

[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 Χάιντεγγερ 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 Χάιντεγγερ 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. Έτσι 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 θαφρουν 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 βαινουν 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 πραγμασιδούς 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 [= κατηγορημα], 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 κατηγορηματος) 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 απόφαση 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».

αίσθημα σχετικά με τον προσδιορισμό της ουσίας των πραγμάτων, εάν μόνο ο στοχασμός μπορεί να έχει τον λόγο; Ίσως όμως αυτό που εδώ και σε παρόμοιες περιπτώσεις ονομάζουμε αίσθημα ή ψυχική διάθεση, να είναι λογικότερο, δηλαδή αντιληπτικότερο⁴⁰, γιατί είναι πιο ανοιχτό στο Είναι από κάθε λογική ικανότητα, η οποία στο μεταξύ τροποποιήθηκε σε *ratio* και παρερμηνεύτηκε ρασιοναλιστικά. Παράλληλα το αλλοιθώρισμα προς τον ιρ-ρασιοναλισμό, αυτό το έκτρωμα του αστόχαστου ρασιοναλισμού, πρόσφερε παράξενες υπηρεσίες. Η καθιερωμένη έννοια του πράγματος σίγουρα ταιριάζει οποτεδήποτε και σε κάθε πράγμα. Και όμως δεν συλλαμβάνει το πράγμα μέσα στην ουσία του, αλλά το βιάζει.

- [2] Μπορεί να αποφευχθεί ένας τέτοιος βιασμός, και αν ναι, 15 πώς μπορεί; Ασφαλώς μόνο εάν παρασχεθεί στο πράγμα τροπονικά ένα ελεύθερο πεδίο, ώστε αυτό να δείξει άμεσα τον πραγματικό του χαρακτήρα. Πρωτίτερα θα πρέπει να παραμεριστούν όλες οι αντιλήψεις και αποφάνσεις περί του πράγματος, που παρεμβάλλονται ανάμεσα σ' εμάς και στο πράγμα. Μόνο τότε θα αφεθούμε στην απροσποίητη παρουσία του πράγματος. Αλλά αυτή την αμεσολάβητη συνάντηση με τα πράγματα δεν χρειάζεται ούτε να την απαιτήσουμε ούτε να την διακανονίσουμε. Συμβαίνει εδώ και πολύν καιρό. Μέσα σε όσα μας παρέχει η αίσθηση της όρασης, της ακοής και της αφής, μέσα στα αισθήματα του χρωματιστού, του ηχηρού, του τραχιού, του σκληρού, αισθανόμαστε τα πράγματα κυριολεκτικά πάνω στο πετσί μας. Το πράγμα είναι το **αίσθητόν**, αυτό που μπορούμε να αντιληφθούμε με τις αισθήσεις μας μέσω των αισθημάτων. Έτσι καθιερώνεται αργότερα εκείνη η έννοια του πράγματος, σύμφωνα με την οποία το πράγμα δεν είναι άλλο από την ενότητα των πολλαπλών αισθητηριακών δεδομένων⁴¹.

40. vernünftiger, nämlich vernehmender. Ο Χάιντεγκερ ανακαλύπτει μέσα στη λέξη vernünftig (= λογικός) μια ετυμολογική συγγένεια με την αισθητηριακή αντίληψη (Vernehmen), που καθιστά αλληλένδετες τη λογική με την αισθητηριακή και συναισθηματική λειτουργία. Είναι άλλωστε γνωστό ότι η θεμελιωτική Οντολογία που παρέχεται στο *Εκχ* δίνει βαρύνουσα σημασία στα συναισθήματα (ψυχικές διαθέσεις), και ειδικότερα σε κάποια οριακά συναισθήματα όπως είναι ο φόβος και η αγωνία.

41. Σύμφωνα με τον Ιμάνουελ Καντ (δες *Κριτική της καθαρής λογικής*) η πολλαπλότητα των εντυπώσεων, τις οποίες δεχόμαστε χάρη στις αισθήσεις, ενοποιείται χάρη στη συνθετική ικανότητα της νόησης. Η αισθητηριακή ικανότητα είναι σε θέση να μας προσφέρει μόνο κάποιες *σκόρπιες* κατ' αίσθηση παραστάσεις, των οποίων την ενοποίηση αναλαμβάνει η νόηση. Η σύλληψη ενός πράγματος είναι

Από αυτόν τον βασικό ορισμό της έννοιας του πράγματος δεν αλλάζει τίποτα, εάν αυτή η ενότητα εκλαμβάνεται ως άθροισμα ή ως ολότητα ή ως μορφή [Gestalt].

Αλλά αυτή η ερμηνεία του πραγμασιδούς των πραγμάτων είναι οποτεδήποτε τόσο ορθή και τεκμηριώσιμη όσο και η πρωτύτερη. Αυτό είναι κίβλας αρκετό για να αμφιβάλλουμε εάν αληθεύει. Εάν αναλογιστούμε λίγο εκείνο που αναζητούμε, το πραγμασιδές των πραγμάτων, η δεύτερη αυτή έννοια του πράγματος μάς συγχύζει. Ποτέ κατά την εμφάνιση των πραγμάτων δεν αντιλαμβανόμαστε απαρχής και κυρίως, καθώς προφασίζεται, ένα συνωστισμό αισθημάτων, π.χ. ήχους και θορύβους αντίθετα ακούμε την καταιγίδα να βουίζει μέσα στην καμινάδα, ακούμε το τρικινητήριο αεροπλάνο, ακούμε τη μερσεντές σε οξύτατη διαφορά από τη σακαράκα. Τα πράγματα μάς είναι πολύ κοντύτερα από όσο όλα τα αισθήματα. Ακούμε μέσα στο σπίτι την πόρτα που χτυπά· δεν ακούμε ποτέ ακουστικά αισθήματα ή καν σκέτους θορύβους. Για να ακούσουμε έναν καθαρό θόρυβο, πρέπει να απομακρυνθούμε ακουστικά από τα πράγματα, να αποτραβήξουμε το αυτί μας από αυτά, δηλαδή να ακούσουμε αφηρημένα [abstrakt]⁴².

Στη δεύτερη ετούτη έννοια του πράγματος δεν υπάρχει τόσο ένας βιασμός του πράγματος, όσο μια υπερβολική προσπάθεια να οδηγηθεί το πράγμα σε μια όσο το δυνατό μεγαλύτερη αμεσότητα προς εμάς. Αλλά σ' αυτή την αμεσότητα δεν οδηγείται ποτέ ένα πράγμα, όταν του αποδίδουμε ως πραγμασιδές όσα αντιλαμβανόμαστε με τις αισθήσεις. Ενώ η πρώτη ερμηνεία του πράγματος μάς

λοιπόν προϊόν αισθητηριακής και νοητικής συνεργασίας· αντίθετα ό,τι δεν περνά πρώτα μέσα από τις αισθήσεις και παραμένει απλώς νοούμενο, δεν μπορεί να γίνει αντικείμενο γνώσης, και μόνο στερητικά μπορούμε να το σκεπτόμαστε.

42. Τούτο ας αντιπαραβληθεί προς ένα χωρίο του Εκχ, σελ. 164-5, όπου ο Χάιντεγγερ επιμένει στη βαθιά συνάφεια ανάμεσα στις αισθητηριακές εντυπώσεις και στην κατανόηση. Γράφει εκεί σχετικά με την ακοή: «'Αρχικά' δεν ακούμε ποτέ συγκεχυμένους θορύβους ή συμπλέγματα ήχων, αλλά το αυτοκίνητο που φρενάρει, τη μοτοσυκλέτα που κορνάρει. Ακούμε τη φιλαρμονική που παρελαίνει, το βόρειο άνεμο, το δρυοκολάπτη που χτυπάει, τη φωτιά που τρίζει. Χρειάζεται πολύ επιτηδευμένη και περίπλοκη πνευματική διαμόρφωση, για να 'ακούσεις' ένα 'καθαρό θόρυβο'... Το εδωιά·Είναι, του οποίου ουσιαστικός χαρακτήρας είναι η κατανόηση, είναι αρχικά παράπλευρα σε όσα κατανόησε.» Η κατανόηση δεν είναι όμως για τον Χάιντεγγερ ένα διανοητικό στοιχείο, μια νοητική ικανότητα (σε διάκριση προς την αισθητηριακή), αλλά ένα υπαρκτικό χαρακτηριστικό που συγκροτεί τον διάνοηκτο χαρακτήρα του ό,τι-είμαστε-μέσα-στον-κόσμο.

16 το κρατά τροποντινά εντελώς μακριά από το σώμα μας, η δεύτερη ερμηνεία μάς το πιέζει πάνω στο πετσί μας. Και στις δυο ερμηνείες το πράγμα εξαφανίζεται⁴³. Γι' αυτό πρέπει να αποφευχθούν οι υπερβολές των δύο αυτών ερμηνειών. Οφείλουμε να αφήσουμε το πράγμα μέσα στην εσωτερική του ηρεμία. Πρέπει να το προσδεχτούμε μέσα στην ιδιάζουσα σταθερότητά του. Αυτό φαίνεται να πετυχαίνει η τρίτη ερμηνεία, που είναι εξίσου παλιά με τις δύο πρώτες.

[3] Εκείνο που παρέχει στα πράγματα τη σταθερότητά τους και τον πυρήνα τους, και που συνάμα προξενεί τον αισθητηριακό τους συνωστισμό: το χρωματιστό, το σκληρό, το ογκώδες, — είναι η υλικότητα των πραγμάτων. Όταν ορίζεται έτσι το πράγμα ως **ύλη**, έχει ήδη συνεγκατασταθεί και η **μορφή**. Η σταθερότητα ενός πράγματος, η στερεότητά του, έγκειται στο ότι μια ύλη στέκεται μαζί με μια φόρμα⁴⁴. Το πράγμα είναι μια φορμαρισμένη ύλη. Αυτή η ερμηνεία του πράγματος στηρίζεται στην άμεση θέαση, κατά την οποία το πράγμα μάς αφορά με την όψη του (**είδος**). Με τη σύνθεση ύλης και φόρμας βρέθηκε επιτέλους εκείνη η έννοια του πράγματος, η οποία ταιριάζει εξίσου καλά με τα φυσικά πράγματα όσο και με τα χρηστικά πράγματα⁴⁵.

43. Ο Χάιντεγγερ συνοψίζει εδώ την κριτική που ήδη άσκησε στις δύο πρώτες ερμηνείες του πραγμασιδούς. Η πρώτη ερμηνεία, που βλέπει το πραγμασιδές ως φορέα ιδιοτήτων, προϋποθέτει μια διανοητική προσέγγιση στα πράγματα που παραβλέπει τη σωματική και αισθητηριακή επαφή: έτσι βιάζει τα πράγματα επιβάλλοντάς τους μια εξήγηση που δεν προέρχεται από την άμεση επαφή μας με αυτά. Η δεύτερη ερμηνεία φαίνεται να προϋποθέτει μια άμεση σωματική επαφή με τα πράγματα, εφόσον τα εκλαμβάνει ως προϊόντα της αισθητηριακής μας αντίληψης: αλλά ούτε και αυτή η ερμηνεία παρέχει στα πράγματα «ένα ελεύθερο πεδίο» (σελ. 15), ώστε αυτά να φανερωθούν μέσα στην πληρότητά τους: οι αισθήσεις παραείναι κοντόθωρες για να συλλάβουν κάτι πέρα από ένα συγκεχυμένο συνωστισμό οπτικών, ηχητικών κλπ. εντυπώσεων, και είναι φανερό ότι εξαρτώνται από τη νοηματοδότηση και ενοποίηση που παρέχει η νοητική ικανότητα — και ακόμα βαθύτερα: εξαρτώνται από την οντολογική μας σχέση με αυτό το ίδιο τον κόσμο, μέσα στον οποίο είμαστε πάντα ήδη ως ανθρώπινα όντα.

