού κάτι εντελώς διαφορετικό. Τα έσχατα πράγματα είναι: ο θάνατος και η δεύτερα παρουσία. Γενικά εδώ η λέξη «πράγμα» αναφέρεται σε κάθε τι που δεν είναι εντελώς ανύπαρκτο. Σύμφωνα με αυτή τη σημασία και το έργο τέχνης είναι ένα πράγμα, κατά το μέτρο που είναι ον. Αλλά αυτή η έννοια του πράγματος δεν μας βοηθά, τουλάχιστο άμεσα, στην προσπάθεια να διαχωρίσουμε τα όντα που ονομάζουμε «πράγματα» από τα όντα που ονομάζουμε «έργα τέχνης». Επιπλέον διστάζουμε να ονομάσουμε πράγμα τον θεό. Παρόμοια διστάζουμε να εκλάβουμε ως πράγμα τον χωριάτη μέσα στο αγρόκτημα, τον θερμαστή μπροστά στο καμίνι, τον δάσκαλο μέσα στο σχολείο. Ο άνθρωπος δεν είναι πράγμα. Ένα μικρό κορίτσι που αναλαμβάνει κάτι πολύ δύσκολο, το αποθαρρύνουμε λέγοντάς του: «είσαι πολύ αχαμνό πράγμα»· αλλά αυτό το λέμε επειδή παραμερίζουμε το γεγονός ότι αυτή είναι άνθρωπος, και πιστεύουμε ότι βλέπουμε κάτι πραγμασιδές. Διστάζουμε μάλιστα να ονομάσουμε «πράγμα» το ζαρκάδι μέσα στο ξέφωτο του δάσους, το σκαθάρι μέσα στη χλόη, ή την καλαμιά. Πιο κοντά στη λέξη «πράγμα» μας φαίνεται πως είναι το σφυρί, το παπούτσι, το τσεκούρι, το ρολόι. Αλλά σκέτα πράγματα δεν είναι ούτε και αυτά. Σαν σκέτο πράγμα μας φαίνεται πως είναι μόνο η πέτρα, ο σβώλος, ένα κομμάτι ξύλο: πράγματα άψυχα, φυσικά και χρησιμοποιούμενα. Τα φυσικά και χρησιμοποιούμενα πράγματα είναι εκείνα που συνήθως ονομάζουμε πράγματα.

Έτσι από την ευρύτατη περιοχή, όπου το κάθε τι είναι πράγμα (πράγμα = res = ens = ον), ακόμα και τα ανώτατα και τα έσχατα, αναγόμεστε στη στενή περιοχή των σκέτων πραγμάτων. Το «σκέτο» σημαίνει εδώ αφενός: το καθαρό πράγμα, που είναι απλώς πράγμα και τίποτα περισσότερο· αφετέρου η λέξη «σκέτο» σημαίνει: απλώς και μόνο πράγμα, με ένα σχεδόν υποτιμητικό νόημα. Τα σκέτα πράγματα, από τα οποία μάλιστα αποκλείονται τα χρησιμοποιούμενα, ισχύουν ως κατεξοχήν πράγματα. Σε τί συνίσταται τώρα το πραγμασιδές αυτών των πραγμάτων; Εάν καθοριστεί τούτο, θα γίνουμε ικανοί να επισημάνουμε το πραγμασιδές σαν τέτοιο. Έτσι εξοπλισμένοι θα μπορέσουμε κατόπιν να επισημά-

νουμε εκείνη τη σχεδόν χειροπιαστή πραγματικότητα των έργων τέχνης, στην οποία προσκολλάται και κάτι άλλο³⁴.

