

# Martin Heidegger

---

## O źródle dzieła sztuki

---

Sztuka i Filozofia 5, 9-67

---

1992

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

# I. Martina Heideggera filozofia sztuki

*Martin Heidegger*

## O ŹRÓDLE DZIEŁA SZTUKI

Źródło oznacza tutaj coś, co sprawia i dzięki czemu jakaś rzecz jest tym, czym jest — i jest, jaka jest. To, czym coś jest, jakie jest, nazywamy jego istotą. Pytanie o źródło dzieła sztuki podnosi kwestię pochodzenia jego istoty. Według pospolitego przeświadczenia dzieło wyłania się z czynności i dzięki czynności artysty. Dzięki czemu jednak i przez co artysta jest tym, czym jest? Dzięki dziełu, że dzieło służy chwale mistrza znaczy bowiem: dopiero dzieło pozwoli artyście zaistnieć jako mistrzowi sztuki. Artysta stanowi źródło dzieła. Dzieło to źródło artysty. Żadnego z nich nie ma bez drugiego. Jednakże żaden z członów tej pary nie dźwiga jednostronnie tego drugiego. Artysta i dzieło są zawsze w sobie i w swym stosunku wzajemnym dzięki czemuś trzeciemu, co jest pierwotne, mianowicie dzięki temu, od czego artysta (*Künstler*) oraz dzieło sztuki (*Kunstwerk*) wzięły swoją nazwę — dzięki sztuce (*Kunst*).

Podobnie jak artysta, rzecz jasna, w inny sposób stanowi źródło dzieła, niż dzieło źródło artysty, tak z pewnością sztuka w jeszcze inny sposób oznacza źródło dla artysty i dzieła zarazem. Tylko czy sztuka w ogóle może być źródłem? Gdzie i jak dana jest (*gibt es*) sztuka? *Sztuka* to jeszcze jedno słowo, któremu już nie odpowiada nic rzeczywistego. Można je uznać za pojęcia zbiorcze, pod które podpada jedynie to, co jest w sztuce oddzielone w swej rzeczywistości: dzieła i artystów. Nawet gdyby słowo *sztuka* miało oznaczać coś więcej niż pojęcie zbiorcze, to desygnat słowa *sztuka* mógłby istnieć tylko na podstawie rzeczywistości dzieł i artystów. A może rzecz ma się odwrotnie? Może dzieło i artysta istnieją tylko o tyle, o ile istnieje sztuka jako ich źródło?

Jakkolwiek by tego nie rozstrzygnąć, pytanie o źródło dzieła sztuki przekształca się w pytanie o istotę sztuki. Ponieważ kwestia, czy sztuka w ogóle istnieje i jaka jest, musi pozostać otwarta, spróbujemy odnaleźć istotę sztuki tam, gdzie ma ona niewątpliwie swą domenę. Sztuka wyjawia swą istotę w dziele sztuki. Lecz czym jest i jakie jest dzieło sztuki? Z dzieła sztuki powinno dać się odczytać, czym jest sztuka. Czym jest dzieło, możemy się dowiedzieć tylko z istoty sztuki. Łatwo zauważyć, że kręcimy się w kółko. Zdrowy rozsądek wymaga wybrnięcia z tego błędnego koła, gdyż uchybia ono logice. Istnieje przeświadczenie, że przez obserwację porównawczą dzieł, które pozostają w naszej dyspozycji, można z nich wyczytać, czym jest sztuka. Ale jak mamy uzyskać pewność, że za podstawę takich obserwacji bierzemy faktycznie dzieła sztuki, jeśli przedtem nie wiemy, czym jest sztuka? Lecz podobnie jak nie da się dotrzeć do istoty sztuki przez zestawienie właściwości dzieł będących w naszej dyspozycji, nie jest to również możliwe na drodze wywodzenia z wyższych pojęć, bowiem również to wywodzenie opiera się już z góry na owych określeniach, które muszą wystarczyć, aby coś, co z góry uznajemy za dzieło sztuki, ukazać nam jako takie. Zestawianie dzieł spośród tych egzemplarzy, które pozostają w naszej dyspozycji, jak również wywodzenie z aksjomatów w równym stopniu nie wchodzi tu w rachubę, a ten, kto je praktykuje, sam sobie stwarza złudzenia.

Musimy zatem kontynuować ruch po błędnym kole. Nie jest to środek prowizoryczny ani mankament. Wstąpienie na tę drogę jest oznaką siły, zaś utrzymanie się na tej drodze uczcą dla myślenia, jeśli przyjąć, że myślenie stanowi narzędzie. Nie tylko zasadniczy krok od dzieła w kierunku sztuki jako krok od sztuki w kierunku dzieła domyka to koło, lecz każdy spośród kroków, na które się ważymy, porusza się po tym kręgu.

Aby odnaleźć istotę sztuki, której domenę rzeczywiście stanowi dzieło, wyszukajmy prawdziwe dzieło i zapytajmy to dzieło, czym i jakie jest. Każdy zna jakieś dzieła sztuki architektonicznej. Budowle i rzeźby można spotkać w miejscach publicznych, w kościołach i domach prywatnych. Kolekcje i ekspozycje obejmują dzieła sztuki różnych epok i narodów. Kiedy oglądamy dzieła pod kątem ich nietkniętej rzeczywistości i nie udajemy przy tym sami przed sobą, wówczas okazuje się: dzieła istnieją w sposób równie naturalny, jak pozostałe rzeczy (*Dinge*). Obraz wisi na ścianie jak broń myśliwska czy kapelusz. Dzieło

malarskie, np. van Gogha, które przedstawia parę chłopskich butów, wędruje z jednej wystawy na drugą. Dzieła ekspediuje się jak węgiel z Zagłębia Ruhry i pnie drzewne ze Schwarzwaldy. Hymny Hölderlina pakowano podczas działań wojennych do tornistra jak przybory toaletowe. Kwartety Beethovena zalegają magazyny gmachu wydawnictwa jak kartofle piwnicę.

Wszystkie dzieła posiadają ten pierwiastek rzeczowy (*das Dinghafte*). Czy by były bez niego? Lecz może ten chropowaty i powierzchniowy ogląd oddala nas od dzieła? Przy takim pojęciu dzieła sztuki może pozostać hurtownia towarów bądź sprzątaczką w muzeum. My jednak musimy brać dzieła tak, jak wychodzą one naprzeciw tym, którzy je w rozkoszy przeżywają. Lecz również przeżycie estetyczne, na które często się powołujemy, nie pomija pierwiastka rzeczowego dzieła sztuki. Budowla architektoniczna zawiera element kamienia. W rzeźbie jest element drewna. W malowidle jest element barwy. W utworze literackim jest element brzmienia. W kompozycji muzycznej jest element dźwięku. Pierwiastek rzeczowy istnieje w dziele sztuki w sposób tak nieodzowny, że musimy raczej wyrażać się odwrotnie: budowla istnieje w kamieniu, rzeźba istnieje w drewnie, dzieło malarskie istnieje w barwie, utwór literacki istnieje w brzmieniu, kompozycja muzyczna istnieje w dźwięku. Być może ktoś odpowie, że to oczywiste. Naturalnie. Lecz czym jest ten oczywisty pierwiastek rzeczowy w dziele sztuki? Pytanie o to okaże się zapewne zbędne i bałamutne, gdyż dzieło sztuki, wykraczając poza pierwiastek rzeczowy, jest jeszcze czymś innym. To tkwiące w nim Inne stanowi pierwiastek artystyczny. Dzieło sztuki stanowi wprawdzie wytworzoną rzecz, lecz wyraża jeszcze coś innego ponad to, czym jest naga rzecz, *allo agoreyei\**. Dzieło najwyraźniej zaznajamia z czymś Innym, objawia coś Innego, jest alegorią. W dziele sztuki z wytworzoną rzeczą zostaje zetknięte to Inne. Zetknięcie znaczy po grecku *symballein*. Dzieło jest symbolem.

Alegoria i symbol stanowią pojęcie ramowe, w którego horyzoncie z dawien dawna mieści się charakterystyka dzieła sztuki. Sam ów jedyny element w dziele, który objawia coś Innego, który umożliwia zetknięcie z czymś Innym, stanowi pierwiastek rzeczowy w dziele sztuki. Wydaje

---

\* W oryginale greckie słowa pisane są alfabetem greckim. Ze względów technicznych zmuszeni jesteśmy dokonać transkrypcji na alfabet łaciński (dop. red.).

się nieomal, że pierwiastek rzeczowy w dziele sztuki jest jak podwalina, w której i nad którą nadbudowane jest to Inne i właściwe. A czy ten pierwiastek rzeczowy dzieła nie jest tym, co artysta właściwie tworzy w swym rzemiośle?

Chcielibyśmy napotkać bezpośrednią i pełną rzeczywistość dzieła sztuki: bo tylko w ten sposób odnajdziemy w nim również rzeczywistą sztukę. Musimy zatem przyrzeć się najpierw pierwiastkowi rzeczowemu dzieła sztuki. Potrzebujemy w tym celu klarownej wiedzy o tym, czym jest rzecz. Tylko wówczas można będzie stwierdzić, czy dzieło sztuki jest rzeczą, lecz rzeczą, w której tkwi jeszcze coś Innego; dopiero wówczas będzie można rozstrzygnąć, czy dzieło jest w gruncie rzeczy czymś Innym, nigdy zaś rzeczą.

## RZECZ A DZIEŁO SZTUKI

Czym naprawdę jest rzecz, o ile jest jakąś rzeczą? Pytając w ten sposób chcemy poznać bycie rzeczą (rzeczowość) rzeczy. Chodzi o to, by doświadczyć pierwiastka rzeczowego rzeczy. W tym celu musimy poznać otoczenie, do którego należy wszystek ów byt, który z dawien dawna zwykliśmy określać mianem rzeczy. Rzeczą jest kamień przy drodze i skiba ziemi na roli. Rzeczą jest dzban i studnia przy drodze. A jak przedstawia się sprawa w przypadku mleka w dzbanie i wody w studni? Również one są rzeczami, skoro obłok na niebie i oset w polu, skoro liść w jesiennym wietrze i jastrząb nad lasem nazywają się rzeczami w ścisłym znaczeniu tego słowa. Wszystko to faktycznie należy nazywać rzeczami, jeśli mianem rzeczy określa się również owo coś, co w przeciwieństwie do właśnie wymienionych rzeczy nawet nie ukazuje się samo, to znaczy to, co się nie pojawia. Taką rzeczą, która sama się nie pojawia, mianowicie „rzeczą w sobie” jest według Kanta np. całość świata, taką rzeczą jest nawet sam Bóg. Rzeczy w sobie i rzeczy, które się pojawiają, wszelki byt, jaki w ogóle istnieje, nazywa się w języku filozofii rzeczą.

Wprawdzie samolot i odbiornik radiowy należą dziś do rzeczy najbliższych, lecz gdy zwracamy się ku rzeczom ostatecznym, wówczas myślimy o czymś zupełnie innym. Rzeczy ostateczne to: śmierć i sąd. Generalnie słowo *rzecz* może określać cokolwiek, co nie jest po prostu niczym. W tym znaczeniu również dzieło sztuki jest rzeczą, o ile jest ono

w ogóle jakimś bytem. Jednakże to pojęcie rzeczy nic nam nie pomaga, przynajmniej bezpośrednio, w naszym dążeniu do odróżnienia bytu o sposobie istnienia rzeczy od bytu o sposobie istnienia dzieła. Ponadto również nie mamy odwagi nazywać rzeczą Boga. Wzdragamy się także uznać za rzecz chłopca w polu, palacza przy kotle, nauczyciela w szkole. Człowiek nie jest rzeczą. Wprawdzie dziewczynkę postawioną przed zadaniem przekraczającym jej siły określamy jako zbyt młodą rzecz<sup>1</sup>, lecz tylko z uwagi na to, że w pewnym sensie odczuwamy tu brak bycia człowiekiem i uznajemy, że natrafiliśmy raczej na coś, co stanowi pierwiastek rzeczowy rzeczy. Ociągamy się nawet z określeniem mianem rzeczy sarny na polanie, chrząszcza w trawie, żdźbła trawy. To raczej młotek uważamy za rzecz i but, topór i zegar. Lecz nawet one nie są nagimi rzeczami. Za takowe uznajemy tylko kamień, skibę ziemi, kawałek drewna. Nieożywione elementy natury i użytku są tak pospolicie zwanymi rzeczami. Tak więc widzimy, że z rozległej dziedziny, w której wszystko jest rzeczą (*Ding = res = ens = ein Seiendes*) wycofaliśmy się na szczuplejszy teren nagich rzeczy. „Naga” oznacza tu po pierwsze: czysta rzecz, która jest po prostu rzeczą i niczym ponadto; „naga” oznacza oprócz tego również: *tylko rzecz*, w znaczeniu nieomal pogardliwym. To nagie rzeczy, z pominięciem nawet rzeczy użytkowych, uchodzą za rzeczy właściwe. Na czym teraz polega pierwiastek rzeczowy tych rzeczy? Muszą one pozwolić na określenie rzeczowości rzeczy. To określenie sprawi, że będziemy w stanie scharakteryzować pierwiastek rzeczowy jako taki. Wyposażeni w ten sposób będziemy mogli scharakteryzować ową namacalną rzeczywistość dzieł, w których ponadto kryje się jeszcze coś Innego.

Jak wiadomo, już od dawna, skoro tylko postawiono pytanie o to, czym w ogóle jest byt, rzeczy w swej rzeczowości wysuwały się coraz bardziej na czoło jako miarodajne byty. Z pewnością zatem już w tradycyjnych interpretacjach bytu napotkamy zakreślenie granic rzeczowości rzeczy. Wystarczy więc tylko upewnić się wyraźnie co do tej odziedziczonej wiedzy o rzeczy, by uniknąć niewdzięcznego trudu własnego poszukiwania pierwiastka rzeczowego rzeczy. Odpowiedzi na pytanie, czym jest byt, weszły w obieg w ten sposób, że nikt nie podejrzewa, by mogły się za nimi ukrywać jakieś niejasności.

<sup>1</sup> Niemieckie słowo *Ding* posiada również znaczenie *stworzonko, istotka* — gra słów niemożliwa do oddania w języku polskim (dop. tłum.).

Interpretacje rzeczowości rzeczy, które — dominując w rozwoju myśli zachodnioeuropejskiej — od dawna uchodzą za oczywiste i są obecnie używane na co dzień, można sprowadzić do trzech.

Nagą rzeczą jest np. ten blok granitowy. Jest on twardy, ciężki, rozciągliwy, masywny, nieforemny, chropowaty, barwny, częściowo matowy, częściowo błyszczący. Wszystko, co wymieniono, można dostrzec w kamieniu. W ten sposób przyjmujemy jego cechy do wiadomości. Lecz te cechy odsyłają przecież do czegoś, co jest właściwe samemu kamieniowi. Są one jego właściwościami. Rzecz je ma. Rzecz? O czym myślimy, gdy mamy na uwadze rzecz? Rzecz najwyraźniej nie jest tylko nagromadzeniem cech, nie jest również skupiskiem właściwości, dzięki któremu dopiero powstaje całość. Rzecz jest, jak się każdemu wydaje, czymś, wokół czego zgromadziły się właściwości. Mówi się wówczas o rdzeniu rzeczy. Podobno Grecy nazywali to *hypokeimonon*. Pierwiastek rdzenny rzeczy uważali naturalnie za fundamentalny i dany od zarania. Cechy jednak nazywają się *symbebekota* — to co dostosowywało się zawsze do czegoś, co w danym wypadku już istniało, i z nim współwystępuje.

Określenia te nie są pierwszymi lepszymi nazwami. Przemawia przez nie coś, czego nie można już zaprezentować, greckie doświadczenie fundamentalne bycia bytu w sensie obecności. Lecz dzięki tym określeniom zostaje ufundowana odtąd miarodajna interpretacja rzeczowości rzeczy, oraz ustalona zachodnioeuropejska interpretacja bycia bytu. Zaczyna ona od przeszczepienia słów greckich na grunt myślenia rzymsko-łacińskiego. *Hypokeimenon* przekształca się w *subiectum*, *hyposthasis* przekształca się w *substantia*, *symbebekos* przekształca się w *accidens*. Ten przekład nazw greckich na język łaciński nie jest w żadnym razie zabiegiem pozbawionym konsekwencji, za jaki się go dziś uważa. Za pozornie dosłownym, a zatem pozornie zachowawczym przekładem kryje się raczej prze-kładanie<sup>2</sup> greckiego doświadczenia na inny sposób myślenia. Myślenie rzymskie przejmuje słowa greckie bez odpowiedniego doświadczenia z identycznego źródła tego, co one wyrażają, bez greckiego słowa. Wraz z tym prze-kładaniem zaczyna się bezpodstawność zachodnioeuropejskiego myślenia.

<sup>2</sup> *Übersetzen* znaczy tłumaczyć, ale też na przykład *przetrasportować*, *przenieść* (dop. tłum.).

Powszechnie sądzi się, że określenie rzeczowości rzeczy jako substancji z jej akcydensami zdaje się odpowiadać naszemu przyrodzonemu spojrzeniu na rzeczy. Nic dziwnego, że do tego obiegowego zapatrywania na rzeczy dostosował się również obiegowy stosunek do rzeczy, a mianowicie nazywania rzeczy oraz mówienia o nich. Proste zdanie oznajmujące składa się z podmiotu, co jest łacińskim przekładem, to znaczy już interpretacją *hypokeimenon*, oraz z orzeczenia, które oznajmia cechy tej rzeczy. Któż ośmieliłby się zakwestionować te proste stosunki podstawowe pomiędzy rzeczą a zdaniem; pomiędzy strukturą zdania a strukturą rzeczy? Tym niemniej musimy zadać pytanie: Czy struktura prostego zdania oznajmującego (powiązanie podmiotu z orzeczeniem) jest odzwierciedleniem struktury rzeczy (jedności substancji z akcydensami)? A może nawet przedstawiona w ten sposób struktura rzeczy zaprojektowana jest w pełni na podstawie schematu zdania?

Czyż nie jest bardzo prawdopodobne, że człowiek przenosi własny sposób ujmowania rzeczy w orzekaniu na strukturę samej rzeczy? Jednakże ta pozornie krytyczna, lecz tym niemniej bardzo pochopna teza musiałaby najpierw wyjaśnić, w jaki sposób można by przenieść strukturę zdania na rzecz, tak by rzecz się nie pojawiła na widoku. Pytanie o to, co jest pierwsze i miarodajne: struktura rzeczy czy struktura zdania, nie zostało dotychczas rozstrzygnięte. Można nawet powątpiewać, czy kwestia ta w takiej postaci w ogóle jest rozstrzygalna.

W gruncie rzeczy ani struktura zdania nie stanowi wzorca dla projektu struktury, rzeczy, ani ta ostatnia nie znajduje po prostu odzwierciedlenia w tamtej. Obydwie, struktura zdania i rzeczy, pochodzą w swym charakterze i w swym możliwym stosunku wzajemnym od wspólnego, bardziej pierwotnego źródła. W każdym razie pierwsza z przytoczonych interpretacji rzeczowości rzeczy: rzecz jako podłoże swoich właściwości, nie jest — mimo swej powszechności — tak naturalna, jak się wydaje. To, co się nam wydaje naturalne, jest przypuszczalnie czymś zwyczajnym wskutek długotrwałego przyzwyczajenia, które zapomniało o czymś Niezwyczajnym, stanowiącym jego źródło. Jednakże to Niezwyczajne nachodziło niegdyś człowieka w charakterze czegoś Osobliwego i wprawiało myśl w stan zdumienia.

Ufność wobec obiegowej interpretacji rzeczy jest tylko na pozór uzasadniona. Poza tym jednak to pojęcie rzeczy (rzecz jako podłoże swoich właściwości) odnosi się nie tylko do nagiej i właściwej rzeczy, lecz do każdego bytu. Za jego pomocą nie można zatem nigdy oddzielić bytu



rzeczowego od nierzeczowego. Jednakże niezależnie od wszelkich rozważań już sam uważny pobyt w otoczeniu rzeczy podpowiada nam, iż to pojęcie rzeczy nie trafia w pierwiastek rzeczowy rzeczy, w coś samorodnego, polegającego na samym sobie. Mamy niekiedy poczucie, że od dawna już zadawano gwałt pierwiastkowi rzeczowemu rzeczy i że w tej gwałtowności ma swój udział myślenie, zatem wyrzekamy się myślenia zamiast dołożyć starań, by myślenie uczynić bardziej myślącym. Lecz cóż ma do określania istoty rzeczy nawet nie wiadomo jak pewne poczucie, skoro tylko myślenie ma prawo głosu? Może jednak to, co tu i w podobnych przypadkach nazywamy poczuciem lub nastrojem jest rozumniejsze, mianowicie bardziej czułe, jako że bardziej otwarte na bycie niż wszelki rozum, który — stawszy się tymczasem *ratio* — został racjonalnie wypaczony. Ukradkowe rozglądanie się za pierwiastkiem ir-racjonalnym jako wynaturzeniem pierwiastka racjonalnego, niepomysłanego, wyświadczało wyjątkowe usługi. Wprawdzie obiegowe pojęcie rzeczy pasuje zawsze do każdej rzeczy. Jego chwyt nie ujmuje jednak wyjawiającej swą istotę rzeczy, lecz ją napastuje.