44. Ο Χάιντεγγερ χρησιμοποιεί σ' αυτό το χωρίο μια σειρά από ομόρριζες λέξεις, που έχουν ως κοινή ρίζα το ρήμα *stehen* = στέκομαι. Πρόκειται για τις λέξεις: *Standhaftigkeit*, *Ständiges* (μεταφράζω: σταθερότητα), *Konsistenz* (στερεότητα), *zusammensiehen* (στέκομαι μαζί).

Ας προσεχτεί επίσης ότι μεταφράζω ως «φόρμα» τον όρο *Form* σε αντιδιαστολή προς τη λέξη *Gestalt* (μεταφράζω «μορφή»), η οποία χρησιμεύει παρακάτω ως όρος κατεξοχήν ερμηνευτικός της αρχαιοελληνικής λέξης **μορφή**.

45. Η τρίτη ερμηνεία ορίζει το πράγμα ως φορμαρισμένη ύλη. Κύριο χαρακτη-

Αυτή η έννοια του πράγματος μάς καθιστά ικανούς να απαντήσουμε στο ερώτημα που αφορά το πραγμασιδές του έργου τέχνης. Το πραγμασιδές του έργου τέχνης είναι ολολάνερα η ύλη, από την οποία αυτό αποτελείται. Η ύλη είναι το υπόβαθρο και το πεδίο για το καλλιτεχνικό φορμάρισμα. Αλλά αυτή την οφθαλμοφανή και γνωστή διαπίστωση θα μπορούσαμε να την είχαμε παρουσιάσει από μιας αρχής. Γιατί περάσαμε πρώτα από τις άλλες ισχύουσες έννοιες του πράγματος; Επειδή και προς αυτή την έννοια του πράγματος, η οποία παριστάνει το πράγμα ως φορμαρισμένη ύλη, στεκόμαστε δύσπιστοι.

Αλλ' ακριβώς αυτό το εννοιολογικό ζευγάρι ύλη-φόρμα δεν χρησιμοποιείται σ' εκείνη την περιοχή, μέσα στην οποία θέλουμε να κινηθούμε; Αναμφισβήτητα. Η διάκριση ύλης και φόρμας, και μάλιστα μέσα στις πιο πολυποίκιλες παραλλαγές της, είναι το κατεξοχήν εννοιολογικό σχήμα κάθε θεωρίας περί τέχνης και κάθε Αισθητικής. Αλλ' αυτό το αναμφισβήτητο γεγονός δεν αποδεικνύει ούτε ότι η διάκριση ύλης και φόρμας είναι επαρκώς θεμελιωμένη, ούτε ότι αυτή η διάκριση ανήκει αρχέγονα στην περιοχή της τέχνης και του έργου τέχνης. Επιπλέον η περιοχή, όπου ισχύει αυτό το
17 εννοιολογικό ζευγάρι, εκτείνεται εδώ και πολύ καιρό πολύ πέρα από τα όρια της Αισθητικής. Η φόρμα και το περιεχόμενο είναι έννοιες που τις χρησιμοποιεί όλος ο κόσμος, και στις οποίες μπορούν να υπαχθούν τα πάντα. Όταν μάλιστα η φόρμα θεωρείται ως κάτι ορθολογικό και η ύλη ως κάτι ανορθολογικό, και όταν με το εννοιολογικό ζευγάρι φόρμα-ύλη συνάπτεται η σχέση υποκειμένου-αντικειμένου, τότε τίθεται στη διάθεσή μας ένας εννοιολογικός μηχανισμός [Mechanik], στον οποίο τίποτα δεν μπορεί να αντισταθεί⁴⁶.

ριστικό του έτσι ιδωμένου πράγματος είναι η συνθετικότητα: το πράγμα είναι ευθύς εξαρχής συνάρτηση ύλης και φόρμας, και είναι αδιανόητη η ύλη από μόνη της όπως και η φόρμα χωρίς ύλη. Χάρη σ' αυτή τη σύνθεση εξηγείται και το φορμάρισμα των φυσικών υλών, ώστε αυτές να γίνουν χρήσιμες, χρηστικές. Αλλά και η πιο αφορμάριστη ύλη έχει κάποια αισθητά χαρακτηριστικά που γίνονται άμεσα προστά στις αισθήσεις μας. Ακόμα και ο πιο ακατέργαστος γρανιτένιος βράχος παρέχει στην όρασή μας κάποιο χρωματισμό και κάποια αλαμπή ή στιλπνή όψη, παρέχει στην αφή μας κάποια σκληρότητα κλπ.

46. Μολονότι οι έννοιες ύλη-φόρμα χρησιμοποιούνται ευρύτατα μέσα στην Αισθητική, ο Χάιντεγκερ στέκεται απέναντί τους δύσπιστος για τους εξής λόγους: α) Δεν είναι σαφές το έδαφος όπου στηρίζεται αυτό το εννοιολογικό ζευγάρι, δηλαδή η προέλευσή του. Η Αισθητική έχει ανάγκη από μια οντολογική θεμελίωση

Αλλά εάν ισχύουν ετούτα σχετικά με τη διάκριση ύλης και φόρμας, πώς μπορούμε να συλλάβουμε με τη βοήθειά της την ειδική περιοχή των σκέτων πραγμάτων σε διάκριση προς τα υπόλοιπα όντα; Ίσως όμως αυτό το εννοιολογικό ζευγάρι ύλη-φόρμα θα ξανακερδίσει την καθοριστική του δύναμη, εάν ακυρώσουμε την επέκταση και απογύμνωση αυτών των εννοιών. Ασφαλώς· αλλ' αυτό προϋποθέτει ότι γνωρίζουμε σε ποιά περιοχή των όντων αυτές οι έννοιες αποκτούν τη γνήσια καθοριστική τους δύναμη. Το ότι αυτή είναι η περιοχή των σκέτων πραγμάτων, δεν είναι έως τώρα παρά μια εικασία. Η υπόδειξη, ότι αυτό το εννοιολογικό ζευγάρι χρησιμοποιήθηκε ευρύτατα μέσα στην Αισθητική, θα μπορούσε να μας οδηγήσει στη σκέψη ότι η ύλη και η φόρμα προσδιορίζουν από γεννησιμιού τους την ουσία του έργου τέχνης, και από εκεί μεταφέρθηκαν στο να προσδιορίζουν το πράγμα. Από πού προέρχεται το εννοιολογικό ζευγάρι ύλη-φόρμα: από το πραγμασιδές του πράγματος ή από το εργοσιδές του έργου τέχνης;

Ένας γρανιτένιος βράχος που ηρεμεί εσωτερικά, είναι κάτι υλικό μέσα σε μια καθορισμένη, αν και ασύμμετρη φόρμα. Ως φόρμα νοείται εδώ η μέσα σε χώρο και τόπο κατανομή και διάταξη των υλικών τμημάτων, η οποία έχει ως επακόλουθο ένα ειδικό περίγραμμα: το περίγραμμα ενός βράχου. Αλλά μια ύλη που στέκεται μέσα σε μια φόρμα είναι η στάμνα, είναι η αξίνα, είναι τα παπούτσια. Εδώ μάλιστα η φόρμα ως περίγραμμα δεν είναι το αποτέλεσμα μιας κατανομής της ύλης. Αντίστροφα η φόρμα καθορίζει τη διάταξη της ύλης. Όχι μόνο αυτό, αλλά η φόρμα προδιαγράφει κάθε φορά και την υφή κι επιλογή της ύλης: διαπέραστη ύλη για τη στάμνα, αρκετά σκληρή ύλη για το τσεκούρι, στέρια και ταυτόχρονα ευλύγιστη για τα παπούτσια⁴⁷. Η εδώ

των βασικών εννοιών της. β) Μέσα από μια οντολογική διερεύνηση μπορεί να φανερωθεί, ότι αυτό το εννοιολογικό ζευγάρι δεν προέρχεται από την περιοχή της τέχνης, αλλά είναι δανεικό και ίσως αδικαίωτα μετατοπισμένο. γ) Η ύλη και η φόρμα ως έννοιες χρησιμοποιούνται με τόσο ευρύτητα, ώστε καταντούν να συμπεριλαμβάνουν τα πάντα: όχι μόνο τα σκέτα πράγματα, αλλά και τα φυσικά και τα χρηστικά και τα καλλιτεχνικά. Αλλά τόσο διευρυμένες και ξετραχηλωμένες έννοιες καταντούν άχρηστες. Πόσο μάλλον όταν αυτές συγχέονται συνδυαζόμενες με άλλα θεμελιώδη εννοιολογικά ζευγάρια, όπως είναι το ορθολογικό-ανορθόλογο και η σχέση υποκειμένου-αντικειμένου.

47. Εδώ γίνεται μια βασική διάκριση ανάμεσα στα φυσικά και στα χρηστικά πράγματα. Η φόρμα ενός φυσικού πράγματος (π.χ. ενός ακατέργαστου βράχου) καθορίζεται από την κατανομή της ύλης· η ύλη είναι λοιπόν αυτή που παίζει τον

παρουσιάζομενη αλληλοδιείσδυση φόρμας και ύλης διευθετείται εκ των προτέρων από τον σκοπό, τον οποίο πρόκειται να εξυπηρετήσουν η στάμνα, το τσεκούρι, τα παπούτσια. Αυτή η εξυπηρετικότητα ποτέ δεν αποδίδεται εκ των υστέρων σε όντα τέτοιου είδους, όπως είναι η στάμνα, το τσεκούρι, τα παπούτσια. Η εξυπηρετικότητα όμως δεν είναι ούτε και κάποιος σκοπός που αιωρείται κάπου πάνω από αυτά.

Η εξυπηρετικότητα είναι εκείνο το θεμελιώδες χαρακτηριστικό, βάσει του οποίου αυτό το ον μας αφορά, κι έτσι παρουσιάζεται⁴⁸ και πετυχαίνει να είναι αυτό το ον. Σε μια τέτοια εξυπηρετικότητα βασίζεται τόσο η παροχή φόρμας, όσο και η μαζί με αυτήν προκαθορισμένη επιλογή ύλης και άρα η επιβολή της σύναψης ύλης και φόρμας. Τα όντα που υπόκεινται σε μια τέτοια εξυπηρετικότητα, είναι πάντα προϊόντα μιας κατασκευής. Το προϊόν κατασκευάζεται ως όργανο χρήσιμο για κάτι. Έτσι η ύλη και η φόρμα ως προσδιορισμοί των όντων προκύπτουν από την ουσία του οργάνου. Αυτός ο όρος ονομάζει όσα κατασκευάζονται για να χρησιμοποιηθούν. Η ύλη και η φόρμα δεν είναι διόλου αρχέγονοι προσδιορισμοί του πραγματιδούς των σκέτων πραγμάτων⁴⁹.