12 Θεωρείται σαν γνωστό γεγονός, ότι από τα αρχαία χρόνια όταν ετίθετο το ερώτημα, τί είναι το *ον*, προβαλλόταν επανειλημμένα το *πραγμοειδές* των πραγμάτων ως κατεξοχήν *όντων*. Κατά συνέπεια ήδη μέσα στις παραδοσιακές ερμηνείες των *όντων* συναντάται ο ορισμός του *πραγμοειδούς* των πραγμάτων. 'Αρα δεν χρειάζεται παρά να αποκαταστήσουμε αυτή την παραδοσιακή γνώση περί των πραγμάτων, για να απαλλαγούμε από τον άχαρο μόχθο τού να αναζητούμε το *πραγμοειδές* των πραγμάτων. Οι απαντήσεις στο ερώτημα, τί είναι το πράγμα, είναι κατά κάποιον τρόπο καθιερωμένες, κι έτσι δεν υποψιαζόμαστε πια ότι πίσω από αυτές κρύβεται κάτι προβληματικό.

Οι ερμηνείες του *πραγμοειδούς* των πραγμάτων, οι οποίες κατά την πορεία του δυτικού στοχασμού κυριάρχησαν, εδώ και πολύ καιρό έγιναν αυτονόητες και σήμερα χρησιμοποιούνται καθημερινά, μπορούν να συνοψιστούν στις εξής τρεις³⁵:

[1] 'Ένα σκέτο πράγμα είναι π.χ. ο τάδε γρανιτένιος βράχος. Είναι σκληρός, βαρύς, εκτεταμένος, ογκώδης, άμορφος, τραχύς, χρωματιστός, ενμέρει αλαμπής, ενμέρει στιλπνός. 'Όλα όσα απαρίθμησα μπορούν να αποδοθούν στον βράχο. 'Ετσι μαθαίνουμε τα

34. Σ' αυτή την παράγραφο διαχωρίζεται μια ευρύτατη σημασία της λέξης «πράγμα» από μια στενή σημασία. Η ευρύτατη περιοχή των πραγμάτων συμπεριλαμβάνει στα πράγματα κάθε τι υπαρκτό, κάθε *ον*: ακόμα και οι άνθρωποι, τα ζώα, τα φυτά, ο θεός και ο θάνατος είναι πράγματα. Η στενή περιοχή συμπεριλαμβάνει μόνο τα «σκέτα» πράγματα (*bloßes Ding, reines Ding, eigentliches Ding*): η πέτρα, τ'ό ξύλο, το χρώμα είναι απλώς και μόνο πράγματα και τίποτα περισσότερο. Χάρη στη βοήθεια της δεύτερης αυτής περιοχής μπορεί να προσδιοριστεί το *πραγμοειδές* του καλλιτεχνήματος, δηλαδή αυτό που είναι σκέτο πράγμα μέσα στο έργο τέχνης και στο οποίο προσκολλάται η καλλιτεχνική φόρμα.

35. Στις επόμενες σελίδες εκτίθενται οι τρεις παραδοσιακές ερμηνείες του *πραγμοειδούς*. Είναι σαφές ότι ο Χάιντεγγερ διαχωρίζει ρητά τη θέση του απ' αυτές και από τον αυτονόητο χαρακτήρα τους. Πρόκειται ασφαλώς για ερμηνείες που υπήρξαν αποφασιστικοί σταθμοί μέσα στον δυτικό στοχασμό, προέκυψαν μετά από βαρύ νοητικό μόχθο μεγάλων φιλοσόφων, και μόνο εκ των υστέρων κατάντησαν αυτονόητες και καθιερωμένες. Παραθέτοντας αυτές τις ερμηνείες ο Χάιντεγγερ στοχεύει σε μία *αναμόχλευσή* τους.

Οι τρεις ερμηνείες που εκτίθενται είναι οι εξής: 1. Το πράγμα έγκειται κυρίως στο υπόβαθρο που πάντα ήδη υπόκειται, και κατά δεύτερο λόγο στις ιδιότητές του. 2. Το πράγμα είναι η ενότητα μιας πολλαπλότητας αισθητήριων εντυπώσεων, άρα κάτι αισθητό. 3. Το πράγμα είναι συναρμογή ύλης και φόρμας.