A może dałoby się uniknąć tego napastowania, a jeśli tak, to jak? Chyba tylko w ten sposób, że zapewnimy rzeczy wolną przestrzeń, aby mogła ona pokazać bezpośrednio swój pierwiastek rzeczowy. Najpierw należy usunąć z pojmowania i orzekania wszystko, co wykazuje tendencję do zagradzania nam dostępu do rzeczy. Wówczas dopiero poddamy się niewypaczonej obecności rzeczy. Lecz tego niezapośredniczonego wyjścia naprzeciw rzeczom nie musimy się specjalnie domagać, ani też aranżować. Ma ono miejsce od dawna. W tym, czego uczą nas zmysły wzroku, słuchu i dotyku, we wrażeniach barwy, dźwięku, chropowatości, twardości — rzeczy w sensie dosłownym wchodzą nam na kark. Rzecz to *aistheton*, coś, czego można doświadczać zmysłami zmysłowości dzięki wrażeniom. Wskutek tego wejdzie później w obieg takie pojęcie rzeczy, zgodnie z którym nie jest ona niczym innym, tylko jednością wielości wszystkiego tego, co dane poprzez zmysły. Czy tę jedność rozumieć jako sumę, czy jako ogół, czy też kształt, nie zmienia to niczego w zarysie istotnym tego pojęcia rzeczy.

Ta interpretacja rzeczowości rzeczy jest więc zawsze równie poprawna i zasadna jak poprzednia. To już wystarczy, by wątpić w jej prawdziwość. Jeśli do końca rozważymy to, czego szukamy, pierwiastek rzeczowy rzeczy, wówczas pojęcie to wprawi nas w stan bezradności. Nigdy w pierwszej kolejności i w sposób właściwy nie doświadczamy

w pojawianiu się rzeczy naporu wrażeń, np. dźwięków i szmerów, jak to ono sugeruje, lecz słyszymy, jak burza gwiżdże w kominie, słyszymy trójsilnikowy samolot, słyszymy mercedesa w bezpośrednim odróżnieniu od adlera. Same rzeczy są nam o wiele bliższe od wrażeń. Słyszymy w domu, jak trzaskają drzwi, nigdy zaś nie odbieramy akustycznych wrażeń, czy też izolowanych szmerów. Aby usłyszeć czysty szmer, musimy słuchać w oderwaniu od rzeczy, odjąć od nich swe ucho, tzn. słuchać abstrakcyjnie.

We wspomnianym obecnie pojęciu rzeczy kryje się raczej przesadna próba przybliżenia nam rzeczy w jak największej bezpośredniości, niż napastowanie rzeczy. Lecz rzecz nigdy jej (bezpośredniości — przyp. tłum.) nie osiągnie, dopóki to, co można postrzegać na podstawie wrażeń, będziemy traktować jako jej pierwiastek rzeczowy. Podczas gdy pierwsza z podanych interpretacji stwarza niejako dystans pomiędzy rzeczą a nami i zbyt oddala rzecz, druga narzuca nam ją zbyt natarczywie. W obydwu interpretacjach rzecz umyka. Dlatego należałoby zadbać o redukcję przesady właściwej obydwu interpretacjom. Samą rzecz należy pozostawić samej sobie. Należy ją zaakceptować we właściwej jej stabilności. Wydaje się, że zapewnia to trzecia interpretacja, równie stara jak obydwie wymienione w pierwszej kolejności. Tym, co zapewnia rzeczom stabilność i trwałość, a zarazem determinuje rodzaj ich zmysłowego oddziaływania, element barwy, dźwięku, brzmienia, twardości, masywności, jest podłoże materialne rzeczy. W tym określeniu rzeczy jako materii (*hyle*) mieści się równocześnie i forma (*morfe*). Stabilność rzeczy, konsystencja, polega na tym, że materia zespala się z formą. Rzecz jest uformowaną materią. Ta interpretacja rzeczy powołuje się na obraz bezpośredni, przez który rzecz zwraca naszą uwagę swoim wyglądem (*eidós*). W syntezie materii i formy odnaleziono wreszcie pojęcie rzeczy, które pasuje równie dobrze do rzeczy przyrody i rzeczy użytkowych.

To pojęcie rzeczy pozwala nam odpowiedzieć na pytanie o pierwiastek rzeczowy w dziele sztuki. Pierwiastkiem rzeczowym dzieła sztuki jest najwyraźniej materia, z której się ono składa. Materia stanowi podłoże i pole dla kształtowania artystycznego. Lecz to sugestywne i znane stwierdzenie mogliśmy byli przecież przytoczyć od razu. Po co obieramy drogę okrężną poprzez pozostałe, utarte pojęcia rzeczy? Ponieważ nie dowierzamy również temu pojęciu rzeczy, które przedstawia rzecz jako uformowaną materię.

Lecz czy ta właśnie para pojęć: materia-forma, nie znajduje się w powszechnym użyciu w tej właśnie dziedzinie, w której mamy się poruszać? Rozróżnienie materii i formy stanowi, i to w najróżniejszych wariantach, po prostu schemat pojęciowy dla wszelkiej teorii sztuki i estetyki. Lecz ten niewątpliwy fakt nie stanowi dowodu na to, że rozróżnienie materii i formy jest dostatecznie uzasadnione, ani też że należy ono w sposób elementarny do dziedziny sztuki i dzieła sztuki. Ponadto również zakres obowiązywania tej pary pojęć od dawna już wykracza daleko poza obręb estetyki. *Forma i treść* to pojęcia wszędobylskie, pod które daje się podciągnąć wszystko. Jeśli jeszcze przyporządkować formę elementowi racjonalnemu, zaś elementowi ir-racjonalnemu treść, jeśli uznać element racjonalny za logiczny, a nieracjonalny za alogiczny, jeśli jeszcze sprzęgnąć z parą pojęć *materia-forma* relację *przedmiot-podmiot*, wówczas czynność wyobraźni<sup>3</sup> dysponować będzie mechaniką pojęć nie do odparcia. Lecz jeśli tak ma się sprawa z rozróżnieniem materii i formy, to jak mamy wówczas za jego pomocą wyodrębnić dziedzinę nagich rzeczy z pozostałego bytu? Choć może ta charakterystyka według materii i formy odzyska swą prawdziwą moc określającą, kiedy tylko zlikwidujemy nadmierną pojemność i pustkę tych pojęć? Z pewnością, lecz to zakłada, iż wiemy, w jakiej dziedzinie bytu wykorzystują one są prawdziwą moc określającą. Jak dotąd zakładamy tylko, że jest to dziedzina nagich rzeczy. Sugestia, że ta struktura pojęć ma obfite zastosowanie w estetyce mogłaby raczej podsunąć myśl, iż materia i forma stanowią przyrodzone atrybuty istoty dzieła sztuki, i dopiero stamtąd zostały przeniesione z powrotem na rzecz. Gdzie tkwi źródło struktury materia-forma: w pierwiastku rzeczowym czy w pierwiastku dziełowym dzieła sztuki?

Pozostawiony sam sobie blok granitowy jest czymś materialnym w pewnej, jeśli nawet niepodatnej formie. Forma oznacza tu przestrzenno-lokalne rozłożenie i uporządkowanie fragmentów materii, której konsekwencję stanowi pewien konkretny kształt, mianowicie bloku. Lecz materię posiadającą pewną formę jest także dzban, siekiera, buty. Tu nawet forma jako kształt nie stanowi dopiero konsekwencji rozłożenia materii, przeciwnie: forma określa uporządkowanie materii. Więcej, narzuca ona nawet dany gatunek i dobór materii: coś nie-

<sup>3</sup> *Vorstellen* dosłownie znaczy *wyobrażanie*, czyli aktywność czerpiącą z mocy wyobraźni (dop. tłum.).

przepuszczalnego na dzban, dostatecznie twardego na siekiere, mocnego, a zarazem podatnego na buty. Zespolenie formy i materii, które tu następuje, wyznaczone jest ponadto z góry na podstawie przeznaczenia dzbana, siekiery, butów. Tego przeznaczenia służebnego nigdy się nie przypisuje ani nie dodaje bytowi w rodzaju siekiery, dzbana, *ex post*. Lecz nie jest ono też czymś, co przyświecałoby gdzieś w górze w charakterze celu. Przeznaczenie służebne jest tą cechą zasadniczą, z perspektywy której ten byt na nas spogląda, tzn. przesywa nas wzrokiem i wraz z którą się uobecnia, i w ten sposób jest tym bytem. Na takim przeznaczeniu służebnym zasadza się zarówno nadawanie formy, jak również narzucony wraz z nią dobór materii, a tym samym dominacja struktury materii i formy. Byt, który się pod nią kryje, powstaje zawsze jako produkt wytwórczości. Produkt wytwarzany jest zawsze jako narzędzie do czegoś, rzecz użytkowa. Zatem miejscem właściwym materii i formy jako atrybutów bytu jest istota narzędzia, wytworu. Nazwa ta oznacza coś wykonanego umyślnie w celu użytkowania. Materia i forma w żadnym razie nie są pierwotnymi atrybutami rzeczowości nagej rzeczy.

Rzecz użytkowa, wytwór, np. buty, także spoczywa w sobie jak naga rzecz, lecz nie posiada owej samorodności właściwej granitowemu blokowi. Z drugiej strony rzecz użytkowa wykazuje pewne pokrewieństwo z dziełem sztuki, o ile jest ona czymś wytworzonym ręką ludzką. Tymczasem poprzez sferę swej samowystarczalności dzieło sztuki przypomina znów raczej samorodną, do niczego nie przymuszoną rzecz. Jednakże dzieł nie zaliczamy do nagej rzeczy. To rzeczy użytkowe wokół nas są generalnie najbliższymi i właściwymi rzeczami. Tak więc wytwór, jako że określony poprzez podobieństwo do rzeczy<sup>4</sup>, jest na pół rzeczą, a jednak czymś więcej; jest zarazem na pół dziełem sztuki, a jednak czymś mniej, jako że brak mu samowystarczalności dzieła sztuki. Narzędzie, rzecz użytkowa, wytwór zajmuje specyficzne stanowisko pośrednie pomiędzy rzeczą a dziełem, jeśli przyjąć, iż dozwolone jest takie rachunkowe uszeregowanie.

Lecz struktura *materia-forma*, poprzez którą najpierw określa się bycie narzędzia, wytworu, zdaje się po prostu bezpośrednio rozumiałą konstytucją wszelkiego bytu, gdyż człowiek, który je wytwarza, sam w niej uczestniczy poprzez sposób, w jaki narzędzie wkracza w bycie.

<sup>4</sup> *Dinglichkeit*, od *dinglich* — rzeczowy, noszący znamiona rzeczy (dop. tłum.).

O ile zajmuje ono stanowisko pośrednie pomiędzy nagą rzeczą a dziełem, można przypuszczać, że w kategoriach bycia narzędziem (posiadania struktury materia-forma) da się również ująć byt czegoś, co nie jest narzędziem rzeczy, dzieła, a w końcu wszelki byt.

Tendencja, by traktować strukturę *materia-forma* jako konstytucję wszelkiego bytu, nabiera jednak szczególnego impetu przez to, że na podstawie pewnego wierzenia, mianowicie biblijnego, ogół bytu wyobrażamy sobie z góry jako stworzony, a to znaczy *wytworzony*. Filozofia tego wierzenia może wprawdzie zapewniać, że wszelkie twórcze działania Boga należy sobie wyobrażać inaczej niż czynności rzemieślnika. Jednakże jeśli zarazem, lub nawet wcześniej, na podstawie przyjętego wstępnego określenia filozofii tomistycznej do interpretacji Biblii pomyśli się *ens creatum* z perspektywy jedności materii i formy, wówczas wiarę objaśnia się z pozycji filozofii, której prawda spoczywa w nieskrytości bytu, będącej czymś innym niż świat, w który wierzy wiara.

Ufundowana w wierze idea stworzenia może teraz wprawdzie utracić całkowicie swą przewodnią siłę, jeśli chodzi o wiedzę o bycie jako całości. Jednak zapoczątkowana niegdyś zapożyczona z obcej filozofii, teologiczna interpretacja wszelkiego bytu, widzenie świata pod kątem materii i formy, może przecież pozostać. Dzieje się tak przy przejściu od Średniowiecza do czasów nowożytnych. Ich metafizyka opiera się m.in. na ukutej w Średniowieczu strukturze *materia-forma*, która sama w słowach jeszcze tylko przypomina zagłuszoną istotę *eidos* i *hyle*. Tak więc interpretacja rzeczy na podstawie materii i formy, czy to w postaci średniowiecznej, czy przekształconej w kantowsko-transcendentalną, stała się obiegowa i oczywista. Niemniej jednak niż i pozostałe wymienione interpretacje rzeczowości rzeczy stanowi ona agresję na bycie *rzeczą rzeczy*.

Sytuacja ta zdradza się już poprzez fakt, że właściwe rzeczy nazywamy nagimi rzeczami. „Nagi” oznacza tu przecież obnażenie momentu służebności i wytwarzania. Naga rzecz jest rodzajem narzędzia, aczkolwiek narzędzia odartego ze swego bycia narzędziem. Bycie rzeczą polega na tym, co wówczas jeszcze pozostaje. Lecz ta pozostałość nie jest w swoim charakterze bycia specjalnie określona. Należy wątpić, czy na drodze odłączenia wszystkiego tego, co w rzeczy jest z narzędzia, ukaże się kiedykolwiek pierwiastek rzeczowy *rzeczy*. Zatem również trzeci sposób interpretacji rzeczy, uwzględniający strukturę *materia-forma*, okazał się agresją na *rzecz*.

Te trzy przedstawione sposoby określania rzeczowości rzeczy pojmują rzecz jako podłoże właściwości, jako jedność pewnej różnorodności wrażeń, jako uformowaną materię. W toku historii prawdy o bycie wymienione interpretacje zająły się jeszcze, co w tej chwili pominiemy.

W tym zająbieniu umocniły się one jeszcze we właściwej sobie przestrzeni, tak że odnoszą się w jednakowy sposób do rzeczy, narzędzia i dzieła. Tak więc wyrasta z nich sposób myślenia, którym posługujemy się myśląc nie tylko o rzeczy, narzędziu i dziele w szczególności, lecz o wszelkim byciu w ogóle. Ten od dawna już powszechny sposób myślenia wyprzedza wszelkie bezpośrednie doświadczenie bytu. Tym sposobem panujące pojęcia rzeczy zagrządzają nam drogę zarówno do pierwiastka rzeczowego rzeczy, jak również do pierwiastka, który w narzędziu stanowi o narzędziu, a dopiero naprawdę do pierwiastka dziełowego dzieła.

Fakt ten stanowi przyczynę, dla której trzeba wiedzieć o tych pojęciach rzeczy, by w tej wiedzy zdać sobie sprawę i ich pochodzenia i bezgranicznej uzurpacji, lecz również z pozoru ich oczywistości. Wiedza ta jest bardziej potrzebna wówczas, gdy ważymy się na próbę dostrzeżenia i wysłownienia pierwiastka rzeczowego rzeczy, pierwiastka narzędziowego narzędzia i pierwiastka dziełowego dzieła. Potrzebne jest w tym celu tylko jedno: pozwolić rzeczy, np. w jej byciu rzeczą, polegać na samej sobie, nie dopuszczając do uprzedzeń i nadużyć tamtych sposobów myślenia. Cóż wydaje się prostsze, niż to, by pozwolić bytowi być tylko tym bytem, którym jest? A może wraz z tym zadaniem stajemy przed czymś najtrudniejszym, zwłaszcza że takie przedsięwzięcie: pozwolić bytowi być tak, jak jest — stanowi przeciwieństwo owej obojętności, która odwraca się od bytu na korzyść niesprawdzonych pojęć bycia? Powinniśmy zwrócić się ku bytowi, przy nim obmyślać jego bycie, lecz poprzez to zarazem pozwolić mu w jego istocie polegać na samym sobie.

Wydaje się, że ten wysiłek myślenia napotyka największy opór przy określeniu rzeczowości rzeczy; bo gdzie indziej poza tym szukać przyczyny niepowodzenia wspomnianych prób? Niepozorna rzecz najuporczywiej wymyka się myśleniu. A może ta powściągliwość nagiej rzeczy, ta w sobie spoczywająca nieprzymuszoność do niczego, miałyby właśnie należeć do istoty rzeczy? Czy w tym wypadku ów element wyobcowania i skrytości w istocie rzeczy nie powinien stać się czymś swojskim dla myślenia, które usiłuje pomyśleć rzecz? Jeśli tak, wówczas

prawdopodobnie nie pokonamy drogi wiodącej do pierwiastka rzeczowego rzeczy.

Niezawodny dowód na to, że o rzeczowości rzeczy można orzekać wyjątkowo trudno i rzadko, stanowi wspomniana historia jej interpretacji. Historia ta zbieżna jest z przeznaczeniem (*Schicksal*), zgodnie z którym myśl zachodnioeuropejska myślała dotąd bycie bytu. Tylko że my to teraz nie tylko stwierdzamy. My dostrzegamy zarazem w tej historii pewną wskazówkę. Czy to przypadek, że w interpretacji rzeczy przewagę osiągnęła właśnie ta, która polega na rozróżnieniu materii i formy? To określenie rzeczy wywodzi się z pewnej wykładni bycia narzędziem. Byt ten, narzędzie, jest w szczególny sposób bliski czynności wyobraźni ludzkiej, ponieważ wkracza w byt dzięki naszemu własnemu wytwarzaniu. Ten przez to bardziej w swym byciu swojski byt posiada zarazem specyficzną lokalizację pośrednią pomiędzy rzeczą a dziełem. Pójdziemy za tą wskazówką i rozejrzemy się najpierw za tym, co w narzędziu decyduje o byciu narzędziem. Może od tej strony ukazać nam się coś z pierwiastka rzeczowego rzeczy i pierwiastka dziełowego dzieła. Nie należy tylko przedwcześnie czynić z rzeczy i dzieła odmian narzędzia. Abstrahujemy jednak od możliwości, że również w sposobie, w jaki byt jest, zachodzą zróżnicowania historycznoistotowe.

Lecz jaka droga prowadzi do tego, co czyni narzędzie narzędziem? Jak się dowiedzieć, czym naprawdę jest narzędzie? Niezbędny teraz zabieg musi się oczywiście trzymać z dala od tamtych prób, które z miejsca zagrażają nadużyciami tych obiegowych interpretacji. Zabezpieczymy się przed tym najlepiej, opisując narzędzie bez jakiegokolwiek teorii filozoficznej.

Obieramy za przykład zwyczajny wyrób: parę chłopskich butów. Do jego opisu nie potrzeba nawet przedkładania rzeczywistych egzemplarzy tego rodzaju przedmiotu użytkowego. Każdy je zna. Ale ponieważ chodzi o opis bezpośredni, może dobrze będzie ułatwić naoczność. Dostateczną pomocą będzie prezentacja obrazowa. Wybieramy w tym celu znany obraz van Gogha, który wielokrotnie malował buty. Lecz cóż tam takiego można zobaczyć? Każdy wie, co jest właściwe butowi. Jeśli nie są to buty z drewna lub łyka, jest tam podeszwa ze skóry i skóra wierzchnia, obydwie złączone szwami i gwoździami. Taki produkt służy do okrywania stóp. Odpowiednio do przeznaczenia służebnego, czy to do pracy w polu, czy do tańca, materia i forma są inne.

Takie dokładne dane objaśniają tylko coś, co już wiemy. To, że jakieś narzędzie jest narzędziem polega na jego przeznaczeniu służebnym. Lecz jak przedstawia się sprawa z nim samym? Czy wraz z nim ujmujemy owo coś narzędziowego tego narzędzia? Czy, aby to uzyskać, nie musimy odszukać wyrobu o przeznaczeniu służebnym w jego służbie? Chłopka w polu nosi buty. Tu dopiero buty są tym, czym są. Są tym tym prawdziwiej, im mniej chłopka przy pracy myśli o butach, czy nawet na nie patrzy, czy zaledwie je czuje. Stoi ona w nich i chodzi. W ten sposób buty naprawdę służą. W tym procesie użytkowania rzeczy użytkowej musimy się rzeczywiście natknąć na pierwiastek użytkowy. Natomiast dopóki sobie tylko uświadamiamy parę butów w ogóle, czy nawet oglądamy na obrazie po prostu stojące tu, puste, nie będące w użyciu buty, nigdy się nie dowiemy, czym naprawdę jest bycie narzędziem tego to narzędzia. Na podstawie obrazu van Gogha nie możemy nawet stwierdzić, gdzie te buty stoją. Wokół tej pary chłopskich butów nie ma nic, do czego i gdzie mogłyby one należeć, tylko nieokreślona przestrzeń. Nie są nawet oblepione grudami ziemi z roli lub z polnej drogi, co przecież mogłyby przynajmniej sygnalizować ich zastosowanie. Para chłopskich butów i nic więcej. A jednak...