αποφασιστικό ρόλο. Αντίθετα η κατανομή, η υφή και η επιλογή της ύλης ενός χρηστικού πράγματος (π.χ. μιας στάμνας ή ενός παπουτσιού) καθορίζεται από τη φόρμα που θέλει κάθε φορά να δώσει ο άνθρωπος· εδώ η φυσική φόρμα της ύλης ξαναμορφάζεται για να γίνει εύχρηστη· τον καθοριστικό ρόλο στα χρηστικά πράγματα τον παίζει η τελική φόρμα που τα καθιστά εύχρηστα, και όχι η πρώτη ύλη.

48. uns anblickt d.h. anblitzt und damit anwest. Με βάση το επαναλαμβανόμενο πρόθεμα an· (= προς) ο Χάιντεγκερ τονίζει εδώ τον σχετιστικό χαρακτήρα της παρουσίας.

49. Σ' αυτή την παράγραφο εμφανίζεται η έννοια του οργάνου (Zeug), που αποτελεί θεμέλιο λίθο στην Οντολογία του Χάιντεγκερ. Αυτή η έννοια αναλύεται με ευρύτητα στην §15 του Εκχ.

Βασικό χαρακτηριστικό των οργάνων ως χρηστικών πραγμάτων είναι ο σκοπός, τον οποίο αυτά καλούνται να εξυπηρετήσουν. Έτσι π.χ. η στάμνα χρησιμοποιείται για να διατηρείται το νερό, το τσεκούρι για να κόβουμε ξύλα, το παπούτσι για να περπατάμε άσπρα. Κάθε χρηστικό πράγμα καθορίζεται ουσιαστικά απ' αυτό το «για να». Η σκοπιμότητα συνδέει κάθε όργανο με κάτι άλλο: μας παραπέμπει σε κάτι άλλο, για το οποίο το όργανο είναι χρήσιμο· έτσι π.χ. το τσεκούρι μάς παραπέμπει στο κόψιμο των ξύλων, το οποίο με τη σειρά του παραπέμπει στο φτιάξιμο μιας κατοικίας. Αυτή την παραπεμπτική σχέση των οργάνων μεταξύ τους ο Χάιντεγκερ ονομάζει σύμπλεξη (Bewandtnis), και αυτή η έννοια αποτελεί το κλειδί για να κατανοηθεί η χάιντεγκεριανή έννοια του κόσμου (δες Εκχ. §18).

Το όργανο, π.χ. το παπούτσι, όταν είναι τελειωμένο ηρεμεί μέσα στον εαυτό του όπως και το σκέτο πράγμα, αλλά δεν έχει τον αυτοφυή χαρακτήρα του γρανιτένιου βράχου. Αφετέρου το όργανο φανερώνει μια συγγένεια με το έργο τέχνης, κατά το μέτρο που προκύπτει από ανθρώπινο χέρι. Μολαταύτα το έργο τέχνης μέσα στην αυτάρκη παρουσία του μοιάζει περισσότερο με το αυτοφύες και αβίαστο σκέτο πράγμα. Ωστόσο δεν συγκαταλέγουμε τα έργα τέχνης στα σκέτα πράγματα. Γενικά τα χρηστικά πράγματα του περιβάλλοντός μας είναι τα πιο κοντινά και κατεξοχήν πράγματα. Έτσι το όργανο είναι κατά το μισό του ένα πράγμα, μια και προσδιορίζεται από την εξυπηρετικότητα, και όμως είναι κάτι ακόμα περισσότερο· το όργανο είναι συνάμα κατά το μισό του ένα έργο τέχνης και όμως κάτι λιγότερο, μια και δεν έχει την αυτάρκεια του έργου τέχνης⁵⁰. Το όργανο έχει μια ιδιότυπη ενδιάμεση θέση ανάμεσα στο πράγμα και στο έργο τέχνης, αν προϋποθεθεί ότι μας είναι επιτρεπτή μια τέτοια υπολογιστική ταξινόμηση.

Αλλά η συναρμογή ύλης και φόρμας, μέσω της οποίας προσδιορίζεται καταρχήν το Είναι του οργάνου, προσφέρεται εύκολα ως άμεσα κατανοητή σύσταση κάθε όντος, επειδή εδώ συμμετέχει ο ίδιος ο άνθρωπος, ως κατασκευαστής, στον τρόπο με τον οποίο προκύπτει ένα όργανο. Κατά το μέτρο που το όργανο κατέχει μια ενδιάμεση θέση ανάμεσα στο σκέτο πράγμα και στο έργο τέχνης, συνιστάται να νοηθούν με τη βοήθεια του Είναι του οργάνου (με τη

Η εξυπηρετικότητα για την οποία γίνεται εδώ λόγος, είναι ένας τρόπος εμφάνισης του «για να». Ο Χάιντεγγερ αναφέρει επίσης τη συντελεστικότητα, τη χρησιμότητα, τη χειριστικότητα (Εκχ, σελ. 68). Αυτές υπάρχουν εκ των προτέρων μέσα στα όργανα σαν τέτοια, και δεν αποδίδονται εκ των υστέρων σαν συμβεβηκότα. Η επιλογή της ύλης και το φορμάρισμα των οργάνων καθορίζονται από το σκοπό που αυτά πρόκειται να εξυπηρετήσουν. Ο καθορισμός γίνεται ήδη όταν τα όργανα κατασκευάζονται, και ο Χάιντεγγερ τονίζει εδώ το γεγονός ότι το όργανο (Zeug) είναι πάντα προϊόν κατασκευής (Erzeugnis). Φανερώνεται ότι η κατασκευή εξυπηρετικών οργάνων είναι η βασική εκείνη περιοχή, όπου πρώτιστα καθορίζεται η ύλη και η φόρμα. Δίνεται έτσι μια απάντηση στο ερώτημα που τέθηκε στη σελ. 17: Το εννοιολογικό ζευγάρι ύλη-φόρμα δεν προέρχεται από τα σκέτα πράγματα (και ούτε από τα έργα τέχνης), αλλ' από την κατασκευή των χρηστικών πραγμάτων. Μέσα σ' αυτή την κατασκευή καθιστάται χρήσιμη η πρώτη ύλη και ξαναφορμάρεται η όποια φυσική φόρμα.

50. Η αυτάρκεια (Selbsigenügsamkeit) του έργου τέχνης είναι έννοια αντίθετη προς την εξυπηρετικότητα του οργάνου. Ενώ το όργανο χρησιμεύοντας για να... παραπέμπει πάντα σε κάτι άλλο, το έργο τέχνης δεν εξυπηρετεί κάποια άλλα έργα ή κάποιους άλλους σκοπούς.

βοήθεια της συναρμογής ύλης και φόρμας) και όσα όντα δεν είναι
19 όργανα: τα πράγματα, τα έργα τέχνης και τελικά όλα τα όντα.

Η τάση, να θεωρηθεί η συναρμογή ύλης και φόρμας ως κατ-
εξοχήν σύσταση κάθε όντος, προωθείται ωστόσο ειδικότερα από
το γεγονός ότι η βιβλική θρησκευτική πίστη παριστάνει το σύνολο
των όντων ως κάτι δημιουργημένο, δηλαδή κατασκευασμένο. Η
φιλοσοφία αυτής της θρησκευτικής πίστης μάς διαβεβαιώνει βέ-
βαια, ότι κάθε δημιουργική ενέργεια του θεού πρέπει να θεωρηθεί
αλλιώςτικα από τη δραστηριότητα ενός χειρώνακτα. Όταν όμως
συνάμα ή και ευθύς εξαρχής (ως επακόλουθο μιας δεδομένης
θρησκευτικής πίστης) η θωμιστική φιλοσοφία για να ερμηνεύσει τη
Βίβλο νοεί το *ens creatum* [δημιουργημένο ον] βάσει της ενότητας
μεταξύ *materia* και *forma* [ύλης και φόρμας], τότε η θρησκευτική
πίστη εξηγείται βάσει μιας φιλοσοφίας, της οποίας η αλήθεια
έγκειται στη μη-κρυπτότητα των όντων και αυτή η αλήθεια
διαφέρει από εκείνην που πιστεύεται μέσα στη θρησκευτική πί-
στη⁵¹.

Η σκέψη της θεικής δημιουργίας, που στηρίζεται στη θρησκευ-
τική πίστη, μπορεί σήμερα να έχασε την οδηγητική της δύναμη για
τη γνώση των όντων μέσα στο σύνολό τους. Αλλά η δανεισμένη
από μια ξενόφερτη φιλοσοφία θεολογική ερμηνεία όλων των όντων,

51. Σ' αυτές τις παραγράφους δίνεται απάντηση στο ερώτημα: Ποιά κίνητρα
ώθησαν τους ανθρώπους να επεκτείνουν τις έννοιες ύλη-φόρμα, έτσι ώστε αυτές να
αποδίδονται σε όλα τα όντα; Η απάντηση που δίνεται είναι διττή: α) Στην
κατασκευή των οργάνων παίρνει μέρος πάντα ο ίδιος ο άνθρωπος, και άρα αυτή τού
είναι πιο προσιτή από τη δημιουργία π.χ. των φυσικών όντων ως γνώστης της
επεξεργασίας και του φορμαρίσματος της ύλης ο άνθρωπος θεώρησε αυτή τη
σύναψη ύλης-φόρμας ως βοηθητικό στοιχείο για να εξηγήσει και τα όντα που δεν
είναι όργανα: τα φυσικά πράγματα και τα καλλιτεχνήματα. β) Το δεύτερο κίνητρο
προέρχεται από τη θρησκευτική πίστη, η οποία ερμηνεύει το σύνολο των όντων ως
δημιούργημα του θεού, και άρα σαν κάτι που κατασκευάστηκε με σύναψη ύλης και
φόρμας. Ο Χάιντεγκερ έχει κατανοήσει κυρίως τη φιλοσοφία του Θωμά Ακινάτη και
των διαδόχων του στην προσπάθειά τους να ερμηνεύσουν τη Βίβλο.

Σε ένα αντίτυπο της 1ης έκδοσης (1950) των *Holzwege* βρέθηκε μια ιδιόχειρη
υποσημείωση του Χάιντεγκερ πάνω σ' αυτή την παράγραφο, που αντιδιαστέλλει
τρία στοιχεία όχι αρκετά ξεχωρισμένα στην τελευταία πρόταση: 1) τη βιβλική
θρησκευτική πίστη σχετικά με τη δημιουργία, 2) την αιτιολογική θωμιστική
εξήγηση, 3) την αρχέγονη αριστοτελική ερμηνεία της αλήθειας των όντων ως
μη-κρυπτότητας. Έτσι η θωμιστική φιλοσοφία φανερώνεται να αντλεί τη «θεολο-
γική» εξήγησή της όχι μόνο από την ανθρώπινη κατασκευή χρηστικών πραγμάτων
αλλά και από την ουσιαστικά άθρησκη αριστοτελική αντίληψη της αλήθειας ως
μη-κρυπτότητας.