γνωρίσματά του. Αλλά τα γνωρίσματα είναι δα κάποια στοιχεία που *ιδιάζουν* στον βράχο. Είναι οι *ιδιότητες* του. Τις έχει αυτό το πράγμα. Το πράγμα; Σε τί αναφερόμαστε, όταν μιλάμε τώρα για το πράγμα; Προφανώς το πράγμα δεν είναι μόνο το σύνολο των γνωρισμάτων, ούτε και η συσσωρευση των ιδιοτήτων, με τις οποίες προκύπτει αυτό το σύνολο. Το πράγμα, όπως όλοι θαρρούν ότι ξέρουν, είναι εκείνο γύρω στο οποίο έχουν συσσωρευτεί οι ιδιότητες. Έτσι μιλούν για τον πυρήνα των πραγμάτων. Οι Έλληνες τον ονόμασαν *υποκείμενον*. Ο πυρήνας του πράγματος ήταν κατ' εκείνους αυτό που κείται πάντα ήδη αποκάτω. Αντίθετα τα γνωρίσματα ονομάζονταν *τὰ συμβεβηκότα*, δηλαδή εκείνα που βάνουν πάντα ήδη μαζί με ό,τι κάθε φορά κείται αποκάτω.

Αυτοί οι όροι δεν είναι τυχαίοι. Μέσα τους μιλά, πράγμα που δεν μπορεί εδώ να αποδειχτεί, η πιο θεμελιώδης ελληνική εμπειρία του Είναι των όντων. Αλλά πάνω σ' αυτούς τους όρους θεμελιώνεται η εφεξής καθοριστική ερμηνεία του πραγμοειδούς των πραγμάτων, και διαμορφώνεται η δυτική ερμηνεία του Είναι των όντων.

- 13 Αυτή η ερμηνεία ξεκινά, όταν οι ελληνικοί όροι παραλαμβάνονται μέσα στον ρωμαϊκό-λατινικό στοχασμό. Το *υποκείμενον* μεταβάλλεται σε *subjectum*· η *υπόστασις* μεταβάλλεται σε *substantia*· το *συμβεβηκός* μεταβάλλεται σε *accidens*. Αυτή η μετάφραση των ελληνικών όρων στη λατινική γλώσσα δεν είναι διόλου μια απλή εξέλιξη, όπως πιστεύεται έως σήμερα. Πίσω από την επιφανειακά κατά λέξη και άρα πιστή μετάφραση κρύβεται μια *μετάθεση* της ελληνικής εμπειρίας σε έναν άλλο τρόπο σκέψης. Ο ρωμαϊκός στοχασμός παραλαμβάνει τις αρχαιοελληνικές λέξεις *χωρίς την αντίστοιχη αρχέγονη εμπειρία του τί λένε*. Η ανεδαφικότητα του δυτικού στοχασμού ξεκινά με αυτή τη μετάθεση³⁶.

36. Αυτή η διαπίστωση σχετικά με το μεταφραστικό πρόβλημα πηγαίνει βαθύτερα από ό,τι μια διαπίστωση νοηματικής απώλειας, ανακριβούς απόδοσης ή αναγκαστικής αοριστίας. Το *έδαφος* πάνω στο οποίο στηρίζεται μια μεταφραστική αντικατάσταση λέξεων, είναι η *αρχέγονη εμπειρία του τί λένε*. Αυτή η εμπειρία δεν παραλαμβάνεται και δεν μεταβιβάζεται μαζί με τις λέξεις. Η εμπειρία μετατίθεται σαν επίθεμα (*wird übergesetzt*) σε έναν εντελώς διαφορετικό τρόπο σκέψης, και άρα ερμηνεύεται διαφορετικά. Με την απώλεια της αρχικής εμπειρίας η καινούρια σκέψη καταντά ανεδαφική.

Ο Χάντεγκερ επισημαίνει και λεκτικά αυτή την έλλειψη *εδάφους*, όταν διαβλέπει ότι η μετάφραση (*Übersetzen*) αντί να είναι μια θεμελιακή εγκατάσταση (*ein Setzen*) της αρχαίας εμπειρίας σε νέο τόπο, είναι απλώς μια επιπόλαιη, επιφανειακή τοποθέτηση (*ein Übersetzen*) λέξεων.