Z ciemnej czeluści rozdeptanych butów zieje trudem znój roboczych kroków. W niezbrabnej ciężkości tego obuwia piętrzy się mozolność powolnych kroków przez rozległe i wciąż niezmiennie bruzdy ugoru, nad którym dmie ostry wiatr. Skórę pokrywa wilgoć i soczystość gleby. Pod podeszwami przesuwają się osamotnienie polnej drogi w obliczu zapadającego zmierzchu. W tym obuwiu pulsuje dyskretny zew ziemi, jej ciche rozdarywanie dojrzałego ziarna i jej niewyjaśnione samowzbranie w opustoszałym odłogu zimowego pola. Przez owe buty przenika niema troska o bezpieczeństwo chleba, bezdźwięczna radość ponownego przetrwania ubóstwa, drzenie w nadejściu narodzin i trwogę wobec groźby śmierci. Ta użytkowa rzecz należy do ziemi, zaś w świecie chłopki jest chroniona. Z tej chronionej przynależności ów wytwór sam powstaje do swego spoczywania w sobie.

Lecz może widać to wszystko tylko po obuwiu na obrazie. Natomiast chłopka nosi po prostu buty. Gdyby to zwykłe noszenie było takie zwykłe... Ilekroć chłopka późnym wieczorem, w stanie silnego lecz zdrowego znużenia, odstawia buty, a o ciemnym jeszcze brzasku znów po nie sięga, czy w dzień świąteczny koło nich przechodzi, wówczas wie to wszystko bez przyglądania się i rozstrząsania. Bycie narzędziem



jakiegoś narzędzia polega co prawda na jego przeznaczeniu służebnym. Lecz ono samo spoczywa w pełni istotnego bycia narzędzia. Nazywamy to niezawodnością. Dzięki jej mocy, za pośrednictwem narzędzia do chłopki dociera ten milczący zew ziemi: na mocy niezawodności owego wyrobu jest pewna swego świata. Dla niej i dla wszystkich jej pokroju świat i ziemia są obecne tylko w ten sposób: w narzędziu. Mówimy tylko i błądzimy przy tym, gdyż niezawodność narzędzia daje dopiero bezpieczeństwo zwykłemu światu i zapewnia ziemi swobodę jej nieustannego napierania.

Bycie narzędziem jakiegoś narzędzia, niezawodność, ogniskuje w sobie wszystkie rzeczy, w zależności od ich rodzaju i zasięgu. Jednakże przeznaczenie służebne narzędzia jest tylko istotową konsekwencją niezawodności. To pierwsze zasadza się na drugim i bez niego byłoby niczym. Poszczególne przybór albo narzędzie ulega zniszczeniu i zużyciu, lecz równocześnie używanie popada zarazem w zużycie, ściiera się i staje zwyczajne. W ten sposób bycie rzeczą użytkową popada w jałowienie, zniża się do poziomu nagiego narzędzia. Takie jałowienie bycia narzędziem jest zanikaniem niezawodności. Lecz ten zanik, któremu rzeczy użytkowe zawdzięczają później ową nużącą natarczywą pospolitość, dostarcza jeszcze jednego świadectwa dla pierwotnej istoty bycia rzeczą użytkową. Zużyta pospolitość narzędzia wysuwa się wówczas na czoło jako jedyny i pozornie jemu tylko właściwy sposób bycia. Widać teraz jeszcze tylko czyste przeznaczenie służebne. Stwarza ono pozór, jakoby u źródła narzędzia leżało nagie wytwarzanie, nadające materii formę. Jednakże narzędzie w swym prawdziwym byciu narzędziem pochodzi od czegoś bardziej odległego. Materia i forma oraz jej rozróżnienia pochodzą z głębszego źródła.

Spokój rzeczy użytkowej spoczywającej w sobie polega na niezawodności. Po niej dopiero poznajemy, czym naprawdę jest narzędzie czy przybór. Lecz nic jeszcze nie wiemy o tym, czego szukaliśmy najpierw, o pierwiastku rzeczowym rzeczy. Zupełnie nie znamy tego, czego szukamy właściwie i wyłącznie: pierwiastka dziełowego dzieła w sensie dzieła sztuki.

A może powinniśmy byli teraz przypadkiem, niejako od niechcienia, dowiedzieć się czegoś o byciu dziełem dzieła sztuki?

Odnależliśmy bycie narzędziem narzędzia. Ale jak? Nie poprzez opis i objaśnienie jakiegoś naprawdę istniejącego obuwia, nie poprzez relację z procesem wytwarzania butów; również nie poprzez obserwację mające-

go miejsce tu i ówdzie użytkowania obuwia, lecz tylko dzięki temu, że stanęliśmy przed obrazem van Gogha. To on przemówił. W obliczu bliskości dzieła znaleźliśmy się znienacka gdzieś indziej niż bywamy zazwyczaj.

Dzieło sztuki dostarczyło wiedzy o tym, czym naprawdę jest obuwie. Jednakże karygodnie łudzilibyśmy sami siebie chcąc twierdzić, że nasze opisywanie jako czynność subiektywna zarysowało to wszystko w ten sposób, a potem nas zwiodło. Jeśli jest tu coś wątpliwego, to tylko to, że zbyt mało doświadczyliśmy w bliskości dzieła i wypowiedzieliśmy to doświadczenie zbyt niezdarnie i zbyt bezpośrednio. Lecz wbrew początkowym pozorom dzieło nie służyło przede wszystkim wyłącznie do lepszego unaocznienia tego, czym jest narzędzie. Raczej dopiero dzięki dziełu i tylko w dziele ujawnia się w sposób zamierzony bycie narzędziem narzędzia.

Co się tu dzieje? Co dochodzi do głosu w dziele? Obraz Van Gogha stanowi odkrycie tego, czym naprawdę jest pewien produkt użytkowy, para chłopskich butów. Byt ten wkracza w nieskrytość swego bycia. Grecy nazywali nieskrytość bytu *aletheia*. My mówimy *prawda* i raczej niewiele myślimy przy tym słowie. Kiedy następuje odkrycie bytu w tym, czym i jaki jest, dochodzi do głosu wydarzenie się prawdy.

W dziele sztuki zostaje uchwycona prawda.<sup>11</sup> Uchwycić<sup>12</sup> znaczy tu: *zatrzymać*. Pewien byt, para chłopskich butów, zatrzymuje się w dziele w momencie prześwitu swego bycia. Bycie tego bytu wkracza w stały element swego przyświecania.

Tak więc istotą sztuki byłoby co następuje: zatrzymywanie się prawdy w dziele. Lecz sztuka miała dotąd do czynienia z czymś pięknym i z pięknem, a nie z prawdą. Sztuki, które stwarzają takie dzieła, nazywają się sztukami pięknymi w odróżnieniu od sztuk rzemieślniczych, wytwarzających rzeczy użytkowe. To nie sztuka jest piękna w sztuce pięknej, lecz nazywa się ona tak, gdy stwarza coś pięknego. Natomiast prawda należy do logiki. A piękno zastrzeżone jest dla estetyki.

A może wraz z twierdzeniem, że sztuka jest zatrzymywaniem się prawdy w dziele ma ożyć na nowo owo szczęśliwie przezwyciężone mniemanie, iż sztuka stanowi naśladownictwo i odzwierciedlenie czegoś rzeczywistego? Odtwarzanie czegoś co istnieje, wymaga jednakże zgodności z bytem, dostosowania się do niego. *Adaequatio*, powiada Średniowiecze, *homoiesis*, mówi już Arystoteles. Zgodność z bytem

uważana jest od dawna za istotę prawdy. Lecz czy sądzimy w tym przypadku, że obraz van Gogha kopiuje pewną rzeczywistą parę chłopskich butów i jest dziełem dlatego, że mu się to udaje? Czy sądzimy, że obraz sięga po wizerunek do czegoś rzeczywistego i przenosi go w produkt artystycznej... produkcji? Bynajmniej. Zatem w dziele nie chodzi o odtworzenie danego rzeczywistego bytu poszczególnego, lecz zapewne o oddanie ogólnej istoty rzeczy. Lecz gdzie zatem jest i jaka jest ta ogólna istota, aby się dzieła sztuki z nią zgadzały? Z jaką istotą jakiej rzeczy ma więc pozostawać w zgodności grecka świątynia? A jednak w takim dziele, jeśli jest ono dziełem, jest prawda zatrzymana w dziele. Albo pomyślmy o hymnie Hölderlina *Ren*. Co i w jaki sposób dane jest wcześniej poecie, by mógł on później oddać to w wierszu? Nawet jeśli w przypadku tego hymnu i podobnych wierszy myśl o stosunku odzwierciedlenia pomiędzy czymś rzeczywistym a dziełem miałaby doznać uszczerbku, poprzez dzieło w rodzaju wiersza C.F. Meyera *Rzymska studnia* jak najbardziej potwierdza się opinia, że dzieło odzwierciedla.

*Rzymska studnia*

Wznosi się promień, zalewa padając  
Czarę z marmuru do pełna krągłością.  
Ta znowu, jakby się skrywając,  
Grunt z drugiej czary nasycza pełnością.  
A druga, kipiąc, bo już zbyt bogata,  
Trzeciej z nadmiaru swojego oddaje,  
Każdą ofiara czeka i zapłata,  
Każda przepływa, a potem ustaje.

Ani nie jest tu odmalowana poetycko jakaś rzeczywista studnia, ani też nie jest oddana ogólna istota rzymskiej studni. Lecz jest prawda zatrzymana w dziele. Jaka prawda wydarza się w dziele? Czy prawda w ogóle może się wydarzać i w ten sposób być historyczna? Mówi się przecież, że prawda jest czymś beczasowym i ponadczasowym.

Szukamy rzeczywistości dzieła sztuki, aby tam naprawdę odnaleźć sztukę, której jest ono domeną. Czymś w pierwszym rzędzie rzeczywistym w dziele okazała się podbudowa rzeczowa. Lecz aby uchwycić pierwiastek rzeczowy nie wystarczają tradycyjne pojęcia rzeczy, bo one same chybiamy samej istoty pierwiastka rzeczowego. Dominujące pojęcie rzeczy, rzecz jako uformowana materia, nie zostało nawet wycytane z istoty rzeczy, lecz z istoty narzędzia. Okazało się również, że już z dawien dawna bycie narzędziem utrzymuje swą czołową pozycję

w interpretacji bytu. Jednak ta nieszczególnie rozstrząsana przewaga bycia narzędziem podsunęła wskazówkę, by postawić na nowo pytanie o to, co sprawia, że narzędzie jest narzędziem, unikając jednakże obiegowych interpretacji.

Czym jest narzędzie, o tym pouczyło nas dzieło. Dzięki temu, niejako od niechcienia, wyszło na jaw, co dochodzi do głosu w dziele: odkrywanie bytu w jego byciu, wydarzanie się prawdy. Lecz jeśli rzeczywistości dzieła nie można określić przez nic innego, niż tylko przez to, co dochodzi do głosu w dziele, to jak ma się sprawa z naszym zamiarem odszukania prawdziwego dzieła sztuki w jego rzeczywistości? Błądziliśmy, dopóki dopatrywaliśmy się pierwotnie rzeczywistości dzieła w podbudowie rzeczowej. Teraz stoimy przed zdumiewającym efektem naszych rozważań, jeśli to jeszcze można nazwać efektem. Dwie sprawy stają się jasne:

Po pierwsze: narzędzia do wychwycenia pierwiastka rzeczowego w dziele, dominujące pojęcie rzeczy, nie wystarczają.

Po drugie: to, co chcieliśmy za ich pomocą wychwycić jako najbliższą rzeczywistość dzieła, podbudowa rzeczowa, w taki sposób do dzieła nie należy.

Skoro tylko nastawiliśmy się na coś takiego, potraktowaliśmy niechcący dzieło jako wyrób użytkowy, któremu ponadto przypisujemy nadbudowę, mającą zawierać pierwiastek artystyczny. Lecz dzieło nie jest wyrobem, który byłby ponadto wyposażony w jakąś przylegającą doń wartość artystyczną. Dzieło nie jest czymś takim, podobnie jak naga rzecz nie jest narzędziem pozbawionym tylko właściwego charakteru narzędzia, przeznaczenia służebnego i pochodzenia z wytwórczości.

Nasze pytanie o dzieło zachwiało się, ponieważ pytaliśmy po części o rzecz, a po części o narzędzie. Jednak nie było to pytanie postawione dopiero przez nas. Jest to pytanie estetyki. Sposób, w jaki z góry traktuje ona dzieło sztuki, pozostaje w służbie tradycyjnej interpretacji wszelkiego bytu. Jednak zachwianie tego zwyczajnego sposobu pytania nie jest istotne. Chodzi raczej o pierwsze otworzenie oczu na fakt, że pierwiastek dziełowy dzieła, pierwiastek narzędziowy narzędzia, pierwiastek rzeczowy rzeczy przybliżają się dopiero wtedy, gdy myślimy bycie bytu. Potrzebne jest w tym celu uprzednie zniesienie ograniczeń wynikających z tego wszystkiego, co oczywiste, i usunięcia obiegowych, a pozornych pojęć. Dlatego musieliśmy iść drogą okrężną. Lecz ona wiedzie nas zarazem ku drodze, która może nas doprowadzić do

pierwiastka rzeczowego w dziele. Nie należy zaprzeczać istnieniu pierwiastka rzeczowego w dziele, lecz ten pierwiastek rzeczowy, o ile już należy do bycia dziełem dzieła, należy pomyśleć z perspektywy pierwiastka dziełowego. Jeśli tak ma się sprawa, wówczas droga do określenia rzeczowej rzeczywistości dzieła nie prowadzi poprzez rzecz ku dziełu, lecz poprzez dzieło ku rzeczy.

Dzieło sztuki otwiera na swój sposób bycie bytu. To w dziele wydarza się to otwarcie, tzn. odkrycie, tzn. prawda bytu. W dziele sztuki zatrzymała się prawda. Sztuka jest zatrzymywaniem się prawdy w dziele. Czym jest sama prawda, że wydarza się czasami jako sztuka? Czym jest to zatrzymywanie się prawdy w dziele?

## DZIEŁO A PRAWDA

Źródłem dzieła sztuki jest sztuka. Lecz czym jest sztuka? Sztuka jest rzeczywista w dziele sztuki. Dlatego szukamy najpierw rzeczywistości dzieła. Na czym ona polega? Dzieła sztuki generalnie wykazują pierwiastek rzeczowy, jakkolwiek na zupełnie różne sposoby. Próba ujęcia tego charakteru rzeczowego dzieła za pomocą utartych pojęć rzeczy nie powiodła się. Nie tylko dlatego, że te pojęcia rzeczy nie ujmują pierwiastka rzeczowego, lecz dlatego, że pytaniem o jego rzeczową podbudowę usiłujemy przedwcześnie uchwycić dzieło, przez co zagradzamy sobie dostęp do bycia dziełem dzieła. Dopóki nie ukazało się wyraźnie czyste pozostawanie w sobie (*Insichstehen*) dzieła, nigdy nie można stwierdzić pierwiastka rzeczowego w dziele.

Czy jednak dzieło jest kiedykolwiek dostępne samo w sobie? Aby to mogło się udać, trzeba by uwolnić dzieło od wszelkich odniesień do wszystkiego, co jest czymś innym niż ono samo, aby pozwilić mu polegać na samym sobie dla siebie samego. Lecz do tego zmierza już przecież najwłaściwszy zamiysł artysty. Ma on wyzwolić dzieło do jego czystego pozostawania w sobie. Właśnie w wielkiej sztuce, a tylko o takiej tu mówimy, artysta pozostaje wobec dzieła czymś obojętnym, jak gdyby unicestwiający się w tworzeniu dzieła przejściem dla wyłonienia się dzieła.

Tak więc dzieła same stoją i wiszą w kolekcjach oraz na wystawach. Lecz czy są one tu w sobie jako dzieła, którymi są, czy nie raczej jako przedmioty rozpowszechniania sztuki? Dzieła są udostępniane artys-

tycznej delektacji, publicznej oraz indywidualnej. Urzędowe placówki przejmują opiekę i utrzymanie dzieł. Krzątają się wokół nich znawcy i sędziowie sztuki. Handel sztuką dba o rynek. Badanie historii sztuki czynią dzieła przedmiotami nauki. Lecz czy pośród tych potężnych operacji wychodzą nam na spotkanie same dzieła?

*Egineci* w galerii monachijskiej, *Antygona* Sofoklesa w najlepszym wydaniu krytycznym, są — jako dzieła, którymi są — wyrwane ze swej własnej przestrzeni istotowej. Ranga ich i siła oddziaływania mogą być nie wiadomo jak wielkie, ich stan nie wiadomo jak dobry, ich interpretacja nie wiadomo jak pewna, lecz fakt, że umieszczono je w zbiorach, pozbawił je ich świata. Lecz również kiedy staramy się zaniechać bądź uniknąć takich przenosin, odwiedzając np. świątynię w Paestum na miejscu i katedrę bamberską na jej włościach, mamy do czynienia z upadłym światem istniejących rzeczy. Pozbawienie świata i upadek świata są nieodwracalne. Dzieła nie są już tym, czym były. Jako były stają nam naprzeciw w ramach tradycji i pieczy. Odtąd pozostają one tylko takimi przedmiotami. Stanie naprzeciw jest wprawdzie jeszcze jedną konsekwencją owego uprzedniego pozostawiania w sobie, lecz nie jest już tym samym. To się zeń ulotniło. Wszelkie rozpowszechnianie sztuki nawet maksymalnie nasilone i zabiegające o wszystko ze względu na dzieła same, sięga tylko do bycia przedmiotem dzieł. To jednak nie tworzy ich bycia dziełem.

Lecz czy dzieło pozostaje jeszcze dziełem, kiedy znajduje się poza wszelkim odniesieniem? Czy tkwienie w odniesieniach nie należy do dzieła? Zapewne, należy tylko zapytać, w jakich.

Do czego należy dzieło? Dzieło jako dzieło należy do dziedziny, która otwiera się dzięki niemu. Bo bycie dziełem dzieła wyjawia swą istotę (*wesf*), a wyjawia ją tylko w takim otwarciu. Powiedzieliśmy że w dziele zachodzi wydarzenie prawdy. Wskazanie na obraz van Gogha było próbą nazwania tego wydarzenia. W związku z nim wyniknęło pytanie, czym jest, prawda i w jaki sposób prawda może się wydarzać.

Pytanie o prawdę stawiamy teraz ze względu na dzieło. Jednak abyśmy lepiej zapoznali się z treścią tego pytania, należy ponownie ukazać wydarzenie się prawdy w dziele. Do tej próby celowo wybieramy dzieło, które nie należy do sztuki przedstawiającej.

Budowla, pewna grecka świątynia, niczego nie odzwierciedla. Stoi tu po prostu wśród spękanej skalnej doliny. Budowla otacza postać boga i pozwala jej w tym skrywaniu wznosić się przez odkrytą salę kolum-

nową ku sferze świętej. Dzięki świątyni bóg jest obecny w świątyni. Ta obecność boga jest w sobie rozprzestrzenieniem i wyodrębnieniem tej sfery jakō świętej. Lecz świątynia i jej sfera nie rozplývają się w nieokreśloności. Dzieło-świątynia dopiero spaja oraz gromadzi wokół siebie jedność tych horyzontów i odniesień, w których dla istoty ludzkiej postać jej losu uzyskują narodziny i śmierć, klątwa i błogosławieństwo, zwycięstwo i hańba, wytrwałość i upadek. Zaistniała przestrzeń tych otwartych odniesień stanowi świat tego historycznego narodu. Z niego i w nim odnajduje on (naród — przyp. tłum.) dopiero siebie dla dokonania swego przeznaczenia.

Stojąc tu budowla spoczywa na skalnym podłożu. To spoczywanie dzieła wydobywa ze skały mroczny element jego nieustępliwego, a jednak do niczego nie przymuszonego dźwigania. Stojąc tu budowla stawia czoła pędzącej nad nią burzy i w ten sposób ukazuje dopiero burzę w jej gwałtowności. Blask i błysk kamienia, pozornie same tylko na łasce słońca, sprawiają przecież dopiero prze-błysk (*Vor-schein*) jasności dnia, przestronności nieba, ciemności nocy. Pewne siebie wznoszenie uwidacznia niewidzialną przestrzeń powietrza. Moment niewzruszoności dzieła odbija się od fal morskiego przyływu i ze swojego spokoju pozwala się objawić jego wzburzeniu. Drzewo i trawa, orzeł i byk, wąż i świerszcz, przyjmują najpierw swoją specyficzną postać i w ten sposób pojawiają się jako to, czym są. To wynurzenie się i pojawianie, samo i w całości, Grecy dawniej nazywali *fizis*. Rozjaśnia to zarazem owo coś, na czym i w czym człowiek zakłada swoje mieszkanie. My nazywamy to ziemią (*Erde*). Z tym, co słowo tutaj znaczy, nie ma nic wspólnego ani pojęcie okrzepłej masy, ani też astronomiczne pojęcie planety. Ziemia jest tym, w czym pojawianie ukrywa wszystko to, co się pojawia, jako takie. W tym co się pojawia, ziemia ukazuje swą istotę jako sfera kryjąca. Stojąc tu świątynia otwiera pewien świat, a zarazem odstawia go z powrotem na ziemię, która w ten sposób dopiero się wynurza jako rodzime podłoże. Lecz nigdy ludzie i zwierzęta, rośliny i rzeczy nie są obecne i znane jako przedmioty niezmiennie, aby mogły później przypadkowo stanowić odpowiednie otoczenie dla świątyni, która pewnego dnia dołączy jeszcze do świata przedmiotów obecnych. Szybciej zbliżymy się do tego, co jest, jeśli wszystko pomyślimy na odwrót, naturalnie założywszy, że z góry bądziemy baczyć na to, jak wszystko zwraca się ku nam inaczej. Zwykłe odwrócenie, dokonane samo dla siebie, nic nie daje.