η θεώρηση του κόσμου ως ύλη και φόρμα, μπόρεσε να παραμείνει. Αυτό συνέβη κατά τη μετάβαση από τον Μεσαίωνα στους νεώτερους χρόνους. Η Μεταφυσική των νεώτερων χρόνων στηρίζεται μεταξύ άλλων πάνω στη σύναψη φόρμας και ύλης, έτσι καθώς διατυπώθηκε κατά το Μεσαίωνα, και μόνο κατά τους όρους θυμίζει την καταχωνιασμένη ουσία του είδους και της ύλης. Έτσι η ερμηνεία των πραγμάτων κατά την ύλη και τη φόρμα, είτε παρέμεινε μεσαιωνική είτε μεταποιήθηκε υπερβασιακά από τον Immanuel Kant⁵², καθιερώθηκε και έγινε αυτονόητη. Αλλά όπως και οι δυο παραπάνω αναφερόμενες ερμηνείες του πραγμασιδούς των πραγμάτων, είναι και αυτή η ερμηνεία ένας βιασμός του πραγμασιδούς.

20 Ήδη όταν τα κατεξοχήν πράγματα τα ονομάζουμε σκέτα πράγματα, προδίδεται η κατάσταση που επικρατεί. Το επίθετο «σκέτος» σημαδεύει το ξεγύμνωμα από το χαρακτηριστικό της εξυπηρετικότητας και της κατασκευής. Το σκέτο πράγμα είναι ένα είδος οργάνου, αλλά ίσα-ίσα το όργανο που ξεγυμνώθηκε από το Είναι του οργάνου. Το πραγμασιδές αποτελείται από αυτό που απομένει μετά το ξεγύμνωμα. Αλλ' αυτό το υπόλοιπο δεν είναι πια κάτι καθορισμένο. Είναι αμφίβολο αν εμφανίζεται διόλου το πραγμασιδές των πραγμάτων, αφού πρώτα τα έχουμε γδύσει από το γεγονός ότι είναι όργανα. Έτσι δείχνεται ότι και ο τρίτος τρόπος ερμηνείας των πραγμάτων, εκείνος που καθοδηγείται από τη συναρμογή ύλης και φόρμας, είναι ένας βιασμός των πραγμάτων.

Οι τρεις παραπάνω αναφερόμενοι τρόποι προσδιορισμού του πραγμασιδούς νοούν το πράγμα α) ως φορέα γνωριμάτων, β) ως ενότητα μιας πολλαπλότητας αισθημάτων, γ) ως φορμαρισμένη ύλη. Μέσα στην ιστορική διαδρομή της αλήθειας σχετικά με τα όντα αυτές οι τρεις ερμηνείες αλληλοσυνδέθηκαν, γεγονός που εδώ

52. Μέσα στον φιλοσοφικό στοχασμό του Ιμάνουελ Καντ η συσχέτιση ύλης-φόρμας διατηρήθηκε με μια εξαιρετικά πρωτότυπη τροποποίηση. Ύλη είναι κατά τον Καντ οι μέσω των ανθρώπινων αισθήσεων αποκτώμενες εντυπώσεις από τα εξωτερικά πράγματα· αυτές οι σκόρπιες εντυπώσεις για να φορμαριστούν σε γνώσεις εντάσσονται μέσα σε κάποια καλούπια που υπάρχουν μέσα μας a priori, και που είναι οι φόρμες της εποπτείας (ο χώρος και ο χρόνος) και οι καθαρά νοητικές έννοιες (= «κατηγορίες»). Είναι φανερό ότι ο Καντ δεν ενδιαφέρεται τόσο να βελτιώσει τις γνώσεις μας σχετικά με τα πράγματα, όσο να διαλευκάνει τις απριοδικές συνθήκες που καθιστούν μοιραίες τις γνώσεις των πραγμάτων· η τέτοιου είδους διαλεύκανση είναι υπερβασιακή (transzendental).

μπορεί να παραμεριστεί⁵³. Μέσα σ' αυτή την αλληλοσύνδεση ενδυναμώθηκε ακόμα περισσότερο η αρχική τους ευρύτητα, έτσι ώστε αυτές οι ερμηνείες ισχύουν με τον ίδιο τρόπο όσον αφορά τα πράγματα, τα όργανα και τα έργα τέχνης. Έτσι προέκυψε εκείνος ο τρόπος στοχασμού, κατά τον οποίο δεν στοχαζόμαστε ξεχωριστά τα πράγματα, τα όργανα ή τα έργα τέχνης, αλλά στοχαζόμαστε όλα τα όντα μέσα στη γενικότητά τους. Αλλά ο από πολύν καιρό συνηθισμένος τρόπος στοχασμού αδράχνει ήδη κάθε άμεση εμπειρία των όντων. Αυτό έχει σαν επακόλουθο, οι κυρίαρχες έννοιες των πραγμάτων ίσα-ίσα να μας φράζουν το δρόμο τόσο προς το πραγμασιδές του πράγματος όσο και προς το οργανοσιδές του οργάνου, πόσο μάλλον προς το εργοσιδές του έργου τέχνης.

Αυτό το γεγονός εξηγεί το γιατί είναι ανάγκη να γνωρίζουμε αυτές τις έννοιες του πράγματος, για να συλλογιστούμε την καταγωγή τους και την απεριόριστη διέγρυσή τους, αλλά και την επίφαση του ότι είναι αυτονόητες. Αυτή η γνώση είναι περισσότερο αναγκαία, όταν τολμούμε να ιδούμε και να συζητήσουμε το πραγμασιδές του πράγματος, το οργανοσιδές του οργάνου και το εργοσιδές του έργου τέχνης. Προς τούτο όμως είναι αναγκαίο να απομακρύνουμε τις προειλημμένες και βιάζουσες έννοιες εκείνων των τρόπων στοχασμού, και να επιτρέψουμε στο πράγμα να εφησυχάσει στο Είναι του. Τί δείχνει να είναι ευκολότερο από του να επιτρέψουμε στα όντα, να είναι τα όντα που ήδη είναι; Ή μήπως αυτό είναι το πιο δύσκολο μέλημα, αφού μάλιστα η πρόθεση τού να επιτρέψουμε στα όντα να είναι καθώς ήδη είναι, βρίσκεται σε οξεία αντίθεση από εκείνη την αδιαφορία που γυρνά απλώς την πλάτη στα όντα; Οφείλουμε να στραφούμε προς τα όντα, να τα στοχαστούμε καθ' εαυτά ως προς το Είναι τους, αλλά και να τους επιτρέψουμε έτσι να εφησυχάσουν μέσα στην ουσία τους⁵⁴.

53. Ερμηνεύοντας αυτό το σημείο ο F. W. von Herrmann φέρνει σαν παράδειγμα τον Ιμάνουελ Καντ, μέσα στον θεωρητικό στοχασμό του οποίου αλληλοσυνδέονται και οι τρεις ερμηνείες των πραγμάτων. Η ύλη των εντυπώσεων, τις οποίες δεχόμαστε μέσω των αισθήσεων, εντάσσεται στις απριωρικές φόρμες της εποπτείας και της νόησης (3η ερμηνεία, δεξ την προηγούμενη υποσημείωση). Η πολλαπλότητα των αισθητηριακών εντυπώσεων ενοποιείται κατά τον Καντ από τη νοητική ικανότητα και παρέχει μια γνωσιακή ενότητα (2η ερμηνεία, δεξ παραπάνω σημείωση 41). Τέλος η υπόσταση (που μαζί με τα γνωρίσματά της αποτελεί την 1η ερμηνεία του πράγματος) θεωρείται από τον Καντ ως κατηγορία που αφορά τη σχέση των όντων.

54. Με αυτή την παράγραφο συνοψίζονται οι τρεις παραπάνω αναλυόμενες

21 Αυτή η προσπάθεια του στοχασμού, να οριστεί το πραγμασι-
δές των πραγμάτων, φαίνεται να συναντά την πιο μεγάλη αντί-
σταση γιατί πώς αλλιώς μπορεί να δικαιολογηθεί η αποτυχία των
αναφερόμενων προσπαθειών; Το αφανές πράγμα αποσύρεται και
αποστασιοποιείται επίμονα από τον στοχασμό. 'Η μήπως ακρι-
βώς αυτή η αποστασιοποίηση του σκέτου πράγματος, αυτός ο εφ'
εαυτόν εφησυχάζων⁵⁵ αβίαστος χαρακτήρας του απαρτίζει την
ουσία του πράγματος; Μήπως εκείνο το ασύλληπτο και έγκλειστο
στοιχείο μέσα στην ουσία του πράγματος πρέπει να γίνει οικείο σε
ένα στοχασμό, ο οποίος επιχειρεί να στοχαστεί το πράγμα; Εάν
είναι έτσι, δεν επιτρέπεται να εισδύσουμε βίαια στον δρόμο που
οδηγεί προς το πραγμασιδές του πράγματος.

Για το ότι το πραγμασιδές του πράγματος πολύ δύσκολα και
πολύ σπάνια μπορεί να ειπωθεί, έχουμε αδιάφυστο τεκμήριο την
παραπάνω αναφερόμενη ιστορία της ερμηνείας του. Αυτή η ιστορία
ταυτίζεται με τον τρόπο, κατά τον οποίο ο δυτικός στοχασμός
στοχάστηκε έως σήμερα το Είναι των όντων. Αλλ' αυτή η
διαπίστωση δεν μας είναι τώρα αρκετή. Μέσα απ' αυτή την
ιστορία αντλούμε συνάμα μια νύξη. Είναι τυχαίο ότι μέσα στην
ερμηνεία του πράγματος επικράτησε ιδιαίτερα εκείνη η άποψη,
που καθοδηγήθηκε από την ύλη και τη φόρμα; Αυτός ο προσδιορι-
σμός του πράγματος προκύπτει από μια ερμηνεία του οργανοσι-

ερμηνείας του πράγματος και τοποθετούνται οι βασικές μεθοδολογικές αρχές για
όσα πρόκειται να επακολουθήσουν. Δείχτηκε ότι οι τρεις καθιερωμένες ερμηνείες
εμποδίζουν την άμεση και καίρια πρόσβαση στο πραγμασιδές του πράγματος. Μέσα
χπό την κρητική στάση του Χάιντεγκερ απέναντι στις απροειλημμένες και
βιάζουσες έννοιες αναδύεται η ανάγκη μιας θετικής προσέγγισης, που απαιτεί ανα-
επιτρέψουμε στο πράγμα να εφησυχάσει στο Είναι του». Αυτή η μέθοδος έγκειται
καταρχήν σε ένα πλησίασμα των ιδίων των όντων, που δεν πρέπει να επηρεαστεί
από ειλημμένες ερμηνείες' αλλά στη συνέχεια το βλέμμα θα απομακρυνθεί από τα
όντα, για να αναχθεί στο Είναι τους. Πρόκειται άρα να εφαρμοστεί κι εδώ η
φαινομενολογική μέθοδος που εφαρμόστηκε στο Εκχ, σύμφωνα με την οποία
κατεξοχήν «φανόμενο» είναι το Είναι. Δες π.χ., Εκχ σελ. 35: «Η φαινομενολογική
έννοια 'φανόμενο' νοεί ως δεινόμενο το Είναι των όντων». Μόνο αφού παραμερι-
στεί ο ερμηνευτικός θόρυβος σχετικά με το πραγμασιδές, θα αποφευχθούν οι
παραδοσιακές επικλύψεις και θα επιτραπεί στα πράγματα να ησυχάσουν παραμέ-
νοντες ό,τι και όπως ήδη είναι.