Ο προσδιορισμός του πραγμασιδούς των πραγμάτων ως υπόστασης [Substanz] μαζί με τα συμβεβηκότα της [Akzidenzien], σύμφωνα με την καθιερωμένη γνώμη φαίνεται να ανταποκρίνεται στη δική μας φυσική αντίληψη των πραγμάτων. Γιατί να απορούμε που με βάση αυτή τη συνηθισμένη αντίληψη των πραγμάτων μετρήθηκε και η τρέχουσα συμπεριφορά μας προς τα πράγματα, δηλαδή η προσφώνηση των πραγμάτων και η κουβέντα μας γι' αυτά³⁷. Η απλή αποφαντική πρόταση αποτελείται από το Subjekt [= υποκείμενο], που είναι η λατινική μετάφραση και άρα μεθερμηνευση του όρου **ὑποκείμενον**, και από το Prädikat [= κατηγορήμα], όπου αποδίδονται τα γνωρίσματα του εκάστοτε πράγματος. Ποιός θα τολμούσε να τραντάξει αυτές τις απλές θεμελιώδεις σχέσεις ανάμεσα στο πράγμα και στην πρόταση, ανάμεσα στη δομή της πρότασης και στη δομή του πράγματος; Εντούτοις οφείλουμε να ρωτήσουμε: αντικατοπτρίζει η δομή της απλής αποφαντικής πρότασης (η σύναψη υποκειμένου και κατηγορήματος) τη δομή του πράγματος (δηλαδή τη σύνδεση της υπόστασης με τα συμβεβηκότα); Ή μήπως αντίθετα η έτσι θεωρούμενη δομή του πράγματος σχεδιάστηκε σύμφωνα με τη δομή της πρότασης;

Τί είναι πιο αυτονόητο από το ότι ο άνθρωπος μετέθεσε τον τρόπο, με τον οποίο συνέλαβε τα πράγματα, στην απόφανση περί της δομής των πραγμάτων; Αυτή η επιφανειακά κριτική και ωστόσο υπερβολικά βιαστική γνώμη θα όφειλε να καταστήσει πρώτα κατανοητό, πώς είναι δυνατή αυτή η μετατόπιση της δομής της πρότασης στη δομή του πράγματος, χωρίς με τούτο να γίνει κιάλας σαφής η δομή του πράγματος. Το ερώτημα, ποιό είναι το πρώτο και καθοριστικό: η δομή της πρότασης ή η δομή του πράγματος, δεν έχει απαντηθεί μέχρι στιγμής. Και μάλιστα είναι αμφίβολο εάν το ερώτημα μπορεί διόλου να απαντηθεί, εάν τεθεί με αυτό τον τρόπο.

- 14 Κατά βάθος ούτε η δομή της πρότασης παρέχει το μέτρο για να σχεδιαστεί η δομή του πράγματος, ούτε απλώς αντικατοπτρίζεται η δομή του πράγματος στη δομή της πρότασης. Και τα δυο,

37. nämlich das Ansprechen der Dinge und das Sprechen über sie. Η γενική der Dinge (= των πραγμάτων) είναι αμφισβητητή· μπορεί να ισχύσει ως γενική αντικειμενική (= προσφωνούμε τα πράγματα) αλλά και ως γενική υποκειμενική (= τα πράγματα μας προσφωνούν). Η δεύτερη περίπτωση δεν είναι αταίριαστη με την ύστερη φιλοσοφηση του Χάιντεγκερ πάνω στην έννοια της γλώσσας, δες το βιβλίο του *Unterwegs zur Sprache* (= Καθοδόν προς τη γλώσσα), Pfullingen 1959.