Stojąc tu świątynia nadaje dopiero rzeczom ich oblicze, a ludziom umożliwia dopiero wejrzenie w samych siebie. Widok ten dostępny jest dopóty, dopóki dzieło jest dziełem, dopóki bóg się z niego nie wymknął. Podobnie ma się sprawa z posągiem boga, który zwycięzca mu poświęca podczas działań wojennych. Nie jest to wizerunek, by łatwiej można było się z niego dowiedzieć, jak bóg wygląda, lecz jest to dzieło, które boga samego czyni obecnym i w ten sposób bóg j e s t. To samo dotyczy dzieła literackiego. W tragedii nic nie jest wystawiane ani przedstawiane, lecz toczy się walka nowych bogów przeciwko starym. Dzieło literackie, powstając w podaniach ludowych, nie mówi o tej walce, lecz przekształca podanie ludu do takiej postaci, aby teraz każde słowo tę walkę prowadziło i stawiało do rozstrzygnięcia kwestię, co jest święte, a co nieświęte, co wielkie, a co małe, co dzielne, a co tchórzliwe, co szlachetne, a co chwiejne, co panem jest, a co niewolnikiem (por. Heraklit, fragm. 53).

Na czym więc polega bycie dziełem dzieła? Stale uwzględniając to, na co dosyć powierzchownie wskazano, uwyraźnijmy najpierw dwa istotne znamiona dzieła. Wyjdźmy przy tym od znanego już od dawna pierwszego planu bycia dziełem dzieła, pierwiastka rzeczowego, na którym opiera się zwyczajny stosunek do dzieła.

Lokując jakieś dzieło w kolekcji lub umieszczając w ekspozycji mówi się także, że się je wystawia. Lecz to wystawianie jest istotowo różne od wystawiania w sensie wznoszenia jakiegoś budynku, wykonywania posągu, przedstawiania tragedii na uroczystości. Takie wystawianie jest uprawianiem w sensie poświęcania i wysławiania. Wystawianie nie oznacza tu już zwykłego prezentowania. Poświęcać znaczy oddawać cześć, w tym znaczeniu, że coś świętego zostaje odkryte w swej świętości poprzez ukazanie go w dziele, a bóg zostaje przywołany w momencie odkrytości swojej obecności. Do poświęcania należy wysławianie jako czczenie czci i światłości boga. Cześć i światłość nie są właściwościami, obok których i za którymi stoi jeszcze bóg, lecz w czci i światłości bóg się uobecnia. W odbłasku tej światłości jaśnieje, tzn. prześwituje to, co nazwaliśmy światem. U-prawiać (*Er-richten*) znaczy otwierać coś prawego w znaczeniu wskazującej kierunku miary, w postaci której pierwiastek istotowy (*das wesenhafte*) udziela wskazówek. Lecz dlaczego wystawianie dzieła jest poświęcająco-wysławiającym uprawianiem? Ponieważ wymaga tego dzieło w swym byciu dziełem. Jak dzieło dochodzi do swojego wymogu takiego wystawiania? Ponieważ jest ono



samo w swym byciu dziełem wystawiające. Co jest wystawiane w dziele jako dzieło? Wnikając samo w siebie dzieło odkrywa pewien świat oraz utrzymuje go w danej siedzibie.

Być dziełem znaczy: wystawiać pewien świat. Lecz co to jest pewien świat? Wspomniano o tym przy okazji świątyni. Na drodze, którą teraz musimy iść, o istocie świata można tylko napomknąć. Nawet to napomknięcie ogranicza się do obrony przed tym wszystkim, co w pierwszym rzędzie ma tendencję do fałszowania obrazu istoty.

Świat nie jest zwykłym zbiorowiskiem istniejących, zliczalnych i niezliczalnych, znanych i nieznanymi rzeczy. Lecz świat nie jest również tylko wyimaginowaną otoczką, dołączoną w wyobraźni do sumy przedmiotów istniejących. Świat światuje i jest bardziej niż to wszystko, co namacalne i słyszalne, w czym się czujemy swojsko. Świat nie jest nigdy przedmiotem, który przed nami stoi, by go można było oglądać. Świat jest zawsze czymś nieprzedmiotowym, czemu podlegamy, dopóki horyzonty narodzin i śmierci, błogosłowieństwa i klątwy, utrzymują nas w odosobnieniu bycia. Tam, gdzie zapadają istotne rozstrzygnięcia naszej historii, które przyjmujemy i zarzucamy, zapominamy i znów podejmujemy, tam światuje świat. Kamień jest bezświatowy. Roślina i zwierzę też nie mają świata, lecz należą do utajonego naporu pewnego otoczenia, w które wnikają. Natomiast chłopka ma swój świat, ponieważ przebywa w odkrytości bytu. Narzędzie w swej niezawodności przydaje pewnej własnej konieczności i bliskości temu światu. Przez otwarcie się świata wszystkie rzeczy otrzymują swe trwanie i ulotność, swą dal i bliskość, swą przestrzeń i ciasnotę. W światowaniu skupiona jest owa przestronność, z której rozdarowuje się lub zawodzi opiekuńcza łaskawość bogów. Również zrządzenie nienadejścia boga jest pewnym sposobem światowania świata.

Dzieło przyznaje tę przestronność poprzez to, że jest dziełem. Przyznawać znaczy tu zarazem: wyzwalać element swobodny odkrytości oraz wprawiać go w swój otok. To w-prawianie (*Ein-richten*) wyjawia swą istotę z perspektywy wspomnianego uprawiania (*Errichten*). Dzieło jako dzieło wystawia pewien świat. Dzieło utrzymuje otwartą odkrytość świata. Ale wystawianie ze świata jest tylko jednym z istotnych znamion w byciu dziełem dzieła, które należy tu wymienić. Inne, a z nim związane, spróbujemy uwidocznic w podobny sposób, z perspektywy pierwszego planu dzieła.

Kiedy dzieło zostaje wydobyte z takiej czy innej materii, kamienia, drewna, rudy, barwy, języka, brzmienia, mówi się także, że jest z niej wytworzone. Lecz podobnie jak dzieło wymaga wystawienia w znaczeniu poświęcająco-wysławiającego uprawiania, ponieważ bycie dziełem polega na wystawianiu świata, tak samo potrzebne jest wytwarzanie, ponieważ bycie dziełem dzieła samo ma charakter wytwarzania. Dzieło jako dzieło jest w swej istocie wytwarzające. Lecz co dzieło wytwarza? Tego dowiemy się dopiero, gdy przyjrzymy się pierwszoplanowemu tak zazwyczaj zwanemu wytwarzaniu dzieł.

Do bycia dziełem należy wystawianie pewnego świata. Jakiej natury jest to, co nazywa się inaczej materią dzieła, pomyślaną w obrębie tego przeznaczenia? Narzędzie bierze to, z czego się składa, materię, na swą służbę, ponieważ jest określone przez przeznaczenie służebne i przydatność. Przy sporządzaniu narzędzia, np. siekiery, kamień jest używany i zużywany. Zanika on w przeznaczeniu służebnym. Im bardziej uległe rozplywa się materiał w byciu narzędziem, tym jest on lepszy i stosowniejszy. Natomiast dzieło-świątynia, wystawiając świat, nie pozwala materii zanikać, lecz przede wszystkim ukazać się, i to w odkrytości świata dzieła: skała zaczyna dźwigać i spoczywać i w ten sposób dopiero staje się skałą. Metale zaczynają się mienić i błyszczeć, barwy świecić, ton rozbrzmiewać, słowo mówić. Wszystko to może dojść do głosu poprzez wycofanie się dzieła w element masywności i ciężkości kamienia, element mocy i giętkości drewna, w element twardości i połysku rudy, w element przyświecania i zaciemniania barwy, w dźwięk tonu i moc określającą słowa.

To, dokąd wycofuje się dzieło i czemu pozwala dojść do głosu w tym wycofywaniu, nazwalibyśmy ziemią. Ona jest sferą wydobywająco-kryjącą. Ziemia jest do niczego nie przymuszoną sferę niestrudzonego niezmordowania. Na ziemi i w niej historyczny człowiek zakłada swoje mieszkanie w świecie. Wystawiając pewien świat dzieło przystawia ziemię. Przystawianie należy tu rozumieć w ścisłym znaczeniu tego słowa. Dzieło przysuwa i przytrzymuje samą ziemię w odkrytości pewnego świata. Dzieło pozwala ziemi być pewną ziemią.

Dlaczego jednak to przystawienie ziemi musi się dokonywać w ten sposób, że dzieło się w nią wycofuje? Czym jest ziemia, że w taki właśnie sposób dociera do nieskrytości? Kamień ciąży i zwiastuje swą ciężkość. Lecz ciężąc nam wzbrania się ona zarazem przed wszelkim atakiem na

siebie. Jeśli czegoś takiego spróbujemy, roztrzaskując skałę, wówczas w swych odłamkach nie pokaże ona przecież nigdy czegoś intymnego i otwartego. Kamień usunął się zaraz z powrotem w głąsę ciężenia i masywność swych odłamków. Jeśli spróbujemy ująć to innym sposobem, kładąc kamień na wadze, wówczas użyjemy ciężkości tylko do obliczenia pewnego ciężaru. To być może bardzo dokładne określenie kamienia pozostanie liczbą, lecz ciężenie umknęło nam. Barwa zabłyśka i chce tylko świecić. Kiedy mierząc rozkładamy ją rozumowo na liczby drgań, już jej nie ma. Ukazuje się ona tylko, kiedy pozostaje nieodkryta i nieobjaśniona. Ziemia zmusza w ten sposób każde wtargnięcie do samodestrukcji. Każdą, chociażby rachunkową, natarczywość traktuje jako dewastację. Jeśli ta nawet nosi płaszczyk jakiejś dominacji czy postępu w postaci techniczno-naukowego uprzedmiotowienia przyrody, dominacja ta pozostanie jednak niemocą woli. W otwartej jasności jako ona sama pojawia się ziemia tylko tam, gdzie postrzega się ją i zachowuje jako istotowo niedostępną, wymykającą się każdej próbie uprzyśtępnienia, a to znaczy stale się skrywającą. Wszelkie rzeczy ziemi, ona sama w całości, stapiają się we wzajemną harmonię. Lecz to stapianie nie jest zacieraniem. Przepływa tu sam na sobie zasadzony strumień rozgraniczania, który wszystko, co istnieje, ogranicza do jego strefy. W ten sposób w każdej spośród skrywających się rzeczy jest podobna obcość wzajemna. Ziemia jest czymś z istoty się skrywającym. Przystawiać ziemię znaczy: przenosić ją w odkrytość jako coś, co się skrywa. Dzieło dokonuje tego przystawiania ziemi wycofując się samo w ziemię. Lecz skrywanie się ziemi nie jest jednostajnym, skostniałym pozostawianiem za zasłoną, lecz rozwija się do niewyczerpalnej pełni prostych sposobów i form. Wprawdzie rzeźbiarz używa kamienia tak, jak obchodzi się z nim na swój sposób także murarz. Lecz on nie używa kamienia. To zachodzi w pewien sposób tylko tam, gdzie dzieło się nie udaje. Wprawdzie także malarz używa materiału barwnego, jednakże tak, że barwa nie ulega zużyciu, lecz zaczyna dopiero przyświecać. Wprawdzie także poeta używa słowa, lecz nie tak, jak zwykle mówiący i piszący muszą używać słowa, lecz w ten sposób, że słowo dopiero naprawdę staje się i pozostaje słowem.

Nigdzie w narzędziu nie wyjawia się nic z istoty materii. Należy nawet wątpić, czy przy określaniu istoty narzędzia oznaczenie jej jako materii trafia w to, z czego się ono składa w swej użytkowej istocie.

Wystawianie pewnego świata i przystawianie ziemi to dwa istotne

momenty w byciu dziełem dzieła. Lecz w jedności bycia dziełem uzupełniają się one wzajemnie. Tej jedności szukamy, gdy zważymy na pozostawanie w sobie dzieła oraz usiłujemy wyrazić ów całkowity spoczynek polegania na sobie. Jeśli przez wspomniane momenty istotne wymieniliśmy coś doniosłego w dziele, to raczej jednak pewien proces, a w żadnym razie spoczynek, bo czym jest spoczynek, jeśli nie antytezą ruchu? Nie jest on jednak antytezą, która z siebie ruch wyklucza, lecz taką, która go zawiera. Tylko coś poruszonego może spoczywać. Od rodzaju ruchu zależny jest rodzaj spoczynku. W ruchu jako zwykłej zmianie miejsca i jakiegoś ciała spoczynek, rzecz jasna, jest tylko przypadkiem granicznym ruchu. Jeśli spoczynek zawiera ruch, wówczas możliwy jest spoczynek stanowiący wewnętrzne skupienie ruchu, zatem najwyższe poruszenie, przy założeniu, że rodzaj ruchu wymaga takiego spoczynku. Jednakże tego rodzaju jest spoczynek spoczywającego w sobie dzieła. Zatem zbliżymy się do tego spoczynku, jeśli uda się jednolicie ująć ruchomość wydarzenia w byciu dziełem. Pytamy: jaki zachodzi stosunek pomiędzy wystawieniem pewnego świata i przystawianiem ziemi w samym dziele? Świat jest otwierającą się otwartością rozległych horyzontów prostych i istotnych rozstrzygnięć w losie pewnego historycznego narodu. Ziemia jest do niczego nie przymuszonym wynurzaniem sfery ciągle się skrywającej, a zarazem kryjącej. Świat i ziemia są od siebie istotowo różne, a jednak zawsze nierozłączne. Świat zasadza się na ziemi, ziemia przenika świat. Lecz stosunek pomiędzy światem i ziemią w żadnym razie nie marnieje w czczej jedności wzajemnie obojętnej przeciwstawności. W swym spoczywaniu na ziemi świat dąży do jej przewyższenia. Jako sfera odślaniająca się nie znosi on niczego skrytego. Lecz ziemia jako kryjąca wykazuje każdorazowo skłonność do wciągania w siebie i przetrzymywania świata.

Przeciwstawność świata i ziemi jest sporem. Oczywiście zbyt łatwo wypaczamy istotę sporu kojarząc jego istotę z waśnią i zwadą i dlatego znamy go tylko jako zakłócanie i dewastację. Jednak w istotowym sporze strony wzywają się nawzajem do samoobrony swej istoty. Ta samoobrona nie jest jednak nigdy skamienieniem w pewnym przypadkowym stanie, lecz rozplływaniem się w skrytej pierwotności pochodzenia własnego bycia. W sporze każda ze stron sprawia, że ta druga wychodzi poza siebie. W ten sposób spór staje się coraz bardziej sporny i bardziej świadomy tego, czym jest. Im bardziej spór sam z siebie się nasila, tym uporczywiej strony zapędzają się w intymność zwykłej

przynależności wzajemnej. Ziemia nie może się obejść bez odkrytości świata, jeśli sama ma się ukazać jako ziemia w wyzwolonym naporze swojego skrywania. Świat znowu nie może umknąć ziemi, jeśli jako istniejąca rozległość i horyzont wszelkiego istotnego losu ma się zasadzać na czymś rozstrzygniętym.

Wystawiając pewien świat i przystawiając ziemię dzieło jest podsycającym tego sporu. Lecz nie dzieje się tak po to, by dzieło zarazem załagodziło spór i położyło mu kres mdłą ugodą, lecz by spór pozostał sporem. Wystawiając pewien świat i przystawiając ziemię dzieło dopełnia tego sporu. Bycie dzieła polega na podtrzymywaniu sporu pomiędzy światem i ziemią. Ponieważ spór osiąga szczyt w prostocie poufałości, dlatego w podtrzymywaniu sporu spełnia się jedność dzieła. Podtrzymywanie sporu jest nasilającym się ciągle skupianiem poruszenia dzieła. Zatem w poufałości sporu tkwi istota spoczynku spoczywającego w sobie dzieła.

Dopiero z perspektywą tego spokoju dzieła możemy dostrzec, co dochodzi do głosu w dziele. Twierdzenie, że w dziele sztuki jest zatrzymana prawda, było dotąd ciągle jeszcze przedwczesne. O ile w byciu dziełem, tzn. teraz w podtrzymywaniu sporu świata i ziemi wydarza się prawda? Czym jest prawda?

Jak skromna i przytępiona jest nasza wiedza o istocie prawdy pokazuje niedbałość, z jaką używamy tego podstawowego słowa. Mówiąc o prawdzie mamy na myśli tę lub inną prawdę. Znaczy to: coś prawdziwego. Tego rodzaju może być poznanie, która artykułuje się w jakimś zdaniu. Lecz prawdziwym nazywamy nie tylko zdanie, lecz również rzecz, prawdziwe złoto w odróżnieniu od złota podrobionego. Prawdziwe znaczy tu tyle co szczere, rzeczywiste złoto. O co tu chodzi, gdy mowa o czymś rzeczywistym? Za takie uważamy byt w prawdzie. Prawdziwe jest to, co odpowiada czemuś rzeczywistemu, a rzeczywiste jest to, co jest w prawdzie. Błędne koło domknęło się znów. Co znaczy „w prawdzie”? Prawda jest istotą czegoś prawdziwego. O czym myślimy, mówiąc *istota*? Za takową uważa się zwykle element wspólny, co do którego zgadza się wszystko to, co prawdziwe. Istota zasugerowana jest w pojęciu gatunkowym, ogólnikowym, które określa coś jednego, mającego jednakową ważność dla wielu. Ta jednakowo ważna istota (istotność w sensie *essentia*) jest jednak tylko nieistotną istotą. Na czym polega istotna istota czegoś? Przypuszczalnie polega ona na tym, czym jest byt w prawdzie. Prawdziwa istota pewnej rzeczy określa się

z jej prawdziwego bycia, z prawdy danego bytu. Jednak my nie szukamy prawdy istoty, lecz prawdy. Pojawia się osobliwe powikłanie. Czy jest ono tylko osobliwością bądź nawet tylko czczym dowcipem pewnej gry pojęć, czy też — przepaścią? Prawda dotyczy istoty tego, co prawdziwe. Myślimy ją na podstawie wspomnienia słowa Greków. *Aletheia* znaczy nieskrytość bytu. Lecz czy jest to już określenie istoty prawdy? Czy nie podajemy zwykłej zmiany użycia słowa — *nieskrytość* zamiast *prawda* — za charakterystykę rzeczy? Jednak pozostaniemy przy tej zmianie dopóki się nie dowiemy, co też musiało się wydarzyć, aby zaszła konieczność wypowiedzania istoty prawdy w słowie *nieskrytość*.

Czy potrzeba w tym celu odnowy greckiej filozofii? Bynajmniej. Nawet gdyby możliwe było to, co niemożliwe, odnowa nic by nam nie pomogła: bo ukryta historia greckiej filozofii od jej początków polega na tym, że nie jest adekwatna do historii prawdy przeświecającej w słowie *aletheia*, a swą wiedzę i orzekanie o istocie prawdy musi przerzucać coraz bardziej na roztrząsanie pochodnej istoty prawdy. Istota prawdy jako *aletheia* nie była myślna w myśleniu Greków, lecz dopiero naprawdę w filozofii ich następców. Nieskrytość jest dla myślenia tym czymś, co najskrytsze w greckim byciu ludzkim, lecz zarazem tym, co od zarania określa wszelką dziedzinę obecnych istnień.

Dlaczego jednak nie poprzestaniemy na istocie prawdy znanej nam od wieków? Prawda oznacza dziś oraz z dawien dawna zgodność poznania z rzeczą. Aby jednak poznawanie oraz kształtujące i orzekające owo poznanie zdanie mogły się dostosować do rzeczy (*Sache*), aby przedtem sama rzecz mogła stać się wiążąca dla zdania, sama rzecz (*Sache*) musi się przecież ukazać jako taka. Jak ma się ona ukazać, jeśli sama nie może się wychylić ze skrytości, jeśli sama nie tkwi w nieskrytości? Zdanie jest prawdziwe dzięki temu, że kieruje się czymś nieskrytym, tzn. czymś prawdziwym. Prawda zdania ciągle oznacza tylko tę adekwatność. Krytyczne ujęcia prawdy, które od Descartesa biorą za punkt wyjścia prawdę jako pewność, stanowią tylko odmiany określenia prawdy jako adekwatności. Ta znana nam istota prawdy, adekwatność przedstawienia, utrzymuje się i upada wraz z prawdą jako nieskrytością bytu. Kiedy tu i poza tym ujmujemy prawdę jako nieskrytość, uciekamy się nie tylko do bardziej dosłownego przekładu greckiego słowa. Uzmysławiamy sobie, co leży u podstaw znanej nam i dlatego użytej istoty prawdy w sensie adekwatności jako coś nie doświadczonego i nie pomyślanego. Przyznaje się nieraz zgodnie, że naturalnie, by udowodnić

i pojąć adekwatność (prawdę) pewnej wypowiedzi musimy odwołać się do czegoś, co jest już oczywiste. To założenie jest faktycznie nie do pominięcia. Dopóki w ten sposób mówimy i myślimy, rozumiemy prawdę tylko jako adekwatność, która jednak wymaga jeszcze jednego założenia, które teraz sami — Bóg raczy wiedzieć dlaczego i jak — robimy.