55. in sich beruhend. Ο Χάιντεγκερ συνδυάζει μέσα σ' αυτή την έκφραση το
ρήμα auf sich beruhen (= εφησυχάζω), που χρησιμοποίησε στην προηγούμενη
παράγραφο, με τον όρο Insichruhen (= εσωτερική ηρεμία), που χρησιμοποίησε στις
σελ. 14 και 16.

δούς των οργάνων. Αυτά τα όντα, τα όργανα, είναι περισσότερο κοντά στην ανθρώπινη αντίληψη, γιατί εμείς οι ίδιοι είμαστε αυτοί που τα κατασκευάζουν και τα κάνουν αυτό που είναι. 'Όντας έτσι μέσα στο Είναι τους πιο οικεία σ' εμάς, τα όργανα έχουν συνάμα μια ιδιότυπη ενδιάμεση θέση ανάμεσα στα πράγματα και στα έργα τέχνης. Θα ακολουθήσουμε αυτή τη νύξη και θα αναζητήσουμε καταρχήν το οργανοειδές του οργάνου. Ίσως αναδυθεί από εκεί κάτι σχετικά με το πραγμαοειδές του πράγματος και το εργοειδές του έργου τέχνης⁵⁶. Θα πρέπει μόνο να προσέξουμε, ώστε να μη θεωρήσουμε βιαστικά το πράγμα και το έργο τέχνης ως παραλλαγές και υπομορφές του οργάνου. Δεν θα πρέπει να παραβλέψουμε τη δυνατότητα να υπάρχουν ουσιώδεις ιστορικές διαφορές ακόμα και στους τρόπους κατά τους οποίους υπήρξαν τα εκάστοτε όργανα.

Μα ποιάς δρόμος οδηγεί προς το οργανοειδές του οργάνου; Πώς μπορούμε να μάθουμε, τί είναι στ' αλήθεια το όργανο; Η πορεία, που είναι τώρα ανάγκη να πραγματοποιηθεί, οφείλει προφανώς να διατηρηθεί μακριά από εκείνες τις προσπάθειες που επιβαρύνονται με τους παραδοσιακούς βιασμούς των καθιερωμένων ερμηνειών. Απ' αυτές προφυλασσόμαστε καλύτερα, όταν
22 περιγράφουμε ένα όργανο χωρίς να βασιζόμαστε σε μια φιλοσοφική θεωρία.

Διαλέγουμε σαν παράδειγμα ένα συνηθισμένο όργανο: ένα ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια. Για να τα περιγράψουμε δεν χρειάζεται ούτε καν να παρουσιάσουμε κάποια πραγματικά δείγματα αυτού του είδους χρηστικού οργάνου. Όλοι τα ξέρουμε. Αλλά μια και απαιτείται μια άμεση περιγραφή, ίσως είναι καλό να διευκολύνουμε τη θεώρηση. Σαν υποβοήθημα μάς είναι αρκετή μια εικαστική παράσταση. Διαλέγουμε τη γνωστή ζωγραφιά του Βαν Γκογκ:

56. Ο Χάιντεγγερ ανακαλύπτει εδώ δύο χαρακτηριστικά του οργάνου, που του παρέχουν μια προτεραιότητα σχετικά με τα φυσικά πράγματα και τα έργα τέχνης. α) Τα όργανα είναι πιο κοντά στον άνθρωπο, αφού αυτός τα κατασκευάζει: αυτό δείχτηκε και με το ότι το φορμάρισμα της ύλης, που προέρχεται από την κατασκευή των οργάνων, επικράτησε και διαδόθηκε περισσότερο από τις δύο άλλες έννοιες του πράγματος. β) Τα όργανα είναι, καθώς φάνηκε, κατά το μισό φυσικά πράγματα και κατά το άλλο μισό έργα τέχνης: κατέχουν λοιπόν μια ενδιάμεση θέση ανάμεσα στα πράγματα και στα καλλιτεχνήματα. Αυτά τα δύο χαρακτηριστικά υποδείχνουν στον Χάιντεγγερ ότι οφείλει να εγκαταλείψει προσωρινά τη διερεύνηση του πραγμαοειδούς, για να αναζητήσει πρώτα το οργανοειδές.

αυτός έχει ζωγραφίσει τέτοια παπούτσια επανειλημμένα⁵⁷. Αλλά μήπως υπάρχουν πολλά να ιδεί κανείς εδώ; Όλοι μας ξέρουμε τί ανήκει σε ένα παπούτσι. Εάν βέβαια δεν είναι ξύλινα ή κεράτινα παπούτσια, αποτελούνται από τις δερμάτινες πατούσες, από το δερμάτινο πάνω μέρος, και από τις ραφές και τα καρφιά που συνδέουν τα δυο ετούτα μέρη. Ένα τέτοιο όργανο εξυπηρετεί το πόδι που θα το φορέσει. Ανάλογα με το σκοπό που θα εξυπηρετηθούν, αν είναι για τη δουλειά του χωραφιού ή για τον χορό, η ύλη και η φόρμα είναι αλλιώςτικές.

Αυτές οι ορθές προτάσεις λένε κάτι που ήδη ξέρουμε. Το οργανοειδές του οργάνου έγκειται στην εξυπηρετικότητά του. Αλλά σε τί έγκειται αυτή η εξυπηρετικότητα; Συλλαμβάνουμε κιόλας με αυτήν το οργανοειδές του οργάνου⁵⁸; Για να πετύχουμε κάτι τέτοιο, δεν θα πρέπει να διερευνήσουμε το εξυπηρετικό

57. Το γεγονός ότι ο Χάιντεγκερ χρησιμοποιεί εδώ τη ζωγραφιά του Βαν Γκογκ για να στοχαστεί πάνω στο Είναι των παπουτσιών, έχει ξεσηκώσει κάμποσο θόρυβο ανάμεσα στους κάθε είδους ερμηνευτές. Έτσι ο Meyer Shapiro το 1968 ισχυρίστηκε (στο άρθρο του «La nature morte comme objet personnel», δημοσιευμένο στο περιοδικό *Macula*, τεύχος 3) ότι η ζωγραφιά του Βαν Γκογκ δεν απεικονίζει τα παπούτσια μιας χωριάτισσας, όπως πιστεύει ο Χάιντεγκερ, αλλά ότι πρόκειται για τα παπούτσια του ίδιου του Βαν Γκογκ, ο οποίος ήταν ένας άνθρωπος της πόλης. Σαν επιχείρημα χρησιμοποιεί το ότι ο Βαν Γκογκ συνήθιζε να ζωγραφίζει τα προσωπικά του αντικείμενα που είχαν γι' αυτόν σημασία, και όχι κάποια τυχαία ή ξένα πράγματα. Ξεκινώντας απ' αυτόν τον ισχυρισμό ο Jacques Derrida αφιερώνει στο βιβλίο του *La vérité en peinture*, Paris 1978, δεκάδες σελίδων για να σχολιάσει το ζήτημα, θέτοντας συνάμα περαιτέρω ερωτήματα, όπως: είμαστε βέβαιοι ότι αυτά τα ζωγραφισμένα παπούτσια είναι ζευγάρι, και όχι δύο δεξιά ή δύο αριστερά; πώς μπορούμε να ξέρουμε το πώς αυτά τα παπούτσια χρησιμοποιήθηκαν, γιατί απεικονίστηκαν, ή γιατί αποτέλεσαν αντικείμενο στοχασμού; Έτσι φτάνει να υποψιαστεί π.χ. ότι λανθάνει ίσως εδώ κάποιος φετιχισμός με αντικείμενο τα παπούτσια, ένα συχνό φετιχιστικό αντικείμενο που συμβολίζει τον γυναικείο κόλπο· ή ότι το ένα από τα δύο παπούτσια συμβολίζει ίσως το αρσενικό και το άλλο το θηλυκό. Με όλα αυτά κατορθώνει να επεκτείνει τον χάιντεγκεριανό προβληματισμό τραβώντας τον βέβαια από τα μαλλιά.

58. Για να περιγραφεί η ζωγραφιά του Βαν Γκογκ, που παριστάνει ένα ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια, γίνονται εδώ επανειλημμένες προσπάθειες. Σε πρώτη πρόσβαση δεν φαίνονται να είναι πολλά αυτά που είναι να περιγραφούν, και οι έννοιες που χρησιμοποιούνται μάς είναι ήδη από όσα ειπώθηκαν παραπάνω γνωστές: γίνεται λόγος για τη μορφοποιημένη ύλη και για την εξυπηρετικότητα των παπουτσιών. Αλλά όλα αυτά αναφέρονται στα παπούτσια σαν όντα, χωρίς να αγγίζουν το Είναι τους, αυτή τούτη την εξυπηρετικότητα. Η πρώτη προσπάθεια αναδείχεται ως εξαιρετικά επιπόλαιη.

όργανο μέσα στην υπηρεσία του⁵⁹; Η χωριάτισσα φορά τα παπούτσια στο χωράφι. Εδώ είναι τα παπούτσια αυτό που είναι. Και μάλιστα είναι τόσο πιο γνήσια, όσο λιγότερο τα σκέπτεται η χωριάτισσα, ή καν τα παρατηρεί ή τα νιώθει κατά τη δουλειά. Στέκεται και βαδίζει φορώντας τα. Έτσι εξυπηρετούν τα παπούτσια πράγματι. Μέσα σ' αυτή τη χρησιμοποίηση του οργάνου πρέπει να συναντούμε πράγματι το οργανοειδές.

Αντίθετα όσο αναλογιζόμαστε γενικά ένα ζευγάρι παπούτσια ή ατενίζουμε μέσα στη ζωγραφιά τα απλώς τοποθετημένα, κενά, ακρησιμοποιήτα παπούτσια, δεν θα καταλάβουμε ποτέ τί είναι στ' αλήθεια το οργανοειδές του οργάνου. Από τη ζωγραφιά του Βαν Γκογκ δεν μπορούμε ούτε καν να διαπιστώσουμε, πού βρίσκονται αυτά τα παπούτσια. Γύρω από αυτό το ζευγάρι παπούτσια δεν υπάρχει τίποτα, όπου αυτά θα μπορούσαν να ανήκουν· υπάρχει μόνο ένας ακαθόριστος χώρος. Ούτε καν κάποιες λάσπες από το χωράφι ή από το μονοπάτι δεν φαίνονται να έχουν κολλήσει επάνω τους, πράγμα που θα μπορούσε τουλάχιστο να υποσημάνει τη χρησιμοποίησή τους. Ένα ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια και τίποτε άλλο⁶⁰. Και όμως.