τόσο η δομή της πρότασης όσο και η δομή του πράγματος, πηγάζουν από μια κοινή πρωταρχικότερη πηγή όσον αφορά τόσο τη διαμόρφωσή τους όσο και την ενδεχόμενη εναλλακτικότητά τους³⁸. Όπως και νά 'ναι, η παραπάνω δοσμένη ερμηνεία του πραγμασιδούς του πράγματος, το πράγμα ως φορέας των γνωρισμάτων του, παρά τον καθιερωμένο της χαρακτήρα δεν είναι τόσο φυσική. Αυτό που μας φαίνεται σαν φυσικό, είναι ίσως κάτι που συνηθίστηκε χάρη σε μια μακρόχρονη συνήθεια, η οποία λησμόνησε το ασυνήθιστο από όπου πρωτοπήγαγε. Και όμως εκείνο το ασυνήθιστο κάποτε εξέπληξε τους ανθρώπους κι έφερε τον στοχασμό σε απορία.

Η εμπιστοσύνη την οποία τρέφουμε για την καθιερωμένη ερμηνεία των πραγμάτων είναι μόνο κατ' επίφαση θεμελιωμένη. Εκτός αυτού όμως αυτή η έννοια του πράγματος (πράγμα = ο φορέας των γνωρισμάτων του) ισχύει όχι μόνο για το σκέτο και κατεξοχήν πράγμα, αλλά για κάθε πράγμα. Άρα με τη βοήθειά της δεν μπορούν ποτέ να διακριθούν τα πραγμασιδή από τα μη πραγμασιδή όντα. Ωστόσο πριν από κάθε δισταγμό ήδη η επαγρυπνούσα παραμονή μέσα στην περιφέρεια των πραγμάτων, μας λέει ότι αυτή η έννοια του πράγματος δεν πετυχαίνει το πραγμασιδές των πραγμάτων, εκείνο το αυτοφυές και εσωτερικά ηρεμούν³⁹. Συχνά-πυκνά έχουμε ακόμα το αίσθημα, ότι ήδη από πολύν καιρό έχει ασκηθεί βία επάνω στο πραγμασιδές των πραγμάτων και ότι σ' αυτόν τον βιασμό έχει συνεργήσει ο στοχασμός, γι' αυτό και αποκλήρυξαν τον στοχασμό, αντί να προσπαθήσουν να τον κάνουν στοχαστικότερο. Αλλά τί μπορεί να πει έστω κι ένα τόσο σίγουρο

38. Ο Χάιντεγκερ αρνείται να δώσει μονοσήμαντη απάντηση στο ερώτημα, εάν η δομή της πρότασης αντικατοπτρίζει τη δομή του πράγματος και όχι αντίστροφα. Προβάλλει όμως ένσταση σχετικά με τη δικαίωση αυτού του ερωτήματος: τούτο κρίνεται ως ανεπαρκές για να οδηγήσει σε μια ριζική απάντηση. Αντίθετα η «κοινή πρωταρχικότερη πηγή», που θα δώσει πληρέστερη απάντηση στο ερώτημα σχετικά με τη δομή της πρότασης και τη δομή του πράγματος, μπορεί να διαλευκανθεί μόνο εάν τεθεί ριζικά το ερώτημα σχετικά με το Είναι.

39. Αυτή η πρόταση προκαταλαμβάνει με μια γερή δρασκελία όσα πρόκειται να επακολουθήσουν. Κατά τον Χάιντεγκερ ο παραδοσιακός ορισμός του πράγματος ως υπόβαθρου και υπόστασης (subjectum, substantia) δεν αντέχει σε μια επαγρυπνούσα αντιμετώπιση· αυτό που αντιλαμβάνεται η επαγρύπνηση ως πραγμασιδές, είναι «το αυτοφυές και εσωτερικά ηρεμούν» (jenes Eigenwüchsige und Insichruhende)· στο δεύτερο κεφάλαιο του παρόντος δοκίμιου αυτός ο καινοφανής προσδιορισμός του πράγματος θα συμπεριληφθεί κάτω από τον όρο «γη».