Ale to nie my zakładamy nieskrytość bytu, lecz nieskrytość bytu (bycie) przenosi nas w taką istotę, tak że podczas naszych aktów wyobraźni ciągle tkwimy w tej nieskrytości i za nią podążamy. Nie tylko to, czym kieruje się poznanie, musi już być jakoś nieskryte, lecz również cały obszar, w którym porusza się to kierowanie się czymś, a także owo coś, dla którego dostosowanie zdania do rzeczy staje się oczywiste, musi się jako całość zawierać w sferze nieskrytości. Bylibyśmy niczym wraz ze wszystkimi naszymi adekwatnymi przedstawieniami, nie moglibyśmy nawet zakładać, że jest już coś oczywistego, czym się kierujemy, gdyby nieskrytość bytu już nas nie umieściła w strefie rozjaśnienia (*das Gelichtete*), w którą wstępuje dla nas wszelki byt i z której się wycofuje.

Lecz jak się to odbywa? Jak wydarza się prawda jako ta nieskrytość? Jednak przedtem trzeba jeszcze wyraźniej powiedzieć, czym jest sama ta nieskrytość.

Rzeczy są i ludzie, dary i ofiary są, zwierzęta i rośliny są, narzędzie i dzieło są. Byt tkwi w byciu. Przez bycie przechodzi utajone przeznaczenie, rozpięte pomiędzy pierwiastkiem boskim i ziemskim. Wiele z tego, co należy do bytu, opiera się człowiekowi. Niewiele tylko można poznać. To, co znane, ma charakter przybliżony, to, co udoskonalone, trąci niepewnością. Byt nie jest nigdy, jak łatwo mogłoby się wydawać, naszym tworem, czy nawet tylko naszym wyobrażeniem. Gdy zastanowimy się nad tą całością w jednym, wówczas — jak się wydaje — ujmujemy wszystko, co w ogóle jest, nawet jeśli ujmujemy to wszystko dość powierzchownie.

A idzie mi o to: ponad bytem, lecz nie z dala od niego, ale przed nim, dzieje się jeszcze coś innego. Pośród bytu w całości wystacza się otwarte miejsce. Jest pewien prześwit. Jest on, pomyślany z perspektywy bytu, bardziej bytujący niż byt. To otwarte centrum nie jest zatem otoczone przez byt, lecz prześwitujące centrum samo okala, podobnie jak nicość, którą ledwie znamy, wszystek byt.

Ten byt może być jako byt tylko wówczas, kiedy wnika w strefę rozjaśnienia tego prześwitu i z niej się wychyla. Tylko ten prześwit

daruje i gwarantuje nam, ludziom, przejście do bytu, którym sami nie jesteśmy, oraz dostęp do bytu, którym sami jesteśmy. Dzięki temu prześwitowi byt jest w pewnym zmiennym stopniu nieskryty. Jednak nawet skryty byt może być tylko na obrzeżach strefy rozjaśnienia. Każdemu bytowi, jaki się przytrafia i towarzyszy, właściwy jest ten rzadki antagonizm uobecniania się poprzez to, że się zarazem usuwa w skrytość. Prześwit, w który wnika byt, jest w sobie zarazem skrywaniem. Lecz skrywanie pośród bytu zachodzi na dwa sposoby. Byt wzbrani się nam oprócz tego jednego, z pozoru najskromniejszego, co napotykamy najprędzej, gdy o bycie możemy jeszcze tylko powiedzieć, że jest. Skrywanie jako wzbranianie nie jest dopiero i jedynie każdorazową granicą poznania, lecz początkiem prześwitu strefy rozjaśnienia. Lecz istnieje zarazem oczywiście skrywanie innego rodzaju, wewnątrz strefy rozjaśnienia. Byt wysuwa się przed byt, jeden zakrywa drugi, tamten go zaciemnia, nieliczny przesłania liczny, pojedynczy zaprzecza wszystkiemu. Skrywanie nie jest tutaj owym zwyczajnym wzbranianiem, lecz: byt wprawdzie się ujawnia, lecz wydaje się innym niż jest.

To skrywanie jest zniekształcaniem. Gdyby jeden byt nie zniekształcał drugiego bytu, wówczas nic z bytu nie mogłoby ująć naszej uwadze i nic nie mogłoby nas zwodzić, nie moglibyśmy pobłądzić, ani kiedykolwiek się mylić. To, że byt jako pozorny może mać, jest warunkiem dla faktu, że możemy się mylić, nie zaś na odwrót. Skrywanie może być wzbranianiem lub tylko zniekształcaniem. Nigdy wręcz nie mamy pewności, czy jest ono jednym czy drugim. Skrywanie skrywa i zniekształca się samo. To znaczy: otwarte miejsce pośród bytu, prześwit (*die Lichtung*) nigdy nie jest nieruchomą sceną z nieustannie podniesioną kurtyną, na której rozgrywałaby się gra bytu. Prześwit wydarza się raczej jako dwojakie skrywanie. Nieskrytość bytu nie jest nigdy zaistniałym stanem, lecz wydarzeniem. Nieskrytość (prawda) nie jest właściwością ani rzeczy (*Sachen*) w sensie bytu, ani zdań.

W najbliższym otoczeniu bytu czujemy się swojsko. Byt jest znany, niezawodny, bezpieczny. Jednak przez prześwit nadciąga nieustanne skrywanie w podwójnej postaci wzbraniania i zniekształcania. To, co bezpieczne, w gruncie rzeczy nie jest bezpieczne. Jest nie-bezpieczne. Istotę prawdy, tzn. nieskrytości przenika wzbranianie (*Verweigerung*). Wzbranianie to nie jest jednak niedostatkim i błędem, jak gdyby prawda była tylko nieskrytością, która pozbyła się wszelkiego elementu



skrytości. Do istoty prawdy jako nieskrytości należy to wzbranianie na sposób dwojakiego skrywania. Prawda jest w swej istocie nie-prawdą. Niech to zostanie tak ujęte dla wskazania pewnego, być może osobliwego, ekstremum, że do nieskrytości jako prześwitu należy wzbranianie na sposób skrywania. Zdanie: *istotą prawdy jest nie-prawda* nie ma natomiast znaczyć, że prawda w gruncie rzeczy jest fałszem. Podobnie nie chodzi w tym zdaniu o to, że prawda nigdy nie jest sama sobą, lecz, w pojęciu dialektycznym, stanowi również własne przeciwieństwo.

Prawda wyjawia swą istotę (*west*) jako ona sama, o ile skrywające wzbranianie przypisze dopiero wszelkiemu prześwitowi jako wzbranianiu stałe pochodzenie, jako zniekształcaniu jednakże niezwyrodną moc wprowadzania w błąd. Wraz ze skrywającym się wzbranianiem należy wymienić w istocie prawdy ową przeciwstawność, która w istocie prawdy utrzymuje się pomiędzy prześwitem a skrywaniem. Jest to przeciwieństwo pierwotnego sporu. Istota prawdy jest sama w sobie prasporem, w którym się kształtuje otwarte centrum, w jakie byt wkracza i z jakiego się wycofuje.

Odkrytość ta (*dieses Offene*) wydarza się pośród bytu. Wykazuje on pewną cechę istotną, którą już wymieniliśmy. Do odkrytości należy pewien świat i ziemia. Lecz świat nie jest po prostu odkrytością, co odpowiada prześwitowi, ziemia nie jest czymś skrytym, co odpowiada skrywaniu. Raczej świat stanowi prześwit horyzontów, istotnych wskazówek, którym poddaje się wszelkie rozstrzygnięcie. Lecz każde rozstrzygnięcie zasadza się na czymś, co nie zmożone, skryte, zwodnicze, inaczej nigdy nie byłoby rozstrzygnięciem. Ziemia nie jest po prostu czymś skrytym, lecz wyłania się jako coś skrywającego się. Świat i ziemia są każde w sobie, zgodnie ze swą istotą, sporne i spierające się. Tylko jako takie wkraczają w spór prześwitu i skrywania. Ziemia przenika świat, świat zasadza się na ziemi tylko o tyle, o ile wydarza się prawda jako praspór prześwitu i skrywania. Lecz jak wydarza się prawda? Odpowiadamy: wydarza się ona na kilka istotnych sposobów. Jednym z tych sposobów wydarzania się prawdy jest bycie dziełem dzieła. Wystawiając pewien świat i przystawiając ziemię dzieło jest podtrzymywaniem tego sporu, w którym kształtuje się nieskrytość bytu w całości, prawda. W tym, że świątynia stoi tu oto, wydarza się prawda. Nie znaczy to, że coś tu zostaje adekwatnie przedstawione i odzwierciedlone, lecz byt w całości zostaje przeniesiony w nieskrytość i w niej

utrzymywany. Utrzymywać znaczy pierwotnie chronić. Na obrazie van Gogha wydarza się prawda. Nie znaczy to, że coś istniejącego zostaje tu adekwatnie odmalowane, lecz że w objawieniu się obuwia jako rzeczy do czego, wyrobu użytkowego, narzędzia, byt w całości, tzn. świat i ziemia w swej przeciwstawności, osiągają swą nieskrytość.

W dziele dochodzi do głosu prawda, więc nie tylko coś prawdziwego. Obraz, który pokazuje chłopskie buty, wiersz, który wyraża rzymską studnię, nie tylko obwieszczają, czym jest ten poszczególny byt jako taki, jeśli w ogóle to obwieszczają, lecz pozwalają wydarzyć się nieskrytości jako takiej. W stosunku do bytu w całości. Im prościej i istotniej obuwie, im nieozdobniej i czystiej studnia rozplywa się tylko w swej istocie, tym bardziej ujmująco i bezpośrednio wszelki byt staje się wraz z nimi bardziej bytujący. W ten sposób rozjaśnione jest skrywające się bycie. Tego rodzaju światło udziela dziełu swego blasku. Udzielony dziełu blask jest momentem piękna. Piękno jest sposobem wyjawiania się istoty prawdy jako nieskrytości.

Istotę prawdy ujeliśmy teraz wprowadzając pod kilkoma względami wyraźniej. Dlatego być może stało się jaśniejsze, co dochodzi do głosu w dziele. Jednak widoczne teraz bycie dziełem dzieła nic nam nie mówi o najbliższej i natarczywej rzeczywistości dzieła, o pierwiastku rzeczowym dzieła. Wygląda nawet prawie na to, jakbyśmy, trwając jedynie przy badaniu możliwie czystego ujęcia pozostawiania dzieła w sobie samym, całkowicie przeoczyli w tej kwestii jedno, mianowicie że dzieło jest zawsze dziełem, a to ma przecież znaczyć, że jest czymś zdziałanym. Jeśli coś wyróżnia dzieło jako dzieło, to dotyczy to bycia stworzonym dzieła. O ile dzieło zostaje stworzone, a tworzenie wymaga medium, z którego i w którym tworzy, również ów pierwiastek rzeczowy należy do dzieła. Jest to niepodważalne. Jednak pozostaje przecież pytanie: w jaki sposób moment bycia stworzonym należy do dzieła? To można naświetlić tylko wówczas, kiedy się wyjaśni dwie sprawy:

Co znaczy tu być stworzonym i tworzyć w odróżnieniu od wytwarzania i bycia wytworzonym?

Czy zbadać, co jest najwewnętrzniejszą istotą samego dzieła, można dopiero na podstawie tego, o ile bycie stworzonym do niego należy i w jakim stopniu określa ono bycie dziełem dzieła?

Tworzenie jest tu pomyślane zawsze w odniesieniu do dzieła. Do istoty dzieła należy wydarzenie się prawdy. Istotę tworzenia określamy z góry na podstawie jego stosunku do istoty prawdy jako nieskrytości

bytu. Przynależność bycia stworzonym do dzieła można rozemnić tylko na podstawie jeszcze pierwotniejszego naświetlenia istoty prawdy. Znowu powraca pytanie o prawdę i jej istotę.

Musimy je zadać jeszcze raz, jeśli zdanie, że w dziele dochodzi do głosu prawda, nie ma pozostać gołosłownym twierdzeniem.

Teraz dopiero musimy zapytać w sposób bardziej istotny: w jakim sensie w istocie prawdy tkwi skłonność ku czemuś takiemu, jak dzieło? Jakiej istoty jest prawda, że można ją zatrzymać w dziele lub w pewnych warunkach musi nawet zostać zatrzymana w dziele, aby być jako prawda? Zatrzymywanie prawdy w dziele określiliśmy jednak jako istotę sztuki. Postawione na koniec pytanie brzmi zatem:

Czym jest prawda, że może się wydarzać jako sztuka lub nawet musi się wydarzać? W jakim sensie istnieje sztuka?

## PRAWDA A SZTUKA

Źródłem dzieła sztuki i artysty jest sztuka. Źródło jest pochodzeniem istoty, w którym zawiązuje się istota bycia pewnego bytu. Czym jest sztuka? Szukamy jej istoty w rzeczywistym dziele. Rzeczywistość dzieła określiła się na podstawie tego, co dochodzi do głosu w dziele, wydarzenia się prawdy. To wydarzenie myślimy jako podtrzymywanie sporu pomiędzy światem a ziemią. W skupionym poruszeniu tego podtrzymywania zawiązuje się istota spoczynku. Tu tkwi spoczywanie w sobie dzieła.

W dziele dochodzi do głosu wydarzenie się prawdy. Lecz to, co w ten sposób dochodzi do głosu, jest tym przecież w dziele. Zatem zakłada się tu już istnienie rzeczywistego dzieła, będącego podłożem tego wydarzenia. Natychmiast staje przed nami znowu pytanie o pierwiastek rzeczowy danego dzieła. W ten sposób wreszcie wyjaśnia się, co następuje: Jeśli będziemy nadal tak gorliwie pytać o pozostawanie dzieła w samym sobie, chybnym zarazem jego rzeczywistości, dopóki nie zgodzimy się traktować dzieła jako czegoś działającego. Traktowanie go w ten sposób narzuca się wręcz, gdyż w słowie *dzieło* słyszymy *coś działającego*. Pierwiastek dziełowy dzieła polega na jego byciu stworzonym przez artystę: Może się to wydawać dziwne, że to narzucające i wszystko wyjaśniające określenie zostaje wymienione dopiero teraz. Lecz bycie stworzonym dzieła można wyraźnie pojąć tylko z perspektywy procesu

tworzenia. Tak więc pod presją rzeczy (*Sache*) musimy przystać na to, by przyjrzeć się czynności artysty, aby napotkać źródło dzieła sztuki. Próba określenia bycia dziełem dzieła wyłącznie na podstawie jego samego, okazuje się niewykonalna.

Jeśli teraz odwrócimy się od dzieła i prześledzimy istotę tworzenia, to chcielibyśmy jednak zachować w świadomości to, co najpierw powiedziane o obrazie chłopskich butów, a potem o greckiej świątyni.

Tworzenie myślimy jako wydobywanie. Lecz wydobywaniem jest także wytwarzanie narzędzia. Rękodzieło, osobliwa gra słów, nie tworzy wprawdzie dzieł, nawet jeśli wyrób rękodzielniczy odróżnimy siłą rzeczy od towaru fabrycznego. Czym jednak różni się wydobywanie jako twórczość od wydobywania na sposób wytwarzania? Jak łatwo oddzielić zgodnie z brzmieniem słownym tworzenie dzieł od wytwarzania narzędzi, tak trudno jest prześledzić obydwa sposoby wydobywania, każdy według jemu właściwych cech istotnych.

Postępując za kolejnym pozorem dopatrujemy się w czynności garncarza i rzeźbiarza, stolarza i malarza, identycznego działania. Tworzenie dzieła samo z siebie wymaga pracy rękodzielniczej.

Wielcy artyści najwyżej cenią kunszt rękodzielniczy. Oni pierwsi, z perspektywy pełnego mistrzostwa, domagają się jego starannego rozwijania. Oni przede wszystkim przywiązują wagę do nieustannego dokształcania się w rzemiośle. Dostyc często wskazywano już na to, iż Grecy, którzy mieli pewne pojęcie o dziełach sztuki, używają identycznego słowa *techne* dla określenia rzemiosła i sztuki oraz nazywają rzemieślnika i artystę tym samym mianem *technites*.

Dlatego wydaje się pożądanym określenie istoty tworzenia od jego strony rękodzielniczej. Samo odwołanie się do praktyki językowej Greków, która określa ich doświadczenie tej rzeczy (*Sache*) musi dać nam do myślenia. Niezależnie od tego, jak normalne i przekonujące byłoby odwołanie się do praktykowanego przez Greków nazywania rękodzieła i sztuki tym samym słowem *techne*, jest ono karłowate i powierzchowne, bo *techne* nie oznacza ani rękodzieła, ani sztuki, w ogóle niczego o charakterze technicznym w dzisiejszym znaczeniu — i nigdy nie wyraża ono jakiegoś dokonania praktycznego.

Słowo *techne* nazywa raczej pewien rodzaj wiedzy. Wiedzieć to zobaczyć w szerokim pojęciu widzenia, które oznacza: dostrzec coś, co jest, jako takie. Istota wiedzy polega dla myśli greckiej na *aletheia*, tj. odsłonięciu bytu. Dźwiga ono i prowadzi każde odniesienie do bytu.

Jako wiedza doświadczona po grecku *techné* o tyle jest przyzywaniem bytu, że umyślnie dobywa coś, co jest jako takie, ze skrytości w nieskrytość jego wyglądu; *techné* nie oznacza czynności jakiegoś wykonawstwa.

Artysta nie dlatego jest *technites*, że jest też rzemieślnikiem, lecz dlatego, że zarówno przy-stawianie dzieł, jak i przy-stawianie narzędzia zachodzi w owym przy-zywaniu, które z góry sprawia, że byt przy-bywa, ukazuje swą istotę od strony swego wyglądu.

Wszystko to dzieje się jednak pośród samorodnie pojawiającego się bytu. Określenie sztuki jako *techné* w żadnym razie nie przemawia za tym, jakobyśmy pracy artysty doświadczali od strony pierwiastka rękodzielniczego. To, co w tworzeniu dzieła wygląda jak wytwórczość rękodzielnicza, jest innego rodzaju. Tę pracę określa i przenika istota tworzenia, w której się zawiera. Według jakiej nici przewodniej, jeśli nie rękodzieła, mamy zatem myśleć istotę tworzenia? W jaki inny sposób, jeśli nie z perspektywy tego, co zostaje stworzone — dzieła? Mimo że dzieło staje się rzeczywiste dopiero w akcie tworzenia, od którego tym sposobem pozostaje uzależnione w swej rzeczywistości, istota tworzenia określana jest poprzez istotę dzieła. Chociaż bycie stworzonym dzieła pozostaje w pewnym odniesieniu do tworzenia, to jednak także bycie stworzonym, podobnie jak tworzenie, należy określać na podstawie bycia dziełem dzieła. Teraz nie możemy się już dziwić, że najpierw — i to przez długi czas — traktowaliśmy tylko o dziele, aby dopiero na koniec zwrócić uwagę na bycie stworzonym. Jeśli bycie stworzonym w tak istotny sposób należy do dzieła, jak wynikałoby to z brzmienia słowa *dzieło*, wówczas musimy spróbować zrozumieć w sposób bardziej istotny to, co dało się dotychczas określić jako bycie dziełem dzieła.

Z perspektywy uzyskanego zawężenia istoty dzieła, zgodnie z którym w dziele zachodzi wydarzenie prawdy, możemy scharakteryzować tworzenie jako sprawianie, by coś przywoływanego dało odzew. Stawanie się dziełem dzieła jest sposobem stawania się i wydarzania prawdy. W jej istocie spoczywa wszystko. Lecz czym jest prawda, że musi się ona wydarzać w czymś takim, jak coś stworzonego? O ile prawda ze względu na swą istotę posiada skłonność ku dziełu? Czy da się to pojąć na podstawie naświetlonej do tej pory istoty prawdy?