- 23** Από το σκούρο άνοιγμα του εσωτερικού μέρους των παπουτσίων προβάλλει αλύγιστος ο μόχθος των βημάτων της καθημερινής δουλειάς. Μέσα στο συμπαγές βάρος των παπουτσιών έχει μαζευτεί η καρτερικότητα του αργού βαδίσματος ανάμεσα στις μακρόσυρτες και μονότονες αυλακιές του αγρού, πάνω από τον οποίο φυσά δριμύς άνεμος. Πάνω στο δέρμα βρίσκεται αποτυπωμένη η υγρασία και το βαθύ χρώμα του εδάφους. Κάτω από τις πατούσες είναι χαραγμένη η μοναξιά του μονοπατιού κατά το

59. das dienliche Zeug in seinem Dienst. Εδώ πρόκειται να τεθεί ρητά ως θέμα το Είναι των παπουτσιών. Ως όργανα εξυπηρετικά, τα παπούτσια μάς υπηρετούν με το ότι τα χρησιμοποιούμε. Αυτό που πρέπει σε δεύτερη προσπάθεια να φανεί, είναι η *χρησιμοποίηση* των παπουτσιών.

60. Η δεύτερη προσπάθεια για μια περιγραφή των παπουτσιών ως οργάνων αναδειχεται επίσης ως αποτυχημένη. Πού οφείλεται η αποτυχία; Το Είναι των παπουτσιών μάς είναι γνωστό: Ξέρουμε ότι τα παπούτσια φοριούνται από τη χωριάτισσα για να βαδίζει ετούτη στο χωράφι. Αλλά η ζωγραφιά δεν φαίνεται να είναι βοηθητική στο να ιδούμε αυτό το Είναι. Τα παπούτσια δεν παριστάνονται κατά την ώρα του βαδίσματος, ούτε κατά την ώρα της δουλειάς στο χωράφι. Η ζωγραφιά που επιλέχτηκε φαίνεται ανεπαρκής για να ιδωθεί η χρησιμοποίηση και η εξυπηρετικότητα των παπουτσιών. Ή μήπως δεν έχουμε ακόμα μάθει να βλέπουμε;

ηλιοβασίλεμα. Μέσα στα παπούτσια δονείται το κρυφό κάλεσμα της γης, η σιωπηλή της προσφορά του ωριμασμένου σιταριού και η ανεξήγητη παраίτησή της κατά την ώρα του αποκαμωμένου ανασασμού μέσα στο χειμωνιάτικο χωράφι⁶¹. Μέσα από αυτά τα παπούτσια σέρνεται ο ανέκφραστος φόβος για την εξασφάλιση του ψωμιού, η άφωνη χαρά για το ξεπέρασμα της βιοτικής ανάγκης, το τρεμούλιασμα κατά την ώρα του τοκετού και η ανατριχίλα για την απειλή του θανάτου. Στη γη ανήκουν αυτά τα παπούτσια και μέσα στον κόσμο της χωριάτισσας διαφυλάσσονται. Έτσι ανήκοντας κι έτσι διαφυλασσόμενα τα όργανα ηρεμούν εσωτερικά⁶².

61. Σε μια τρίτη πρόσβαση προκύπτει μέσα από τα χωριάτικα παπούτσια το Είναι τους. Ως όργανα αυτά τα παπούτσια είναι αλληλένδετα με αυτό και παραπέμπουν σε αυτό για το οποίο χρησιμεύουν. Αλλά αυτό δεν είναι μόνο το βάδισμα, είναι και «ο μόχθος των βημάτων», είναι και «η καρτερικότητα του αργού βαδίσματος» — είναι ολόκληρος ο κόσμος της καθημερινής δουλειάς. Όπως αυτή η δουλειά ως καθημερινή βιοτική μέριμνα (δες τον όρο του Εκχ: βιομέριμνα) είναι εξοικειωμένη με την εξυπηρετικότητα των παπουτσιών, έτσι και τα παπούτσια με ένα προσεκτικό κοίταγμα αποκαλύπτουν τον καθημερινό οικείο μόχθο. Αλλά εδώ δεν αποκαλύπτεται μόνο ο δεμένος με την προσπάθεια, την κούραση και την καρτερικότητα κόσμος. Αποκαλύπτονται οι αυλακίες του αγρού και ο δριμύς άνεμος, το έδαφος και το μονοπάτι, η υγρασία και το ηλιοβασίλεμα — πράγματα που συνοψίζονται σε μια λέξη που θα παίζει πρωτεύοντα ρόλο στις επόμενες σελίδες: είναι η γη. Κι αυτό που προπάντων τονίζεται, είναι η κρυφή, σιωπηλή, ανεξήγητη παρουσία της γης, μια και (καθώς θα δείχτει παρακάτω) το κύριο χαρακτηριστικό της γης είναι ο αυτοεγκλεισόμενος ερμητισμός της τόσο κατά τη χαρούμενη ώρα της συγκομιδής όσο και κατά τη δύσκολη ώρα του χειμωνιάτικου κάματος.

62. Σ' αυτές τις προτάσεις συμπυκνώνονται από άλλη άποψη ιδωμένα η γη και ο κόσμος της χωριάτισσας, η γη και ο κόσμος των παπουτσιών. Με τις εκφράσεις «ανέκφραστος φόβος» και «άφωνη χαρά» γίνεται νύξη σε θεμελιώδη συναισθήματα, μέσω των οποίων διανοίγεται στον άνθρωπο ο κόσμος που τον περιβάλλει καθημερινά μαζί με τις δυνατότητες του υπάρχειν. Τα συναισθήματα (δες τον όρο «εύρεση» στο Εκχ §29), είναι αυτά που πρωτοκαθιστούν μορετό στον άνθρωπο να στρέφει την προσοχή του προς όσα μπορεί να πετύχει δουλεύοντας, μεριμνώντας και απολαμβάνοντας: τα συναισθήματα είναι αυτά που του έχουν πάντα ήδη διανοίξει το γεγονός ότι «είναι μέσα στον κόσμο», και που εξακολουθούν σε κάθε στιγμή να τον διαβεβαιώνουν ότι «είναι εδωνά», ριγμένος ανάμεσα σε κοινότυπες και έσχατες, προσωπικές και διαπροσωπικές δυνατότητες σχετισμού και αυτοπραγμάτωσής.

Με αδρές πινελιές ο Χάιντεγκερ θίγει δύο θεμελιώδεις και ακραίες δυνατότητες του ανθρώπου, τη γέννηση και το θάνατο, που σημαδεύουν όχι μόνο την αρχή και το τέλος της ενθαδικής ανθρώπινης ύπαρξης, αλλά και οριακές καταστάσεις που κάθε άνθρωπος μπορεί να αναλάβει, είτε σε σχέση με το δικό του υπάρχειν είτε γεννώντας και πενθώντας κάποιους συνυπάρχοντες.

Αλλά όλ' αυτά ίσως τα βλέπουμε μόνο και μόνο ατενίζοντας τα παπούτσια μέσα στη ζωγραφιά. Αντίθετα η χωριάτισσα απλώς φορά τα παπούτσια. Είναι άραγε τόσο απλό το γεγονός ότι τα φορά; 'Όταν αργά το βράδυ γεμάτη κούραση αλλά και υγεία η χωριάτισσα αποθέτει τα παπούτσια, και όταν ήδη μέσα στο μισοσκότεινο ηλιοχάραγμα τα ξαναφορά, ή όταν τα προσπερνά τη μέρα της γιορτής, η χωριάτισσα τα ξέρει όλα εκείνα χωρίς να παρατηρεί και να ατενίζει. Το οργανοειδές του οργάνου έγκειται βέβαια στην εξυπηρετικότητά του. Αλλά η ίδια η εξυπηρετικότητα έγκειται στην πληρότητα ενός ουσιώδους Είναι του οργάνου. Αυτό το Είναι θα το ονομάσουμε: επαφιέμενη εμπιστοσύνη [die Verlässlichkeit]. Δυνάμει ετούτης η χωριάτισσα εγκαταλείπεται στο σιωπηλό κάλεσμα της γης· δυνάμει της εμπιστοσύνης προς τα παπούτσια είναι σίγουρη για τον κόσμο της⁶³. Ο κόσμος και η γη είναι γι' αυτήν και για όσους βρίσκονται μαζί της κατά τον ίδιο με αυτήν τρόπο, μόνο έτσι παρόντα: μέσα στο όργανο. Αλλά ήδη όταν λέμε «μόνο», πλανιόμαστε: γιατί η εμπιστοσύνη στο όργανο πρωτοπαρέχει στον κόσμο τη σιγουριά του, κι εξασφαλίζει στη γη την ελευθερία για αδιάκοπο συνωστισμό⁶⁴.

63. Με αυτές τις προτάσεις ο Χάιντεγγερ εμβαθύνει ακόμα περισσότερο στο οργανοειδές των οργάνων. Δεν είμαστε μόνο εμείς αυτοί που βλέπουν μέσα στη ζωγραφιά του Βαν Γκογκ τον κόσμο και τη γη της χωριάτισσας· και η ίδια η χωριάτισσα τα ξέρει όλα ετούτα χωρίς να ατενίζει και να παρατηρεί τα παπούτσια· αυτή είναι γνώστης όχι μόνο όταν φορά τα παπούτσια, αλλά και όταν δεν τα φορά, όταν τα αποθέτει ή τα προσπερνά. Αυτή η «γνώση» της χωριάτισσας προσδιορίζεται με τον όρο: Verlässlichkeit.

Ο όρος είναι πολυσήμαντος. Σημαίνει σε ένα πρώτο επίπεδο την εμπιστοσύνη, αλλά και την απ' αυτήν προερχόμενη σιγουριά. Με ετυμολογικό συσχετισμό προς τα ρήματα: sich verlassen auf etwas (= επαφίεμαι σε κάτι) και sich einlassen in etwas (= εγκαταλείπομαι στην πρωτοβουλία κάποιου) ο όρος εμπλουτίζεται και με τα νοήματα: επαφίεμαι και εγκαταλείπομαι. Έτσι η Τ. Πεντζοπούλου-Βαλαλά 1978/79, σελ. 69, προτείνει να μεταφραστεί ο όρος Verlässlichkeit: *φερέγγβα εγκατάλειψη*, εξηγώντας ότι «αυτή η εγκατάλειψη... δηλώνει την εμπιστοσύνη που έχουμε απέναντι στο εργαλείο και που μας κάνει να 'αφεθούμε' στη χρήση του χωρίς ανησυχία». Ο όρος σχετίζεται αναμφισβήτητα με τον επίσης βαρυσήμαντο χάιντεγγεριανό όρο Gelassenheit, που αποτελεί και τον τίτλο ενός βιβλίου που εξέδωσε ο Χάιντεγγερ το 1959.