Prawda jest nie-prawdą, o ile należy do niej sfera pochodzenia elementu jeszcze-nie-odkrytego w znaczeniu skrywania. W nie-skrytości jako prawdzie wyjawia się zarazem istota innego „nie”-pewnego

dwojakiego wzbraniania. Prawda wyjawia swą istotę jako taką w przeciwstawności prześwitu i dwojakiego skrywania. Prawda jest praporem, w którym każdorazowo zostaje w pewien sposób ukształtowana odkrytość, w którą wkracza i z której się wycofuje wszystko, co jako byt pokazuje się i wymyka. Kiedykolwiek i jakkolwiek ten spór by się nie wywiązał i nie toczył, dzięki niemu strony, prześwit i skrywanie, rozstępują się. W ten sposób zostaje ukształtowana odkrytość przestrzeni sporu. Otwartość tej odkrytości, tzn. prawda może być tym, czym jest, mianowicie tą otwartością, jeśli i dopóki sama się osadza w swej odkrytości. Dlatego w tej odkrytości musi zawsze przebywać jakiś byt, w którym otwartość ma swe stanowisko i swą trwałość. Przez to, że otwartość zajmuje odkrytość, utrzymuje ją otwartą i pozwala jej przetrwać. Osadzać (*setzen*) i zajmować (*besetzen*) są tu wszędzie pomyślane z greckiego znaczenia *thesis*, które oznacza *wystawianie w czymś nieskrytym*.

Powołując się na osadzanie się otwartości w odkrytości myślenia dotykamy obszaru, którego nie można tu jeszcze zanalizować. Zauważmy tylko, że jeśli istota nieskrytości bytu należy w jakiś sposób do bycia samego (por. *Sein und Zeit*, § 44), ono ze swej istoty pozwala zaistnieć przestrzeni manewru otwartości (prześwit tego-tu-oto) i przedstawia ją jako coś takiego, w czym każdy byt się na swój sposób rozplywa.

Prawda wydarza się tylko w ten sposób, że osadza się w sporze i przestrzeni manewru, które otwierają się dzięki niej samej. Ponieważ prawda jest momentem wzajemnego oddziaływania przeciwstawności prześwitu i skrywania, dlatego należy do niej to, co tu nazwane osadzaniem się. Lecz prawda nie jest przedtem obecna sama w sobie gdzieś w gwiazdach, aby później zająć miejsce gdzieś pośród bytu. Jest to niemożliwe już z tego powodu, że przecież dopiero z otwartości bytu wynika możliwość jakiegoś gdzieś oraz jakiejś placówki, wypełnionej przez coś tam obecnego. Prześwit otwartości oraz osadzanie się w odkrytości są ze sobą powiązane. Są jedną i tą samą istotą wydarzania się prawdy. Ono zaś jest historyczne na rozliczne sposoby. Jednym z istotnych sposobów, w jaki prawda osadza się w otwartym przez siebie bycie, jest dochodzenie do głosu prawdy w dziele. Innym sposobem wyjawiania się prawdy jest akt zakładania państwa. Innym znów sposobem, w jaki prawda zaczyna przyświecać, jest bliskość tego, co nie jest bytem po prostu, lecz czymś najbardziej bytującym bytu. Jeszcze innym sposobem zawiązywania się prawdy jest ofiara istotna. Jeszcze

innym sposobem stawania się prawdy jest stawianie pytań przez myśliciela, które jako myślenie bycia określa to ostatnie od strony jego zasługiwania na pytanie. Natomiast nauka nie jest pierwotnym wydarzeniem się prawdy, lecz w danym przypadku rozszerzeniem pewnego, już odkrytego obszaru prawdy, a to poprzez przyjęcie i uzasadnienie możliwych i koniecznych prawidłowości, które pojawiają się w jego otoczeniu. Jeśli i o ile pewna nauka oprócz prawidłowości dochodzi do pewnej prawdy, tzn. do istotnego odsłonięcia bytu, jest ona filozofią.

Ponieważ do istoty prawdy należy osadzanie się w bycie, gdyż dopiero w ten sposób prawda staje się prawdą, to w istocie prawdy tkwi skłonność ku dziełu, jako znakomitej możliwości dla prawdy, by stać się sama bądącą pośród bytu.

Osadzanie się prawdy w dziele jest przywoływaniem takiego bytu, jakiego przedtem jeszcze nie było i jaki później nigdy więcej się nie stanie. Przywołanie stawia ten byt w odkrytości w ten sposób, że to, co ma zostać dobyte, rozjaśnia dopiero otwartość odkrytości, w której się wyłania. Tam, gdzie przywoływanie umyślnie dobywa otwartości bytu, prawdy, tam to, co przywołane, jest dziełem. Takie przywoływanie jest tworzeniem. Jako to dobywanie jest ono raczej podejmowaniem i odczytywaniem w ramach odniesienia do nieskrytości. Na czym zatem polega bycie stworzonym? Uwyraźnijmy to przez dwa istotne określenia.

Prawda kieruje się ku dziełu. Prawda wyjawia swą istotę tylko jako spór pomiędzy prześwitem i skrywaniem, w momencie wzajemnego oddziaływania przeciwstawności świata i ziemi. Prawda chce zostać skierowana do dzieła jako ten spór świata i ziemi. Ten spór nie ma zostać załagodzony ani też tylko ujęty w bycie umyślnie w tym celu przywołanym, lecz na jego podstawie ma zostać rozpetany. Zatem byt ten musi posiadać w sobie istotne znamiona sporu. W tym sporze zostaje ukształcona jedność świata i ziemi. Otwierając się świat każe historycznej ludzkości rozstrzygać pomiędzy zwycięstwem a klęską, błogosławieństwem a klątwą, panowaniem a poddaństwem. Otwierający się świat ukazuje to, co jeszcze nie rozstrzygnięte i nie wyważone i obwieszcza utajoną konieczność miary i decyzji.

Lecz przez to, że świat się otwiera, zaczyna się wychylać ziemia. Ukazuje się ona jako podłoże wszystkiego, jako coś utajonego w swej zasadzie i nieustannie się skrywającego. Świat domaga się decyzji i miary i pozwala bytowi dotrzeć do odkrytości swoich horyzontów. Dźwiga-

jąc-wychylając się ziemia zmierza do tego, by utrzymać się w swej skrytości i zawierzyć całkowicie swej zasadzie. Spór nie jest rozstępowaniem się, jak rozdzieranie na kształt zwykłej wyrwy, lecz spór jest intymnością (*Innigkeit*) wzajemnej przynależności stron. Ten rozstęp zwiera oddziaływujące na siebie nawzajem elementy, wskazując na pochodzenie ich jedności ze wspólnej gleby. Jest on szkicem (*Grundriß*). Jest nad-darciem (*Aurf-riß*), które nakreśla podstawowe znamiona otwierania się prześwitu bytu. Ten rozstęp nie pozwala rozpierzchnąć się oddziaływującym na siebie w swej przeciwstawności stronom, lecz wciska nawzajem oddziaływujący element miary i granicy we wspólny kontur (*Umriß*).

Prawda jako spór tylko w ten sposób osadza się w bycie, który ma zostać przywołany, że spór zostaje rozpętany w tym bycie, tzn. on sam podlega rozstępowaniu. Rozstęp ten (*Riß*) jest jednolitą konstrukcją naddarcia (*Aufriß*), szkicu (*Grundriß*), przedarcia (*Durchriß*) i konturu (*Umriß*). Prawda osadza się w bycie tak, że on sam zajmuje odkrytość prawdy. Lecz to zajmowanie może nastąpić tylko w ten sposób, że to, co ma zostać przywołane, rozstęp, powierza się czemuś skrywającemu się, które wychyla się w odkrytości. Rozstęp musi wycofać się w ciężącą ciężkość kamienia, niemą hardość drewna, mroczny płomień barw. Poprzez to, że ziemia przyjmuje rozstęp z powrotem do siebie, rozstęp zostaje dopiero przy-stawiony do odkrytości i w ten sposób zostaje ustalone, tzn. osadzone to, co wstępuje w odkrytość, jako coś skrywającego się i strzegącego.

Doprowadzony do rozstępu i w ten sposób wycofany w ziemię, a zatem ustalony spór jest postacią. Bycie stworzonym dzieła oznacza: bycie ustaloną prawdy w (konkretnej — przyp. tłum.) postaci. Jest ona konstrukcją, do której rozstępowanie się dostosowuje. Dostosowany rozstęp jest spoiną przyświecania prawdy. To, co nazywa się tu postacią, należy myśleć zawsze z perspektywy tego stawiania i pod-stawy, jako które dzieło wyjawia swą istotę, o ile się wystawia oraz przystawia.

W tworzeniu dzieła spór jako rozstęp należy wycofać na teren ziemi, ziemię samą ukazywać i potrzebować jej w charakterze czegoś skrywającego się. Jednak to potrzebowanie nie zużywa i nie nadużywa ziemi jako tworzywa, lecz ją dopiero wyzwala ku niej samej. To potrzebowanie ziemi jest zmaganiem się z nią, które wygląda wprawdzie tak, jak rękodzielnicze użytkowanie tworzywa. Stąd wywodzi się pozór, jakoby



tworzenie dzieła było także czynnością rękodzielniczą. Tym nie jest nigdy. Lecz pozostaje ono zawsze potrzebowaniem ziemi przy utrwalaniu prawdy w (konkretnym — przyp. tłum.) kształcie. Natomiast wytwarzanie narzędzia nie jest nigdy bezpośrednią pochodną wydarzenia się prawdy. Bycie gotowym w przypadku narzędzia oznacza bycie uformowanym z tworzywa, a to w sensie gotowości do użytkowania. Bycie gotowym narzędzia oznacza, że wyszedł on poza siebie samego, aby zaniknąć w służebności.

Inaczej w przypadku bycia stworzonym dzieła. Okaże się to wyraźnie na podstawie drugiego znaku, jaki tu można przytoczyć.

Bycie gotowym narzędzia i bycie stworzonym dzieła zgadzają się ze sobą w tym względzie, że stanowią bycie wydobytym. Lecz to, co szczególne w byciu stworzonym dzieła w stosunku do każdego innego wydobywania polega na tym, że jest ono wkomponowane w to, co stworzone, tak że umyślnie się z niego, tego tak wydobytego wychyla. Jeśli tak ma się sprawa, wówczas na pewno możemy w sposób zamierzony doświadczyć z dzieła bycia stworzonym.

To, że bycie stworzonym się ukazuje, nie oznacza, że dzieło ma zdradzać fakt pochodzenia z ręki wszelkiego artysty. Tego, co stworzone, nie należy potwierdzać jako osiągnięcia wirtuoza, aby tym samym zapewnić twórcy powszechne uznanie. Nie chodzi o rozpowszechnianie „*NN fecit*”, lecz zwyczajne „*factum est*” ma być w dziele zatrzymane w odkrytości, to, że wydarzyła się tu nieskrytość bytu i jako to, co się wydarzyło, dopiero się wydarza, to że takie dzieło *j e s t*, nie zaś, żeby go nie było. Uderzający impuls, że dzieło jako to dzieło jest i nieustanność tego niepozornego impulsu stanowi w dziele stabilność jego spoczywania w sobie. Tam, gdzie artysta i proces i okoliczności powstania dzieła pozostają nieznanne, ten impuls — to, że coś jest stworzone — wychodzi z dzieła w sposób najczystszy.

Wprawdzie także do każdego dysponowalnego i będącego w użyciu narzędzia należy to, że jest wytworzone. Lecz to „*że*” w narzędziu się nie wyłania, zanika w służebności. Im poręczniej narzędzie znajduje się pod ręką, tym mniej widoczne jest, że np. taki młotek jest, w tym bardziej wyłączny sposób utrzymuje się w swym byciu narzędziem. W ogóle po wszystkim, co istnieje, możemy poznać, że jest, lecz to zostaje także tylko odnotowane, by jak najszybciej ulec zapomnieniu na modłę czegoś zwyczajnego. Ale cóż jest zwyczajniejsze od faktu, że byt jest? Natomiast w dziele to, że ono jest jako takie, jest czymś niezwykłym. Wydarze-

nie jego bycia stworzonym nie pobrzmiewa po prostu w dziele, lecz coś podobnego do wydarzenia, fakt, że dzieło jako dzieło jest, przerzuca dzieło ku sobie i ma je stale rzucone wokół siebie. Im istotniej dzieło się otwiera, tym bardziej olśniewająca jest jedyność tego, że ono jest, niż gdyby go raczej nie było. Im istotniej ten impuls dociera do odkrytości, tym bardziej zdumiewające i samotne staje się dzieło. W wydobywaniu dzieła spoczywa to przedstawianie faktu, „że ono jest”.

Pytanie o bycie stworzonym dzieła miało nas przybliżyć do pierwiastka dziełowego dzieła, a wraz z tym do jego rzeczywistości. Bycie stworzonym dzieła ujawniło się jako bycie ustalonym sporu poprzez rozstęp w pewnej (konkretnej — przyp. tłum.) postaci. Przy tym samo bycie stworzonym jest celowo wkomponowane w dzieło i jako cichy impuls owego że wychyla się ku odkrytości. Lecz także w byciu stworzonym nie wyczerpuje się rzeczywistość dzieła. Natomiast wejście na istotę bycia stworzonym dzieła umożliwia nam teraz wykonanie kroku, do którego zmierzało wszystko, co dotychczas powiedziano.

Im samotniej polega na sobie dzieło utrwalone w (konkretnej—przyp. tłum.) postaci, im czystiej wydaje się zrywać wszelkie odniesienie do ludzi, tym prościej dociera do odkrytości impuls, że takie dzieło jest, tym istotniej wyskoczyło coś niebezpiecznego, zaś upadło coś, co dotychczas wydawało się bezpieczne. Lecz w tym różnorodnym impulsie nie ma nic gwałtownego; bo im czystiej dzieło samo wycofało się w otwartość bytu przez siebie otworzoną, tym łatwiej wciąga nas w tę otwartość i w ten sposób zarazem wyciąga ze sfery zwyczajności. Postępować za tym wezwaniem znaczy: zmieniać utarty stosunek do świata i ziemi i odtąd powstrzymywać się od wszelkiego obiegowego działania i oceniania, znawstwa i zapatrywania, aby przebywać w prawdzie wydarzającej się w dziele. Zatrzymywalność tego przebywania pozwala dopiero czemuś stworzonemu być dziełem, którym jest. Owo *pozwalanie dziełu na bycie dziełem* nazywamy *zachowywaniem dzieła*. Dopiero dla zachowywania dzieło ukazuje się w swym byciu stworzonym jako rzeczywiste, tzn. teraz: obecne na sposób dzieła.

Tak jak dzieło nie może być nie będąc stworzonym, jak z istoty potrzebuje twórcy, tak samo coś stworzonego nie może bytować bez tych, którzy je zachowują.

Lecz jeśli dzieło nie znajdzie nikogo, kto by je zachowywał, nie znajdzie bezpośrednio w ten sposób, że owi zachowujący odpowiedzialiby prawdzie wydarzającej się w dziele, wówczas w żadnym wypadku nie

znaczy to, że dzieło również bez zachowujących jest dziełem. Pozostaje ono zawsze, jeśli w ogóle jest dziełem, związane z tymi, którzy je zachowują, także wówczas, i właśnie wówczas, gdy dopiero czeka na tych, którzy by je zachowywali, oraz zabiega i wytrwale czeka na ich wstąpienie w jego prawdę. Nawet zapomnienie, w jakie może popaść dzieło, nie jest niczym, jest ono jeszcze jednym zachowywaniem. Żyje ono dziełem. Zachowywać dzieło znaczy: tkwić wewnątrz dziejącej się w dziele otwartości bytu. Lecz usilność zachowywania jest wiedzą. Jednak wiedza nie polega na zwykłym znawstwie i wyobrażeniu o czymś. Kto prawdziwie wie o bycie, wie, czego chce pośród bytu.

Wspomniane tu chcenie, które ani nie jest dopiero zastosowaniem wiedzy, ani jej nie ustanawia wcześniej, pomyślano tu z perspektywy fundamentalnego doświadczenia myślenia w *Sein und Zeit*.

Wiedza, która pozostaje chceniem, oraz chcenie, które pozostaje wiedzą, stanowi ekstazyjne wdawanie się egzystującego człowieka w nieskrytość bycia. Pomyślana w *Sein und Zeit* de-terminacja (*Ent-schlossenheit*) nie jest postanowionym działaniem podmiotu, lecz otworzeniem się bytu ludzkiego ze stanu onieśmienia w bycie ku otwartości bycia. Jednakże w egzystencji człowiek nie wychodzi dopiero z pewnego wnętrza do pewnego zewnątrz, gdyż istotą egzystencji jest wychylające się tkwienie wewnątrz w istotowej odrębności prześwitu bytu.

Ani we wcześniej wymienionym tworzeniu, ani w obecnie wspomnianym chceniu nie chodzi o osiągnięcia i działania podmiotu stawiającego sobie siebie samego za cel i ku niemu zmierzającego.

Chcenie jest trzeźwą de-terminacją egzystującego wychodzenia poza siebie, które poddaje się otwartości bytu jako zatrzymanej w dziele. W ten sposób usilność staje się prawem. Zachowywanie dzieła jako wiedza jest trzeźwą usilnością pośród niebezpiecznego elementu prawdy wydarzającej się w dziele. Ta wiedza, która jako chcenie zadomawia się w prawdzie dzieła i tylko w ten sposób pozostaje wiedzą, nie wyzwala dzieła z jego polegania na sobie, nie pociąga go w sferę zwyczajnego przeżywania i nie degradowuje dzieła do roli bodźca przeżyć. Zachowywanie dzieła nie rozdrabnia ludzi na ich przeżycia, lecz wprowadza ich w krąg przynależności do prawdy wydarzającej się w dziele oraz funduje w ten sposób bycie-dla-siebie (*Füreinandersein*) oraz bycie-ze-sobą (*Miteinandersein*) jako historyczne wychodzenie ludzkiego bytu poza granice związku z nieskrytością. Wiedza na sposób zachowywania różni

się całkowicie od owego koneserskiego znawstwa elementu formalnego dzieła, jego jakości i uroków w sobie. Wiedza jako fakt ujrzenia jest stanem zdeterminowania: jest to tkwienie wewnątrz sporu, który dzieło wcisnęło w rozstępną.

Sposób prawidłowego zachowywania dzieła współtworzy się i zarysowuje dopiero i jedynie poprzez samo dzieło. Zachowywanie zachodzi na różnych szczeblach wiedzy o każdorazowo różnym zasięgu trwałości i jasności. Jeśli dzieło podlega zwyczajnej delektacji sztuką, nie dowodzi to jeszcze, że jest zachowywane jako dzieło.

Skoro tylko wychwycono ów impuls momentu nie-bezpiecznego w elemencie utartym i znanym, już zaczął się wokół dzieła obrót sztuką. Nawet pieczołowite przekazywanie dzieł, naukowe próby ich odzyskania, nigdy więcej nie dotrą do samego bycia dziełem dzieła, lecz tylko do wspomnienia o nim. Lecz ono także może jeszcze zaoferować dziełu pozycję, z której będzie ono współtworzyć historię. Najwłaściwsza rzeczywistość dzieła zyskuje nośność tylko tam, gdzie dzieło zachowywane jest w prawdzie, wydarzającej się przez nie samo. Rzeczywistość dzieła określona jest na podstawie istoty bycia dziełem w cechach zasadniczych. Teraz możemy znów podjąć problem wstępny: Jak ma się sprawa z pierwiastkiem rzeczowym w dziele, który ma gwarantować jego bezpośrednią rzeczywistość? Sprawa ma się tak, że teraz nie zadajemy już pytania o pierwiastek rzeczowy w dziele; bo dopóki o niego pytamy, od razu traktujemy dzieło ostatecznie jako istniejący przedmiot. W ten sposób nigdy nie pytamy o strony dzieła, lecz z naszej strony, (ze strony-przyp. tłum.) nas, którzy przy tym nie pozwalamy dziełu być dziełem, raczej przedstawiamy je jako przedmiot, który ma w nas wywołać jakieś stany.

To jednak, co w dziele potraktowanym jako przedmiot wygląda na pierwiastek rzeczowy w sensie obiegowych pojęć rzeczy, jest — doświadczone od stony dzieła — pierwiastkiem ziemskim (*das Erdhafte*) dzieła. Ziemia wnika w dzieło, gdyż dzieło wyjawia swą istotę jako taki byt, w którym dochodzi do głosu prawda i ponieważ prawda wyjawia swą istotę tylko poprzez zadomowienie się w jakimś bycie. Lecz w ziemi jako istotowo się skrywającej, otwartość odkrytości znajduje największy opór, a dzięki niemu miejsce swego stałego postoju, w którym musi zostać ustalona (konkretna-przyp. tłum.) postać.

Czy jednak wówczas zajmowanie się problemem pierwiastka rzeczowego rzeczy byłoby zbędne? W żadnym wypadku. Wprawdzie pierwiast-

tką dziełowego nie można określić z pierwiastka rzeczowego, lecz z wiedzy o pierwiastku dziełowym dzieła można wyprowadzić na właściwą drogę pytanie o pierwiastek rzeczowy rzeczy. Nie jest to żadna drobnostka, gdy sobie przypomnimy, że owe od dawna utarte sposoby myślenia napastują pierwiastek rzeczowy rzeczy i dają przewagę takiej interpretacji całości bytu, która pozostaje równie niezdatna do ujęcia istoty narzędzia i dzieła, jak czyni ślepym na pierwotną istotę prawdy.

Dla określenia rzeczowości rzeczy nie wystarczy uwzględnić nośnik cech, czy też wielość wszystkiego, co dane zmysłowo w jego jedności, ani nawet przedstawioną dla samej siebie strukturę materia–forma, zaczerpniętą z pierwiastka narzędziowego. Ogląd wstępny, miarodajny i znaczący dla interpretacji pierwiastka rzeczowego rzeczy, musi uwzględnić przynależność rzeczy do ziemi. Istota ziemi, jako do niczego nie przymuszonej sfery nośno–skrywającej się, ukazuje się jednak tylko we wnikananiu w świat, we wzajemnym oddziaływaniu przeciwstawności obojga. Ten spór ujęty jest w postaci dzieła i poprzez nie się objawia. To co dotyczy narzędzia, że mianowicie pierwiastek narzędziowy narzędzia poznajemy dopiero w sposób zamierzony poprzez dzieło, dotyczy także pierwiastka rzeczowego rzeczy. Fakt, że o pierwiastku rzeczowym nie wiemy wręcz nigdy, a jeśli nawet, to tylko w sposób nieokreślony, a zatem potrzebujemy dzieła, pokazuje pośrednio, że w byciu dziełem dzieła zachodzi wydarzenie prawdy, otworzenie bytu. Lecz, chcielibyśmy w końcu to wiedzieć — czy dzieło nie musi ze swej strony, mianowicie przed swoim stworzeniem i dla niego, znaleźć odniesienia do rzeczy ziemi, do natury, o ile w ogóle ma ono zasadnie przenieść w odkrytość pierwiastek rzeczowy? Ktoś, kto to na pewno wiedział, Albrecht Dürer, wypowiada przecież te ważne słowa: „...naprawdę sztuka tkwi w naturze, kto ją potrafi wydrzeć, ten ją ma”. Wydzieranie (*reißen*) oznacza tu wydobywanie rozstępu (*Riß*) i rysowanie (*reißen*) rysikiem (*Reißfeder*) planu (*Riß*) na kreślarskiej desce (*Reißbrett*). Lecz od razu postawmy kontrpytanie: w jaki sposób rozstęp ma zostać wydarty, jeśli jako rozstęp, tzn. jako spór miary i bezmiaru, nie zostanie wcześniej umieszczony w odkrytości przez projekt tworzący. Z pewnością w naturze tkwi rozstęp, miara i granica, oraz związana z tym możliwość wydobywania, sztuka. Lecz równie pewne jest, że ta sztuka w naturze objawia się dopiero poprzez dzieło, ponieważ pierwotnie tkwi w dziele.

Zabieganie o rzeczywistość dzieła ma przygotować grunt, abyśmy mogli w rzeczywistym dziele odnaleźć sztukę i jej istotę. Pytanie o istotę

sztuki, drogę do wiedzy o niej, należy dopiero sprowadzić z powrotem na wspólną płaszczyznę. Odpowiedź na to pytanie jest, jak każda rzetelna odpowiedź, tylko najbardziej zewnętrzną wypustką ostatniego kroku długiej serii kroków pytajnych. Każda odpowiedź pozostaje jako odpowiedź w mocy, dopóki jest zakorzeniona w zapytywaniu.

Rzeczywistość dzieła jego bycia dziełem stała się dla nas nie tylko wyraźniejsza, lecz zarazem istotnie bogatsza. Do bycia stworzonym dzieła, równie istotnie jak twórcy, należą także zachowawcy. Lecz to dzieło umożliwia twórców w ich istocie, a potrzebuje zachowawców ze swej istoty. Jeśli sztuka jest źródłem dzieła sztuki, wówczas znaczy to, że pozwala temu, co istotowo współprzynależy do dzieła, twórcom i zachowawcom, wyłonić się ze swej (sztuki-przyp. tłum.) istoty. Lecz czym jest sama sztuka, że ją słusznie nazywamy źródłem?

W dziele zachodzi wydarzenie prawdy, mianowicie na sposób dzieła. Zgodnie z tym z góry określono istotę sztuki jako zatrzymywanie prawdy w dziele. A przecież określenie to jest celowo dwuznaczne. Mówi ono po pierwsze: sztuka jest ujmowaniem w (konkretnej-przyp. tłum.) postaci zadomawiającej się prawdy. Następuje to w tworzeniu jako wy-noszeniu (*Hervor-bringen*) nieskrytości bytu. Zatrzymywanie prawdy w dziele znaczy zarazem: uruchamianie i zapoczątkowywanie bycia dziełem. To zachodzi w postaci zachowywania. **Zatem sztuka jest stawaniem i wydarzaniem się prawdy.** Czy zatem prawda powstaje z niczego? Faktycznie, jeśli *nic* oznacza nagie *nie* bytu, i jeśli przy tym wyobrazić sobie byt jako coś zwyczajnie istniejącego, co następnie, poprzez obecność dzieła, pokazuje się jako byt tylko rzekomo prawdziwy i zostaje zakwestionowany. Z tego, co istnieje i jest zwyczajne, nigdy nie da się odczytać prawdy. Raczej otwarciem odkrytości i prześwit bytu wydarza się tylko przez naszkicowanie otwartości nadciągającej w porzuceniu.

Prawda jako prześwit i skrywanie bytu wydarza się poprzez poetyzowanie. Wszelka sztuka jest w istocie poezją, jako przyzwolenie na przybycie prawdy bytu jako takiego. Istotą sztuki, w której mieszczą się zarazem dzieło sztuki i artysta, jest zatrzymywanie prawdy w dziele. Z poetyzującej istoty sztuki wynika to, że pośród bytu rozwiera się odkryte miejsce, w którego otwartości wszystko jest inne niż zwykle. Na mocy tego uchwyconego w dziele szkicu na-rzucającej się nam nieskrytości bytu poprzez dzieło wszystko, co zwyczajne i dotychczasowe, staje się niebytującym. Odpokutowało ono zdolność dawania i za-

chowywania bycia jako miary. Osobliwe jest przy tym, że dzieło w żaden sposób nie oddziałuje na dotychczasowy byt przez związki przyczynowo-skutkowe. Oddziaływanie dzieła nie polega na oddziaływaniu. Polega ono na zachodzącym od strony dzieła przeobrażaniu nieskrytości bytu, a to znaczy: bycia.

Lecz poezja nie jest błędzącym snuciem dowolności, ani przemieszczaniem zwyczajnego przedstawiania i wyobrażania w sferę nierzeczywistą. Tym, co poezja jako rozjaśniający szkic roztacza z nieskrytości i z góry wciska w rozstęp postaci, jest odkrytość, którą dopuszcza, mianowicie w ten sposób, że teraz dopiero odkrytość pośród bytu sprawia, że przyświeca on i rozbrzmiewa. Gdy w sposób istotny spojrzeć na istotę dzieła i jego stosunek do wydarzającej się prawdy bytu, można wątpić, czy istota poezji, to znaczy zarazem szkicu, da się pomyśleć wystarczająco z perspektywy imaginacji i siły wyobraźni. Zapamiętajmy tu poznaną teraz w całej rozległości, lecz przez to bynajmniej nie nieokreśloną, istotę poezji jako coś wątpliwego, co dopiero należy rozważyć.

Jeśli wszelka sztuka w istocie jest poezją, wówczas należy sprowadzić sztukę architektoniczną, rzeźbiarską, muzyczną, do poezji. Jest to czysta samowola — pod warunkiem jednak, że przyjmujemy, iż wymienione sztuki stanowią odmiany sztuki językowej, jeśli wolno nam określić poezję za pomocą tego łatwo fałszywie rozumianego miana. Lecz poezja jest tylko sposobem rozświetlającego szkicowania prawdy, tzn. poetyzowania w tym szerszym znaczeniu. Jednakże dzieła literackie, poezja w wyższym znaczeniu, zajmuje stanowisko wyróżnione pośród ogółu sztuk.

Aby to dostrzec, potrzeba jedynie prawidłowego pojęcia języka. W zwyczajowym wyobrażeniu język uchodzi za rodzaj przekazu. Służy on do rozmowy i umowy, ogólnie do porozumienia. Lecz język jest nie tylko i nie przede wszystkim dźwiękową i graficzną ekspresją tego, co ma zostać przekazane. Język nie tylko przekazuje w słowach i zdaniach coś jawnego i ukrytego jako tak zamierzonego, lecz przede wszystkim przenosi byt jako byt w odkrytość. Gdzie nie wyjawia się istota jakiegos języka, jak w byciu kamienia, rośliny i zwierzęcia, tam nie ma również żadnej otwartości bytu, a co za tym idzie, także żadnej otwartości niebytu i pustki.

Dzięki temu, że język pierwszy raz nazywa byt, takie nazywanie dopiero dopuszcza byt do głosu i zjawiania. To nazywanie mianuje byt

jego byciem z niego. Takie mówienie jest szkicowaniem rozświetlania, w którym jest zapowiedź tego, jako co byt wkracza w odkrytość. Szkicowanie jest wywołaniem rzutu, w postaci którego nieskrytość dostosowuje się do bytu jako takiego. Szkicująca zapowiedź staje się zarazem wyrzeczeniem się tępego chaosu, w którym byt się przesłania i wymyka.

Mówienie projektujące jest poezją: podaniem o świecie i ziemi, podaniem o przestrzeni ich sporu, a zarazem o siedzibie wszelkiej bliskości i oddalenia bogów. Poezja jest podaniem nieskrytości bytu. Dany język jest wydarzeniem owego ustnego podania, w którym pewnemu narodowi otwiera się historycznie jego świat, a ziemia jest zachowywana jako coś skrytego. Mówienie projektujące jest tym, co, gotując coś wypowiadalnego, zdradza zarazem coś niewypowiadalnego jako takiego. W takim podaniu ustnym pewnemu historycznemu narodowi kształtuje się wstępnie pojęcie jego istoty, tzn. jego przynależności do historii świata.

Poezja jest tu pomyślana w znaczeniu tak szerokim, a zarazem w tak wewnętrznej jedności istotowej z mową i słowem, że musi pozostać nie rozstrzygnięte, czy sztuka, i to we wszystkich swych przejawach, od architektury po twórczość poetycką, wyczerpuje istotę poezji.

Sam język jest poezją w znaczeniu istotnym. Lecz ponieważ język jest teraz owym zdarzeniem, w którym byt każdorazowo otwiera się dopiero jako byt dla człowieka, dlatego twórczość poetycka, poezja w węższym znaczeniu, jest najpierwotniejszą poezją w znaczeniu istotnym. Język nie dlatego jest poezją, że jest prątwórczością poetycką, lecz twórczość poetycka wydarza się w języku, ponieważ on zachowuje pierwotną istotę poezji. Natomiast budowanie i formowanie wydarzają się zawsze już i zawsze tylko w otwartości ustnego podania i nazywania. Są one w jego władaniu i przezeń wiedzione. Dlatego pozostają one właściwymi sposobami zmierzania prawdy do dzieła. Są one każde szczególnym poetyzowaniem wewnątrz prześwitu bytu, który już, a niepostrzeżenie, wydarzył się w języku.

Sztuka jako zatrzymywanie prawdy w dziele jest poezją. Poetyckie jest nie tylko tworzenie dzieła, lecz równie poetyckie, tylko na swój własny sposób, jest zachowywanie dzieła: bo dzieło jako dzieło jest rzeczywiste tylko wtedy, gdy sami odejdziemy od swojej zwyczajności i wejdziemy w przestrzeń otwartą przez dzieło, aby w ten sposób samą naszą istotę zatrzymać w prawdzie bytu.



Istotę sztuki jest poezja. Lecz istotą poezji jest ustanawianie prawdy. Ustanawianie rozumiemy tu w znaczeniu trojakim: jako darowanie, jako zakładanie oraz jako zapoczątkowywanie. Lecz ustanawianie jest rzeczywiste tylko w zachowywaniu. Tak więc każdemu sposobowi ustanawiania odpowiada pewien sposób zachowywania. Tę istotną strukturę sztuki możemy uwidocznic tylko w kilku pociągnięciach, a i to tylko o tyle, o ile dotychczasowa charakterystyka istoty dzieła dostarcza ku temu pierwszej wskazówki.

Zatrzymywanie prawdy w dziele pobudza element niebezpieczny, a zarazem obala element bezpieczny, oraz wszystko, co jest za takowe uważane. Prawdy odkrywającej się w dziele nie można dowieść ani wywieść z czegoś zastanego. Poprzez dzieło to, co zastane, zostaje obalone w jego wyłącznej rzeczywistości. Czegoś, co ustanawia sztuka, nie można dlatego wyrównać i skompensować przez coś, co już istnieje i jest do dyspozycji. Ustanawianie jest nadmiarem, darowaniem.

Poetyzujący projekt prawdy, który przyjmuje w dziele (konkretną — przyp. tł.) postać, nie jest nigdy spełniony w pustce i nieokreśloności. Prawda zostaje raczej w dziele rzucona w kierunku nadchodzących zachowawców, tzn. historycznej ludzkości. To, co rzucone, nie jest jednak nigdy czymś dowolnie następczanym. Prawdziwie poetyzujący projekt jest odkryciem tego, w co byt ludzki jest już rzucony jako historyczny. Tym czymś jest ziemia, a dla jakiegoś historycznego narodu jego ziemia, skrywające się podłoże, na którym spoczywa ona wraz z tym wszystkim, czym już jest, przed samym sobą jeszcze skryty. Lecz jest to jego świat, który istnieje na mocy odniesienia bytu ludzkiego do nieskrytości bycia. Dlatego wszystko, co współdane człowiekowi, musi zostać w projekcie podniesione ze skrytego podłoża i umyślnie nań nasadzone. W ten sposób zostaje ono dopiero ustanowione jako podłoże nośne.

Wszelkie tworzenie, skoro jest takim przynoszeniem (*Holen*), stanowi czerpanie (przynosić wodę ze źródła). Nowoczesny subiektywizm oczywiście błędnie rozumie to, co twórcze, od razu jako genialne osiągnięcie wspaniałego przez się podmiotu. Ustanawianie prawdy jest ustanawianiem w znaczeniu nie tylko swobodnego darowywania, lecz zarazem ustanawianiem w sensie takiego kładącego-fundament (*grund-legend*) zakładania. Projekt poetyzujący pochodzi z niczego pod tym względem, że nigdy nie bierze swego daru z czegoś utartego i zastanego. Nie pochodzi on jednak nigdy z niczego, o ile to, co przezeń

rzucone, jest tylko utajonym określeniem samego historycznego bytu ludzkiego.

Darowywanie i zakładanie zawierają w sobie moment niezapośredniczenia tego, co nazywamy początkiem. Jednak ten niezapośredniczony moment początku, to co charakterystyczne dla skoku z czegoś niezapośredniczalnego, nie tylko nie wyklucza, lecz obejmuje (fakt-przyp. tłum.), że początek szykuje się najdłużej i w sposób najbardziej niezauważalny. Prawdziwy początek jako skok jest zawsze odskokiem, w którym wszystko, co nadchodzi, jest już przeskoczony, chociażby jako coś utajonego. Początek zawiera już skrycie koniec. W prawdziwym początku nigdy, rzecz jasna, nie ma nowicjuszostwa prymitywu. Prymityw, ponieważ pozbawiony darowującego, zakładającego skoku i odskoku, nigdy nie ma przyszłości. Nie potrafi on wyzwolić z siebie nic więcej, gdyż nie zawiera niczego innego ponad to, w czym jest uchwycony. Natomiast początek zawiera zawsze nieodkrytą pełnię czegoś niebezpiecznego, a to znaczy sporu z czymś bezpiecznym. Sztuka jako poezja jest ustanawianiem w trzecim znaczeniu podsycającego sporu prawdy, jest ustanawianiem w znaczeniu początku. Ilekroć byt w całości jako sam byt domaga się zasadzenia w otwartości, sztuka dociera do swej historycznej istoty jako ustanawianie. Pierwszy raz wydarzyła się ona w świecie Zachodu w hellenizmie. To, co później nazywa się byciem, zostało w sposób miarodajny zatrzymane w dziele. Tak odkryty byt w całości przeobraził się potem w byt w znaczeniu czegoś stworzonego przez boga. Miało to miejsce w Średniowieczu. Byt ten przeobrażono na początku i w toku czasów nowożytnych. Byt stał się przedmiotem, który można było opanować liczbą i przejrzeć na wylot. Każdorazowo otwartość bytu musiała się zadomawiać w samym bycie poprzez ujęcie prawdy w (konkretnej-przyp. tłum.) postaci. Każdorazowo wydarzała się nieskrytość bytu. Zatrzymuje się ona w dziele, zaś zatrzymania dokonuje sztuka.

Ilekroć zdarza się sztuka, tzn. kiedy istnieje początek, w historię wkracza uderzający impuls, historia znowu lub dopiero się zaczyna. Historia nie oznacza tu kolei jakichkolwiek, chociażby najważniejszych wypadków w czasie. Historia jest wycofaniem się pewnego narodu w sferę przezeń zaniechaną — w sensie wkroczenia w coś, co mu współdane.

Sztuka jest zatrzymywaniem prawdy w dziele. W tym zdaniu kryje się pewna istotna dwuznaczność, według której prawda jest zarazem

podmiotem i przedmiotem zatrzymywania.

Lecz podmiot i przedmiot nie są tu odpowiednimi nazwami. Przeszkadzają one w myśleniu tej dwuznacznej istoty, w zadaniu, które nie należy już do niniejszych rozważań. Sztuka jest historyczna i jako historyczna jest twórczym zachowywaniem prawdy w dziele. Sztuka wydarza się jako poezja. Jest to ustanawianie w trojakim znaczeniu darowywania, zakładania i początku. Sztuka jako ustanawianie jest z istoty historyczna. Znaczy to nie tylko: sztuka posiada historię w tym zewnętrznym znaczeniu, że pojawia się w przepływie czasów obok wielu innych zjawisk i przy tym się zmienia i przemija oraz przedstawia zmienne obrazy historii. Sztuka jest historią w tym znaczeniu istotnym, że ustanawia ona historię.

Sztuka pozwala narodzić się prawdzie. Sztuka jako ustanawiające zachowywanie rodzi prawdę bytu w dziele. Rodzić coś, wносить poprzez ustanawiający skok z zarodka istoty w bycie, to jest znaczenie słowa *źródło*.

Źródłem dzieła sztuki, tzn. zarazem twórców i zachowawców, czyli historycznego istnienia narodu, jest sztuka. Jest tak, ponieważ sztuka w swej istocie jest źródłem: znakomity sposób stawania się prawdy prawdą bytującą, tzn. historyczną. Pytamy o istotę sztuki. Dlaczego w ten sposób pytamy? Pytamy, by móc zapytać bardziej właściwie, czy sztuka w naszym historycznym istnieniu jest źródłem, czy nie, czy i w jakich warunkach może ona i musi nim być.

Takiej refleksji sztuka i jej stawanie nie potrafią wymusić. Lecz ta refleksyjna wiedza jest tymczasowym i dlatego nieodzownym przygotowaniem dla stawania się sztuki. Tylko taka wiedza przygotowuje dziełu przestrzeń, twórcom drogę, zachowawcom posterunek.

W takiej wiedzy, która może wzrastać tylko powoli, rozstrzyga się, czy sztuka może być źródłem, a potem, czy musi być odskokiem, czy też ma pozostać tylko dodatkiem, a wówczas można by ją tylko współuprawiać jako upowszechnione zjawisko kultury.

Czy w naszym ludzkim istnieniu jesteśmy historycznie u źródła? Czy znamy, tzn. poważamy istotę źródła? Czy w naszym stosunku do sztuki powołujemy się na wiedzę, ukształconą w przeszłości?

## POSŁOWIE

Powyższe rozważania dotyczą zagadki sztuki, zagadki, którą jest sama sztuka. Nie chodzi bynajmniej o ambicję rozwiązania tej zagadki. Zadanie polega na tym, by zagadkę tę dostrzec.

Niemalże od początków istnienia rozmyślań o sztuce rozmyślanie to nazwane jest estetycznym. Estetyka traktuje dzieło sztuki jak przedmiot, i to jak przedmiot *aisthesis*, postrzegania zmysłowego w szerokim znaczeniu. Postrzeganie to bywa obecnie nazywane przeżywaniem. Sposób przeżywania sztuki przez człowieka powinien pouczać o jej istocie. Przeżycie stanowi miarodajne źródło nie tylko delectacji sztuką, lecz również tworzenia sztuki. Wszystko jest przeżyciem. Lecz być może przeżycie to moment, w którym sztuka umiera. Umieranie postępuje tak wolno, że potrzebuje kilku stuleci. Mówi się wprawdzie o nieśmiertelnych dziełach sztuki oraz o sztuce jako wartości nieprzemijającej. Mówi się w ten sposób w języku, który w przypadku wszystkich rzeczy istotnych nie jest ścisły, gdyż się obawia, iż być ścisłym oznaczałoby w końcu: myśleć. Przed czym panuje obecnie większy strach niż przed myśleniem? Czy mowa o nieśmiertelnych dziełach oraz o nieprzemijającej wartości sztuki posiada jakąś treść i trwałość? Czy też są to tylko połowicznie przemyślane frazesy w chwili, w której wielka sztuka wraz ze swą istotą wymyka się człowiekowi?