64. Ο κόσμος και η γη είναι για τη χωριάτισσα παρόντες μέσα στο όργανο. Πώς είναι δυνατό κάτι τέτοιο; Η τελευταία πρόταση παρέχει την εξής απάντηση: Η εμπιστοσύνη την οποία τρέφουμε για το όργανο καθιστά έμπιστο και σίγουρο ολόκληρο τον κόσμο, ακόμα περισσότερο: παρέχει στον κόσμο το κατεξοχήν χαρακτηριστικό του, που είναι (καθώς θα ιδούμε παρακάτω) αυτή τούτη η σιγουριά

Το οργανοειδές του οργάνου, η επαφιέμενη εμπιστοσύνη, διατηρεί όλα τα πράγματα κατά τον τρόπο τους και το βεληνεκές τους συγκεντρωμένα μέσα της. Αλλά η εξυπηρετικότητα του οργάνου είναι μόνο ένα επακόλουθο της επαφιέμενης εμπιστοσύνης. Η εξυπηρετικότητα κινείται μέσα σ' αυτή την εμπιστοσύνη και δεν θα ήταν τίποτα χωρίς αυτήν⁶⁵. Το επιμέρους όργανο 24 φθείρεται και καταναλώνεται· αλλά μαζί με αυτό αναλώνεται και η ίδια η χρησιμοποίηση, ξεθωριάζει και συνηθίζεται. Έτσι και το ίδιο το οργανοειδές ερημώνεται, καταντά σκέτο όργανο. Μια τέτοια ερήμωση του οργανοειδούς εξαφανίζει την επαφιέμενη εμπιστοσύνη. Αυτή η εξαφάνιση, στην οποία τα χρηστικά όργανα οφείλουν εκείνο τον βαρετό και συνηθισμένο τους χαρακτήρα, είναι όμως ένα ακόμα τεκμήριο της αρχέγονης ουσίας του οργανοειδούς. Ο καταναλωμένος και συνηθισμένος χαρακτήρας του οργάνου προβαίνει τότε σαν να ήταν ο μοναδικός και αποκλειστικά δικός του τρόπος ύπαρξης. Μόνο η σκέτη εξυπηρετικότητα είναι τότε ορατή. Δίνει την εντύπωση ότι η προέλευση του οργάνου έγκειται μόνο στην κατασκευή, η οποία επικολλά μια φόρμα σε μια ύλη. Και όμως το γνήσιο οργανοειδές του οργάνου έχει βαθύτερη προέλευση. Η ύλη και η φόρμα και η διάκριση ανάμεσά τους προκύπτουν από κάτι βαθύτερο⁶⁶.

Η ηρεμία του εσωτερικά ηρεμούντος οργάνου έγκειται στην επαφιέμενη εμπιστοσύνη. Με αυτήν πρωτοφανερώνεται, τί είναι στ' αλήθεια το όργανο. Αλλ' ακόμα δεν ξέρουμε τίποτα από αυτό που ζητούσαμε αρχικά, από το πραγματοειδές του πράγματος, και

(Gehorgenheit). Η ίδια εμπιστοσύνη την οποία τρέφουμε για το όργανο παρέχει και στη γη το ελεύθερο έδαφος για να μας αποκαλυπτεί με αδιάκοπο συνωστισμό παρουσίας.

65. Παραπάνω δείχτηκε ότι το βαθύτερο Είναι της εξυπηρετικότητας των οργάνων έγκειται στην επαφιέμενη εμπιστοσύνη μας προς αυτά. Εδώ τίθεται το ερώτημα: Σε ποιά σχέση βρίσκονται μεταξύ τους η επαφιέμενη εμπιστοσύνη και η εξυπηρετικότητα των οργάνων; Είναι σαφές ότι η δεύτερη εξαρτάται από την πρώτη και είναι επακόλουθό της. Με τις επόμενες προτάσεις μένει να δειχτεί η πορεία που από την επαφιέμενη εμπιστοσύνη οδηγεί στο κατάντημα εκείνο των οργάνων που είναι η σκέτη χρησιμοποίησή τους.

66. Γίνεται τώρα σαφές ότι η τρίτη ερμηνεία των πραγμάτων, αυτή που τα εξηγεί ως σύνθεση ύλης και φόρμας, βλέπει μόνο μια ύστερη και έκπτωτη, κατά κανένα τρόπο αρχέγονη κατάσταση των οργάνων, όταν πια αυτά έχουν καταστήσει απλώς χρήσιμα κι εξυπηρετικά κατασκευάσματα. Αυτό είναι το βασικό συμπέρασμα της έως τώρα πραγματωμένης αναζήτησης του Είναι των οργάνων.

ακόμα λιγότερο ξέρουμε εκείνο που κυρίως ζητούμε, το εργοειδές του έργου τέχνης.

Ή μήπως χωρίς να το καταλάβουμε μάθαμε ήδη κάτι σχετικά με το εργοειδές του έργου τέχνης;

Βρέθηκε το οργανοειδές του οργάνου. Αλλά με ποιόν τρόπο; Όχι με περιγραφή κι εξήγηση ενός πράγματι προκειμένου παπουτσιού· όχι με ανάλυση του πώς κατασκευάζονται τα παπούτσια· ούτε με παρατήρηση μιας εδώ ή εκεί συμβαίνουσας πραγματικής χρησιμοποίησης παπουτσιών. Αλλά — μόνο με το ότι σταθήκαμε μπροστά στη ζωγραφιά του Βαν Γκογκ. Αυτή η ζωγραφιά μίλησε. Σταθήκαμε κοντά σε ένα έργο τέχνης, και βρεθήκαμε ξαφνικά κάπου εντελώς αλλού από εκεί όπου συνήθως βρισκόμαστε⁶⁷.

Το έργο τέχνης μάς διδάξε τί είναι στ' αλήθεια το παπούτσι. Θα ήταν η χειρότερη αυταπάτη, εάν νομίζαμε ότι η περιγραφή μας ήταν μια υποκειμενική πράξη, που φαντάστηκε κάποια πράγματα και μετά τα τοποθέτησε στη ζωγραφιά. Αν εδώ υπάρχει κάτι **25** αξιοερώτητο, αυτό είναι το εξής: μήπως όντας κοντά στο έργο τέχνης μάθαμε πολύ λίγα, και μήπως όσα μάθαμε ήταν χοντροκομμένα και υπερβολικά άμεσα; Αλλά το έργο τέχνης δεν χρησίμευσε, όπως φάνηκε αρχικά, απλά στο να μας παραστήσει καλύτερα το τί είναι ένα όργανο. Αντίθετα μέσω του έργου τέχνης και μέσα στο έργο τέχνης πρωτοφανερώνεται γνήσια το οργανοειδές του οργάνου.

Τί συμβαίνει εδώ; Τί είναι επί το έργον μέσα στο έργο τέχνης; Η ζωγραφιά του Βαν Γκογκ μάς ξανοίγει το τί είναι στ' αλήθεια

67. Ενώ έως τώρα αναζητήθηκε και βρέθηκε το Είναι των οργάνων, διαπιστώνεται ότι βρισκόμαστε ήδη και κοντά στο Είναι ενός έργου τέχνης. Ενώ σταθήκαμε μπροστά σε ένα έργο τέχνης, αυτό μας διδάξε έναν ολόκληρο κόσμο.

Πάνω στη σχέση αυτού του κόσμου με τον ζωγραφικό πίνακα εμβαθύνει το άρθρο του L. Fontaine-De Visscher 1982. Γράφει στις σελ. 398-9: «Μα για παιδί πράγμα πρόκειται στον πίνακα του Βαν Γκογκ; Φαίνεται σαν να πρόκειται εδώ για δύο πράγματα επάλληλα, κολλημένα, εάν μας επιτρέπεται η έκφραση: το πράγμα-ζωγραφιά και το πράγμα-παπούτσια. Και σαν να πρέπει να περιμένουμε την αποκόλληση αυτών των δύο πραγμάτων, από τα οποία το πρώτο, η ζωγραφιά, εξαφανίζεται μέσα στο δεύτερο, στα παπούτσια, για να λάμψει η φωτεινότητα, το Είναι μέσα στο ποίημά του, η α-λήθεια μέσα στη θεμελιωτική γλώσσα της τέχνης... Αλλά τότε η ζωγραφιά των παπουτσιών δεν είναι παρά ένας μεσολαβητής (un médiateur), μια αναπαράσταση του κόσμου· δεν υφίσταται πια σαν ζωγραφιά, το πράγμα-ζωγραφιά λησμονήθηκε, συμπτύχθηκε». Με αυτές τις προτάσεις τίθεται ένα σημαντικό ερώτημα, στο οποίο όμως δεν παρέχεται επαρκής απάντηση.

αυτό το όργανο, το ζευγάρι τα χωριάτικα παπούτσια. Αυτό το συ-
προκύπτει μέσα στη μη-κρυπτότητα του Είναι του. Οι αρχαίοι
Έλληνες ονόμασαν τη μη-κρυπτότητα των όντων: **ἀλήθεια**. Μι-
λάμε για αλήθεια, και όμως στοχαζόμαστε ελάχιστα πάνω σ' αυτή
τη λέξη⁶⁸. Μέσα στο έργο τέχνης, όταν εκεί μας ξανοίγονται τα
όντα ως προς το τί και πώς είναι, είναι επί το έργον ένα συμβάν
αλήθειας.

Μέσα στο έργο [im Werk] τέχνης έχει τεθεί εν έργω [ins

68. Ήδη στην § 44β του *Εκχ* ο Χάιντεγγερ ορίζει το αρχέγονο νόημα της αλήθειας ως μη-κρυπτότητα, πετυχαίνοντας αυτό το νόημα μέσα από ανάλυση του 1ου αποσπάσματος του Ηρακλείτου: **Τούς δὲ ἄλλους ἀνθρώπους λανθάνει ὁκός· αἱ ἐγερθέντες ποιοῦσιν, δὲ ὡς περ ὁκός· αἱ εὐδοντες ἐπιλανθάνονται**. Ενώ στους ανθρώπους **λανθάνει** = παραμένουν κρυμμένα όσα κάνουν, εφόσον αυτοί **ἐπιλανθάνονται** = λησμονούν, δηλαδή αφήνουν τα όντα να παραπέσουν μέσα στην κρυπτότητα, η **ἀ-λήθεια** έγκειται στον όχι κρυφό χαρακτήρα των όντων, άρα στη μη-κρυπτότητά τους. Γράφει ο Χάιντεγγερ στη σελ. 222 του *Εκχ*: «Η αλήθεια (το αποκαλύπτεσθαι) πρέπει κάθε φορά να αποσπάται από τα όντα. Τα όντα αρπάζονται από την κρυπτότητα. Το εκάστοτε γεγονικό αποκαλύπτεσθαι είναι πάντα ληστεία. Είναι τυχαίο ότι οι Έλληνες εκφράζονται για την ουσία της αλήθειας με **στερητική** έκφραση (**ἀ-λήθεια**):». Ο Χάιντεγγερ τονίζει ότι από αυτή την αρχέγονη έννοια της αλήθειας προέκυψε ως παράγωγο η νεώτερη και σήμερα καθιερωμένη αντίληψη, ότι η αλήθεια έγκειται στη συμφωνία της γνώσης με τα γνωριζόμενα πράγματα (*adaequatio intellectus et rei*).

Μέσα στο παρόν δοκίμιο ο Χάιντεγγερ έχει υιοθετήσει την αρχαιοελληνική αντίληψη περί αλήθειας, και στις επόμενες σελίδες κάνει ευρύτατη χρήση της. Αλλά σε μια χειρόγραφη υποσημείωσή του, που βρέθηκε κάτω από τον τίτλο του δοκίμιου σε ένα αντίτυπο της έκδοσης Reclam (1960), ο Χάιντεγγερ διαβλέπει ότι εδώ γίνεται ανεπαρκής και αταίριαστη χρησιμοποίηση της έννοιας, μια και δεν στέκεται κάτω από το φως των κατοπινών χάιντεγγεριανών ανακαλύψεων. Για να βρούμε τις ύστερες αυτές ανακαλύψεις παραπεμπόμαστε στα έργα του Χάιντεγγερ *Wegmarken* (1967) και *Zur Sache des Denkens* (1969).