W najszerzej, bo pomyślanej z perspektywy metafizyki, refleksji nad istotą sztuki, jaką posiada Europa Zachodnia, w *Wykładach o estetyce* Hegla, figurują zdania:

„Sztuki nie uważamy już dzisiaj za najwyższą formę, w jakiej prawda zdobywa sobie egzystencję” /*Wykłady o estetyce*. Warszawa 1964, t. I, s. 173/. „Można wprawdzie żywić nadzieję, że sztuka będzie coraz wyżej wznosić się i doskonalić, ale forma jej przestała już być najwyższą potrzebą ducha”. /*Tamże*, s. 174/ „Pod wszystkimi tymi względami sztuka jest i pozostaje dla nas z punktu widzenia swych najwyższych zadań minioną przeszłością.” /*Tamże*, s. 21/.

Wyrokowi, który Hegel orzeka w tych zdaniach, nie można ująć stwierdzając, że odkąd w zimie na przelomie roku 1828 i 1829 ostatni raz wykładano estetykę Hegla na uniwersytecie Berlińskim, byliśmy świadkami powstania licznych nowych dzieł sztuki oraz kierunków sztuki. Hegel nigdy nie chciał przeczyć tej możliwości. Jednakże pozostaje kwestia: Czy sztuka jest jeszcze istotnym i koniecznym sposobem, w jaki

dla naszego historycznego istnienia wydarza się rozstrzygająca prawda, czy też sztuka już nim nie jest? Lecz jeśli już nim nie jest pozostaje pytanie, dlaczego. Rozstrzygnięcie odnośnie wyroku Hegla jeszcze nie zapadło, gdyż za tym wyrokiem kryje się zachodnioeuropejskie myślenie zaczynające się jeszcze od Greków, które to myślenie odpowiada prawdzie bytu, jaka już się wydarzyła. Kiedy zapadnie rozstrzygnięcie odnośnie tego wyroku, zapadnie ono z perspektywy prawdy bytu i jej będzie dotyczyć. Jak dotąd wyrok zachowuje swą moc. Już z tego powodu potrzebne jest pytanie, czy orzekana w tym wyroku prawda jest ostateczna, a gdyby tak było, to co wtedy. Takie pytania, które nachodzą nas czasami wyraźniej, czasami tylko mgliście, możliwe są do sformułowania tylko w wypadku, gdy wcześniej rozważymy istotę sztuki. Próbujemy posunąć się o kilka kroków stawiając pytanie o źródło dzieła sztuki. Chodzi o to, by dostrzec dziełowy charakter dzieła. To, co oznacza tu słowo *źródło*, pomyślane jest od strony istoty prawdy.

Prawda, o której mowa, nie pokrywa się z tym, co znane jest pod tym mianem i przypisywane poznaniu oraz nauce jako pewna jakość, po to, by w opozycji do niej odróżnić pierwiastek piękna i dobra, które uchodzą za nazwy dla wartości zachowania nieeteoretycznego.

Prawda jest nieskrytością bytu jako bytu. Prawda jest prawdą bycia. Piękność nie występuje obok tej prawdy. Prawda pojawia się, kiedy się zatrzymuje w dziele. Pojawianie się — jako to bycie prawdy w dziele i jako dzieło — jest pięknością. Tak więc pierwiastek piękna przynależy do wydarzania się prawdy. Nie jest on tylko czymś względnym, zależnym od upodobania i jedynie jego przedmiotem. Pierwiastek piękna spoczywa bowiem w formie, lecz tylko dlatego, że forma prześwitywała niegdyś z bycia jako bytowości bytu. Wtedy bycie wydarzało się jako *eidos*. Idea wciela się w *morphe*, *synolon*, zespolona całość złożona z *morphe* i *hyle*, czyli *ergon*, jest w sposobie *energei*. Ten sposób obecności staje się *actualitas ens actu*. *Actualitas* staje się rzeczywistością. Rzeczywistość staje się przedmiotowością. Przedmiotowość staje się przeżyciem. W sposobie, w jaki byt jako coś rzeczywistego jest dla świata określonego na modłę zachodnioeuropejską, kryje się specyficzna wspólnota piękna z prawdą. Przeobrażeniu istoty prawdy odpowiada historia istoty zachodnioeuropejskiej sztuki. Tę ostatnią w równie małym stopniu można zrozumieć z perspektywy zamkniętego w sobie piękna, co

z perspektywy przeżycia, założywszy, że metafizyczne pojęcie sztuki sięga jej istoty.

## DODATEK

Na stronach oraz 47. oraz 53. (niniejszego wydania — dop. tłum.) uważnemu czytelnikowi następuje się istotny problem, wskutek złudzenia, jakoby słowa o „ustalaniu prawdy” i „zezwalaniu na przybycie prawdy” nie dały się ze sobą pogodzić. Bowiem w „ustalaniu” pobrzmiwa chcenie, odcinające drogę przybywaniu, a zatem je uniemożliwiające. Natomiast w zezwalaniu dochodzi do głosu podporządkowanie się, a zatem poniekąd niechcenie, które zwalnia drogę.

Problem ten rozwiąże się, gdy pomyślimy o „ustalaniu” w tym znaczeniu, o które chodzi w całym tekście rozprawy, tzn. przede wszystkim w zasadniczym określeniu „zatrzymywanie w dziele” (*Ins-werk-setzen*). Stawianie (*stellen*) i osadzanie (*setzen*) należy wraz z kładzeniem (*legen*) traktować łącznie, wszystkie trzy mieszczą się jeszcze zgodnie w łacińskim *ponere*. O „stawianiu” (*stellen*) należy myśleć w znaczeniu *thesis*. Zatem powiedziane jest na stronie 45.: „Osadzać (*setzen*) i zajmować (*besetzen*) pomyślane są tu wszędzie (!) z greckiego znaczenia *thesis*, które oznacza wystawianie w czymś nieskrytym”. Greckie osadzanie (*setzen*) oznacza stawianie jako zezwalanie na powstanie, np. rzeźba, oznacza kładzenie, składanie daru ofiarnego. Stawiać (*stellen*) i kłaść (*legen*) posiadają znaczenie: przenieść w element nieskryty, transponować w element obecny, tzn. zezwolić na unaocznienie. Osadzanie (*setzen*) i stawianie (*stellen*) nigdzie tu nie oznaczają nowożytnie pojmowanego, wyzywającego stawania w opozycji (do podmiotowego ja). Stanie rzeźby (tzn. obecność spoglądającego. przyświecanie) jest czymś innym niż stanie przedmiotu pojmowanego jako obiekt. „Stanie” jest (por. strona 25.) uporczywością przyświecania. Natomiast *thesis*, *antithesis*, *synthesis* w obrębie dialektyki Kanta i całego niemieckiego idealizmu oznacza stawianie w sferze subiektywności świadomości. Stosownie do tego Hegel — z własnego punktu widzenia słusznie — inierpretował greckie *thesis* jako bezpośrednie osadzanie przedmiotu. To osadzanie jest zatem dla niego jeszcze nieprawdziwe, gdyż nie zapośredniczone przez antytezę i syntezę (por. teraz *Hegel i Grecy* w dziele na cześć H. G. Gadamera, 1960).

Lecz jeśli dla rozważań o źródle dzieła sztuki będziemy się trzymać greckiego znaczenia *thesis*: zezwalanie na unaocznienie w jego (dzieła — przyp. tłum.) przyświecaniu i jego włościach, wówczas cząstka „*fest*” w słowie „ustalać” (*feststellen*) nigdy nie może posiadać znaczna elementu sztywności, nieruchomości i pewności.

„*Fest*” znaczy: oznakowany, otoczony granicą (*peras*), wciśnięty w kontur (*Umriss*), strona 47. Granica w znaczeniu greckim nie izoluje, lecz jako coś wyszczególnionego sama sprawia, że element obecny zaczyna przyświecać. Granica zwalnia drogę ku odkrytości; poprzez swój kontur w świetle greckim góra stoi w swej strzelistości i spoczynku. Umacniająca granica jest momentem spoczynku — mianowicie w pełni poruszenia — wszystko to dotyczy dzieła w greckim znaczeniu *ergon*; jego byciem jest *energeia*, która gromadzi w sobie nieskończenie więcej ruchu niż współczesne energie.

Tak więc odpowiednio pomyślane „ustalanie” prawdy w żadnym razie nie może być sprzeczne z „zezwoeniem na zajście”. Bowiem po pierwsze zezwalanie to nie jest biernością, lecz najwyższym działaniem (por. *Wykłady i rozprawy*, strona 49.) w znaczeniu *thesis*, „działaniem” i „chczeniem”, które w niniejszej rozprawie, strona 50., określone jest jako „ekstazyjne wdawanie się egzystującego człowieka w nieskrytość bycia”. Z drugiej strony „zachodzenie” w zezwalaniu na zajście prawdy to ruch działający w prześwicie i skrytości, ściślej w ich jedności, gdyż jest on mianowicie (ruchem — przyp. tłum.) prześwitu skrywania się jako takiego, od którego pochodzi znowuż wszelkie rozjaśnianie. Ten „ruch” wymaga nawet ustalenia (*Fest-stellen*) w znaczeniu przywołania (*Her-vorbringen*), przy czym wołanie (*Bringen*) należy tu rozumieć w znaczeniu wyłożonym nas stronie 46., o ile tworzące (czerpiące) przywołanie (*Her-vor-bringen*) „jest raczej podejmowaniem i odczytywaniem w ramach odniesienia do nieskrytości”.

Zgodnie z tym, co dotychczas wyjaśniono, określa się znaczenie użytego na stronie 47. słowa „pod-stawa” (*Ge-Stell*): kumulacja przywoływania, zezwalania na wy-stąpienie (*Her-vorankommen*) w rysie jako kontur (*peras*). Dzięki pomyślanej w ten sposób pod-stawie wyjaśnia się greckie znaczenie *morphe* jako kształtu. Teraz faktycznie używane później jako wyraźne hasło zasadnicze dla nowoczesnej techniki słowo „pod-stawa” (*Ge-Stell*) pomyślane jest od strony owej pod-stawy (nie od regału na książki [*Büchergestell* — przyp. tłum.] czy montażu). Związek ten jest istotny, jako że przydatny dla bycia.

Pod-stawa (*Ge-Stell*) jako istota nowoczesnej techniki wywodzi się od doświadczonego po grecku zezwalania na unaocznienie, *logosu*, od greckiej *poiesis* i *thesis*. W stawianiu pod-stawy (*Ge-Stell*), tj. teraz w wezwaniu do zabezpieczenia wszystkiego, przemawia ambicja *ratio reddenda*, tj. *logosu didanai*, rzecz jasna w ten sposób, iż ambicja ta obejmuje teraz w podstawie przewagę czegoś niezbędnego, zaś w przedstawianiu (*Vorstellen*) kunołuje się greckie postrzeganie z zabezpieczaniem i ustalaniem.

Słuchając słów *ustalenie* (*Fest-stellen*) oraz *pod-stawa* (*Ge-Stell*), w *Źródle dzieła sztuki* musimy z jednej strony pominąć nowożytnie znaczenie „stawiania” i „podstawy”, z drugiej strony jednakże nie wolno nam przeoczyć, że i w jakim stopniu w czasach nowożytnych określenie bycia jako pod-stawy (*Ge-Stell*) wywodzi się z zachodnio-europejskiego losu bycia i nie zostało wymyślone przez filozofów, lecz przypisane myślicielom (por. *Wykłady i rozprawy*, strona 28 i 44).

Utrzymuje się trudność w rozpatrzeniu określeń danych w zwięzłym ujęciu na stronie 45. o „osadzaniu” i „osadzaniu się” prawdy w bycie. Znowu musimy wystrzegać się pojmowania „osadzania” (*setzen*) w znaczeniu nowoczesnym oraz na modłę wykładni technicznej jako „organizowanie” i „finalizowanie”. „Osadzanie” (*setzen*) domniemywa raczej wspomnianą na stronie 46. „skłonność prawdy ku dziełu” tzn., że prawda, działając sama, staje się bytującą pośród bytu (strona 46.). Jeśli zważymy, w jakim stopniu prawda jako nieskrytość bytu określa strefę bytu jako takiego, tzn. bycia (patrz strona 46.), wówczas mowa o osadzaniu się prawdy, tj. bycia, w bycie, dotyka problematycznej kwestii rozróżnienia ontologicznego (por. *Tożsamość i różnicowanie*, 1957, strona 57). Dlatego powiedziano (*O źródle dzieła sztuki*, strona 45.) ostrożnie: „Powołując się na osadzanie się otwartości w odkrytości myślenie dotyka obszaru, którego nie można tu jeszcze zanalizować”. Cała rozprawa *O źródle dzieła sztuki* zmierza świadomie, a jednak w sposób niewyartykułowany, drogą pytania o istotę bycia. Refleksja nad tym czym jest sztuka określona jest całkowicie i zdecydowanie tylko od strony pytania o bycie. Sztuka nie uchodzi ani za dziedzinę osiągnięć kultury, ani za zjawisko ducha, przynależy ona do *w y d a r z e n i a*, z którego określa się dopiero „sens bycia” (por. *Sein und Zeit*). Czym jest sztuka, to jedno z pytań, na które brak w rozprawie odpowiedzi. To, co stwarza ich pozór, stanowi wytyczne do zapytywania (por. pierwsze zdania *Posłowia*).



Do tych wytycznych należą dwie ważne wskazówki ze strony 53. i 57. W obydwu miejscach mowa jest o pewnej „dwuznaczności” co do określania sztuki jako „zatrzymywanie prawdy w dziele”. Zgodnie z tym prawda raz jest „podmiotem”, innym razem „przedmiotem”. Obydwa określenia pozostają nieadekwatne.

Jeśli prawda stanowi „podmiot”, wówczas określenie „zatrzymywanie prawdy w dziele” oznacza: „zatrzymywanie się prawdy w dziele” (por. strona 57. i 25.). Sztuka pomyślana jest zatem od strony wydarzenia. Lecz bycie jest otuchą dla człowieka i bez niego nie istnieje. Zgodnie z tym sztuka określonajest zarazem jako zatrzymywanie prawdy w dziele, przy czym prawda jest t e r a z „przedmiotem”, a sztuka ludzkim tworzeniem i strzeżeniem. W obrębie l u d z k i e g o odniesienia do sztuki wyłania się kolejna dwuznaczność zatrzymywania w dziele prawdy nazwanej na stronie 53. tworzeniem i strzeżeniem. Według strony 53. oraz 42. dzieło sztuki i artysta zawdzięczają swój status zwłaszcza istoczącemu się pierwiastkowi sztuki. W haśle „zatrzymywanie się prawdy w dziele”, w którym pozostaje nie określone, tym niemniej możliwe do określenia, kto lub co w jaki sposób „zatrzymuje”, kryje się r e l a c j a p o m i ę d z y b y t e m a i s t o t ą l u d z k ą, która to relacja w tej wersji jest już pomyślana nieadekwatnie — nurtująca trudność, która jest dla mnie widoczna już od czasów *Sein und Zeit* i została wielokrotnie zaznaczona na rozmaite sposoby (por. ostatnio *Zur Seinsfrage* oraz niniejsza rozprawa, strona 45.: „Zauważmy tylko, że...”).

Utrzymująca się tu wątpliwość nasila się aż do właściwego momentu rozważań, gdzie podejmuje się kwestię istoty języka i poezji, wszystko to znowu pod kątem wspólnoty bycia i mowy.

Utrzymującym się nieuchronnym nieszczęściem jest, że czytelnik, w naturalny sposób od zewnątrz skonfrontowany z rozprawą, najpierw, i to przez długi czas, nie wyjaśnia i nie przedstawia stanów rzeczy od strony przemilczanej, źródłowej strefy potencjalnych przedmiotów myślenia (*des zu-Denkenden*). Lecz nieszczęściem samego autora pozostaje potrzeba przemawiania na różnych etapach drogi w języku, który w danym wypadku jest właśnie dogodny<sup>5</sup>.

Tłumaczyła  
Lucyna Falkiewicz

<sup>5</sup> Tłumaczenia dokonano z: M. Heidegger: *Der Ursprung des Kunstwerkes*. W: M. Heidegger: *Holzwege*. (Gesamtausgabe. I Abt., Band 5). Vittorio Klostermann. Frankfurt am Main 1977, s. 1 – 74.

SŁOWNICZEK TERMINOLOGICZNY  
(OBEJMUJĄCY TERMINY TŁUMACZONE W SPOSÓB INTER-  
PRETACYJNY)

*Ding* — rzecz; *das bloße Ding* — naga rzecz; *das Dinghafte* — pierwiastek rzeczowy; *Dingheit* — rzeczowość; *Dinglichkeit* — podobieństwo do rzeczy; *Werk* — dzieło; *das Werkhafte* — pierwiastek dziełowy; *am Werk sein* — dochodzić do głosu; *sich ins Werk setzen* — zatrzymywać się w dziele; *Zeug* — narzędzie, rzecz użytkowa, wytwór, produkt użytkowy; *das Zeughafte* — pierwiastek narzędziowy; *Dienlichkeit* — przeznaczenie służebne; *das Lichte* — moment prześwitu; *das Gefüge* — struktura; *das Seiende* — byt; *der Träger* — podłoże; *auf sich beruhen* — polegać na sobie; *Insichruhen* — spoczywać w sobie; *walten* — mieć (gdzieś) swoją domenę; *wesen* — wyjawiać swą istotę.

Skomentowany słowniczek terminologiczny

*Ding* — rzecz (pozostawiam tu wersję utartą w kantowskim pojęciu rzeczy w sobie, które to pojęcie Heidegger przytacza, choć nie jest to najszcześniejsze rozwiązanie, jako że pojawia się w tekście również termin *Sache* — rzecz, przedmiot w znaczeniu szerszym, bo także niematerialnym, jako sprawa; również *Sache* tłumaczę jako „rzecz” lecz podaję każdorazowo w nawiasie termin oryginalny); *das Dinghafte* — pierwiastek rzeczowy, czyli rzeczowy aspekt jakiegoś istnienia;

*Dinglichkeit* — podobieństwo do rzeczy;

*Dingheit* — rzeczowość;

*Werk* — dzieło;

*das Werkhafte* — pierwiastek dziełowy, czyli ten aspekt jakiegoś istnienia, który sprawia, że jest ono dziełem;

*am Werk sein* — dochodzić do głosu (zwrot ten, tłumaczony idiomatycznie znaczy *działać*, tłumaczony dosłownie, nieidiomatycznie — *być w dziele*; obydwa warianty znaczeniowe są obecne u Heideggera. a „dochodzić do głosu” wydaje się przekładem kompromisowym, obejmującym obydwa aspekty znaczeniowe);

*(sich)–ins–Werk–setzen* — zatrzymywać (się) w dziele — również i ten przekład ma charakter kompromisowy; zwrot ten, ujęty od strony czasownika *setzen* — sadzać, osadzać — znaczy dosłownie *spocząć w dziele*; może on jednak poprzez analogię do frazy *in Gang setzen* — *uruchomić* oznaczać *zabrać się do dzieła*; obydwie konotacje są obecne w tekście Heideggera);

*Aufstellen* — wystawianie (przedrostek *auf* — należy tu rozumieć w znaczeniu odkrywania, przez analogię do takich słów jak *aufmachen*, *aufschlagen* — otwierać);

*Herstellen* — przystawianie;

*Gestell* — podstawa (tworząca całość ze swą nadbudową);

*Gegeneinander* — przeciwstawność (czyli coś co ma tendencję do konfrontacji);

*Gegenwendigkeit* — wzajemne oddziaływanie przeciwności;

*geheuer*, *ungeheuer* — bezpieczny, niebezpieczny (bezpieczeństwo oznacza to jasność, klarowność, swojskość);

*Entschlossenheit* — determinacja, zdecydowanie;

*sich einrichten* — zadamawiać się (dosłownie *urządzać się, znajdować swoje miejsce*; chodzi tu o pewną skłonność prawdy do dzieła);

*erstreiten* — kształtować, ustalać (termin niemiecki znaczy dosłownie *wynegocjować* na drodze rozwiązania kwestii spornej);

*Innigkeit* — intymność (chodzi tu o wewnętrzną asymilację, duchowe spoufalenie);

*Insichruhen* — spoczywanie w sobie;

*Insichstehen* — pozostawanie w sobie;

*hinausstehen* — wychylać się (w jakimś kierunku), wnikać;

*das Lichte* — jasność, światłość (ten aspekt bytu, że może on ulec rozjaśnieniu);

*die Lichtung* — prześwit (przekład konwencjonalny);

*das Gelichtete* — strefa rozjaśnienia (termin ten wyraża stan przebywania w jasności);

*das Offene* — otwartość (rozumiana jako potencja prawdy);

*die Offenheit* — odkrytość (czyli stan ujawnienia bytu);

*Riß* — rozstęp, rysa, pęknięcie (chodzi tu o rozróżnienie, brak możliwości identyfikacji);

*Stoß* — impuls bądź uderzający impuls (dosłownie *pchnięcie, uderzenie*);

*Unverborgenheit* — nieskrytość (przekład konwencjonalny);

---

*Verbergen* — skrywanie;

*wesen* — wyjawiać istotę (czasownik ten oznacza pewną aktywność istoty i w pewnym kontekście tłumaczę go również jako *wyistaczanie*).