Αξίζει τέλος να προσεχτεί ότι ο Χάιντεγγερ φτάνει στην έννοια της αλήθειας μέσω της έννοιας του Είναι, ταυτίζοντας αυτές τις δύο έννοιες. Μπορεί λοιπόν να ειπωθεί ότι ο Χάιντεγγερ μέσα στο έργο τέχνης αναζητά και βρίσκει το Είναι, αυτό το μόνιμο θέμα του στοχασμού του. Παρόμοια σε ένα χωρίο της *Εισαγωγής* στη *Μεταφυσική* ο Χάιντεγγερ αναζητά μέσα από τον πίνακα του Βαν Γκογκ το Είναι των όντων. Παραθέτω ολόκληρο το χωρίο (M. Heidegger 1973, σελ. 65): «Αυτός ο πίνακας του Βαν Γκογκ: ένα ζευγάρι χοντροπάπουτσα και τίποτε άλλο. Ο πίνακας δεν παρουσιάζει πράγματι τίποτε. Ωστόσο βρίσκεισαι αιφνίδια μόνος μ' αυτό που είναι εκεί, σα να πηγαίνεις μόνος προς το σπίτι, αργά, ένα φθινοπωρινό απόγευμα, ύστερα από το βήσιμο και της τελευταίας φωτιάς στο πατατοχώραφο, με την αξίνα στον ώμο, κουρασμένος από τη δουλειά. Ποιό είναι το ον; Το πανί του πίνακα; Οι πινελιές; Τα χρώματα; Ποιό είναι σ' όλα αυτά, που τώρα ονομάσαμε, το Είναι των όντων;» (δες και το πρωτότυπο: M. Heidegger 1976*, S. 27).

Werk] η αλήθεια των όντων⁶⁹. «Θέτω» σημαίνει εδώ: σταθεροποιώ. Ένα ον, ένα ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια, μέσα στο έργο τέχνης σταθεροποιείται μέσα στη φωτεινότητα του Είναι του. Το Είναι των όντων εισδύει μέσα στη σταθερότητα της φανέρωσής του⁷⁰.

Η ουσία της τέχνης φαίνεται λοιπόν να είναι ετούτη: το

69. Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. Αυτή η πρόταση είναι πολυσήμαντη. Ο Χάιντεγγερ παραλληλίζει καταρχήν τις εκφράσεις im Werk (der Kunst) = μέσα στο έργο τέχνης, και es ist etwas im Werke = κάτι συμβαίνει ας προσεχτεί και το ανάλογο διατυπωμένο παραπάνω ερώτημα: Was ist im Werk am Werk? (= Τί είναι επί το έργον μέσα στο έργο τέχνης; Τί συμβαίνει στο έργο τέχνης;). Σ' αυτές τις εκφράσεις προστίθεται ο ιδιωματισμός: sich ins Werk setzen = αρχίζω, πραγματοποιούμαι, ενεργοποιούμαι· ο Χάιντεγγερ με την επόμενη πρόταση τονίζει ότι στο εδώ εμφανιζόμενο ρήμα setzen πρέπει επιπρόσθετα να νοηθεί η σημασία: σταθεροποιώ (zum Stehen bringen). Έτσι στην ίδια έκφραση εισάγεται η αντίθεση: κάτι συμβαίνει — κάτι σταθεροποιείται.

Η πρόταση είναι όμως και βαρυσήμαντη. Εδώ πρωτοδιατυπώνεται η άποψη του Χάιντεγγερ ότι η τέχνη είναι ενεργοποίηση και σταθεροποίηση της αλήθειας· αυτή η ιδέα θα παίξει από εδώ και πέρα κεντρικό ρόλο σε όλο το παρόν δοκίμιο. Η καταγωγή αυτής της ιδέας βρίσκεται στον Αριστοτέλη. Στα *Ηθικά Νικομάχεια*, στο 3ο κεφάλαιο του βου βιβλίου, η τέχνη χαρακτηρίζεται ως λειτουργία μέσω της οποίας η ψυχή *ἀλθεύει*, δηλαδή πραγματώνει την αλήθεια. Στο ίδιο αυτό κεφάλαιο, δίπλα-δίπλα με την *τέχνη* και επιτελώντας το ίδιο ακριβώς έργο, δηλαδή το *ἀλθεύειν*, αναφέρεται και η *ἐπιστήμη*, η γνώση. Δες επιτούτου Μ. Heidegger 1982³, σελ. 12-13. Ο ίδιος ο Χάιντεγγερ (δες τον *Επίλογο* του παρόντος δοκίμιου) θα μας παραπέμψει στον Χέγκελ, ο οποίος μέσα στα *Μαθήματα Αισθητικής* διατυπώνει μια ανάλογη άποψη. Γράφει εκεί ο Χέγκελ (WW in 20 Bänden. Suhrkamp, 13. Band, σελ. 140-141): «Η τέχνη είναι αυτή που θέτει στη συνείδησή μας την αλήθεια κατά τον τρόπο της αισθητής διαμόρφωσης, και μάλιστα μιας αισθητής διαμόρφωσης η οποία μέσα σ' αυτή την εμφάνισή της έχει ένα ανώτερο, βαθύτερο νόημα και μια ανώτερη, βαθύτερη σημασία.» ... «Όπου η τέχνη υπάρχει μέσα στην πιο υψηλή της τελείωση, περιέχει μέσα στον απεικονιστικό της τρόπο εκείνη την παρουσίαση, η οποία αντιστοιχεί απόλυτα και κατ' ουσίαν προς το περιεχόμενο της αλήθειας. Έτσι π.χ. για τους Έλληνες η τέχνη ήταν η ανώτατη μορφή, με την οποία ο λαός παρίστανε τους θεούς και παρείχε στον εαυτό του μια αντιληψή της αλήθειας.» ... «Για εμάς δεν ισχύει πια η τέχνη ως ανώτατος τρόπος, με τον οποίο η αλήθεια παρέχει ύπαρξη στον εαυτό της.» Σε αντιστοιχία προς τον Χέγκελ θα δεχτεί και ο Χάιντεγγερ ότι ο κόσμος του αρχαιοελληνικού καλλιτεχνήματος, που του παρείχε αλήθεια, έχει παρέλθει ανεπίστρεπτα.

70. Η σταθερότητα, για την οποία γίνεται εδώ λόγος, θα μπορέσει να γίνει κατανοητή στον αναγνώστη μόνο όταν συσχετιστεί με αυτό που ο Χάιντεγγερ στο 3ο κεφάλαιο του παρόντος δοκίμιου θα ονομάσει Gestalt (μεταφράζω: μορφή), και που προκύπτει με σταθεροποίηση (Fest-stellung) της μη-κρυπτότητας των όντων χάρη στην καλλιτεχνική δημιουργία.

εν-έργω-τίθεσθαι [= η ενεργοποίηση και σταθεροποίηση] της αλήθειας των όντων. Αλλά έως τώρα η τέχνη είχε να κάνει με το ωραίο και την ομορφιά, και όχι με την αλήθεια⁷¹. Τις τέχνες που παράγουν τέτοια έργα, σε αντίθεση προς τις χειρωνακτικές τέχνες που κατασκευάζουν όργανα, τις ονομάζουν «καλές τέχνες». Αυτή η έκφραση δεν σημαίνει ότι η τέχνη είναι ωραία, αλλά ονομάζεται έτσι επειδή παράγει το ωραίο. Αντίθετα η αλήθεια αποδίδεται στη Λογική. Έτσι το ωραίο ανατίθεται στην Αισθητική.

26 ‘Η μήπως με την πρόταση «η τέχνη είναι το εν-έργω-τίθεσθαι [= η ενεργοποίηση και σταθεροποίηση] της αλήθειας», πρόκειται να αναβιώσει εκείνη η ευτυχώς ξεπερασμένη γνώμη, ότι η τέχνη είναι μια μίμηση και αναπαράσταση του πραγματικού⁷²; Η απόδοση της πραγματικότητας απαιτεί ασφαλώς τη συμφωνία με τα όντα, το ταίριασμα με αυτά: *adaequatio* λέει ο Μεσαίωνας: *δμοιώσις* λέει ήδη ο Αριστοτέλης⁷³. Η συμφωνία με τα όντα ισχύει εδώ και πολύ καιρό ως ουσία της αλήθειας. Αλλά θεωρούμε ότι εκείνη η ζωγραφιά του Βαν Γκογκ απεικονίζει ένα πραγματικό ζευγάρι χωριάτικα παπούτσια, και ότι γι’ αυτό είναι έργο τέχνης, επειδή κατορθώνει να το απεικονίσει; Θεωρούμε ότι η ζωγραφιά δημιουργεί ένα ομοίωμα της πραγματικότητας και το καθιστά προϊόν της καλλιτεχνικής... παραγωγής; Κατά κανένα τρόπο.

Μέσα στο έργο τέχνης δεν αναπαριστάνεται το εκάστοτε παρειρισκόμενο επιμέρους ον, σίγουρα όμως αποδίδεται η γενική ου-

71. Αφού διατυπώθηκε ένας πρώτος και εφεξής καθοδηγητικός προσδιορισμός της τέχνης, σύμφωνα με τον οποίο η τέχνη είναι ο τόπος της αλήθειας, αναφέρονται εδώ οι ενδεχόμενες αντιρρήσεις. Η πρώτη αντίρρηση: *Μα η τέχνη δεν έχει να κάνει με το ωραίο; θα πάρει την εξής απάντηση: Μόνο επειδή στην τέχνη φανερώνεται η αλήθεια, φανερώνεται κατά δεύτερο λόγο και το ωραίο.*

72. Ο Χάιντεγκερ στρέφεται τώρα προς μια δεύτερη ενδεχόμενη ένσταση: Το ότι στην τέχνη φανερώνεται η αλήθεια δεν είναι *ρεαλισμός*; Και δεν είναι ξεπερασμένη αυτή η μονόπλευρη αισθητική θεωρία;

73. Για ομοίωση στην περιοχή της αρχαιοελληνικής τραγωδίας δες Αριστοτέλους *Περί ποιητικής* 1454a 24-25, b8-11. Συνηθέστερος σ’ εκείνο το βιβλίο είναι ο όρος *μίμησης*. Αλλά ο Χάιντεγκερ δεν κάνει εδώ λόγο για την ποιητική ομοίωση και μίμηση. Αυτό που κυρίως σκαλίζει, είναι η έννοια της αλήθειας, που στη νεώτερη εποχή διατυπώθηκε ως *adaequatio intellectus ei rei* (= εξομοίωση της νόησης με το πράγμα) με εσφαλμένη αναφορά στην αριστοτελική άποψη ότι «τὰ παθήματα τῆς ψυχῆς τῶν πραγμάτων ὁμοιώματα» (δες *Περί ερμηνείας* 16a 6), δηλαδή ότι τα ψυχικά «βιώματα», τα νοήματα, είναι εξομοιώσεις με τα πράγματα. Δες τη χάιντεγκεριανή πραγμάτευση στο *Εκχ*, σελ. 214 κ.εξ.