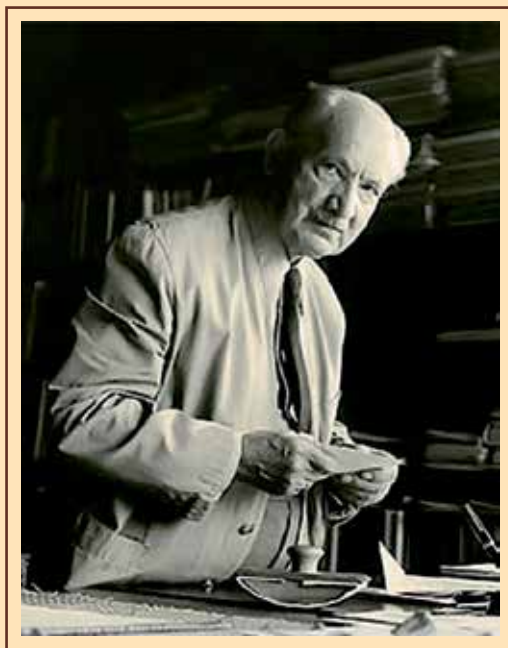


Ź R Ó D Ł O DZIEŁA SZTUKI

MARTIN HEIDEGGER



MARTIN HEIDEGGER

Źródło dzieła sztuki

MARTIN HEIDEGGER

Źródło dzieła sztuki

TŁUMACZYŁ: BOGUSŁAW JASIŃSKI



Warszawa 2020

Podstawa tłumaczenia: Martin Heidegger „Der Ursprung des Kunstwerkes“,
Philipp Reclam jun., Stuttgart 1960

Projekt: Teoriopraktyka sztuki performance

Miejsce: Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

Realizacja ze środków Ministerstwa Nauki i Szkolnictwa Wyższego,
zadania kulturalne w roku 2020

Recenzenci:

prof. Tomasz Wiśniewski, UW

prof. Ryszard Różanowski, UW

Projekt okładki: ETHOS

DTP: Ewa Ogórek, AD REM

Wydawca: Wydawnictwo ETHOS

ISBN 978-83-60799-10-9

PRZEDMOWA

Pierwsza wersja niniejszej rozprawy tworzy treść wykładu, który został wygłoszony 13 listopada 1935 roku w Towarzystwie Wiedzy o Sztuce we Freiburgu (Breisgau) i powtórzony w styczniu 1936 roku w Zurychu na zaproszenie studentów uniwersytetu. Książka pt. „Holzwege” przynosi tekst trzech wykładów, które odbyły się 17 i 24 listopada oraz 4 grudnia 1936 roku w Freises Deutsches Hochstift we Frankfurcie n/M. Posłowie zostało napisane później. Poniższy tekst, zaczerpnięty z tomu „Holzwege”, przejrzany został na nowo. Napisany w roku 1956. Dodatek wyjaśnia niektóre określenia przewodnie.

M.H.

ŹRÓDŁO DZIEŁA SZTUKI

Źródło oznacza tutaj, skąd i przez co jakaś rzecz (Sache) jest, czym jest i jaką jest. To, czym coś jest i jakie to jest, nazywamy jego istotą. Źródłem czegoś jest pochodzenie jego istoty (Wesen). Pytanie o źródło dzieła sztuki pyta o pochodzenie jego istoty. Dzieło, według zwyczajowego wyobrażenia, wynika z czynności artysty i przez tę działalność artysty. W jaki sposób jednak i skąd artysta jest tym, czym jest? Poprzez dzieło, ponieważ to, że dzieło chwali mistrza, znaczy: dopiero dzieło pozwala artyście pokazać się jako mistrz sztuki. Artysta jest źródłem dzieła. Dzieło jest źródłem artysty. Żadne z nich nie dźwiga drugiego. Artysta i dzieło każde s ą w sobie i we wzajemnym związku przez to skąd artysta i dzieło posiadają swój wzór, tj. przez sztukę.

Artysta jest w tak konieczny sposób źródłem dzieła, jak i w inny dzieło źródłem artysty i jak sztuka jest w inny jeszcze sposób niewątpliwie źródłem dla artysty i dzieła równocześnie. Ale czy sztuka może w ogóle być źródłem? Gdzie i jak sztuka jest? Sztuka, to jeszcze tylko słowo, któremu nie odpowiada nic bardziej rzeczywistego. Uchodzić ono może za zbiorowe przedstawienie, któremu przyporządkujemy to, co tylko w sztuce jest rzeczywiste: dzieła i artystów. Gdyby nawet samo słowo sztuka miało oznaczać coś więcej niż zbiorowe przedstawienie, to to, co pomyślane (Gemeinte) w słowie sztuka, mogłoby być ujęte tylko na podłożu rzeczywistości dzieł i artystów. Czy też sprawa ma się odwrotnie? Dzieło i artysta są, jeśli sztuka jest jako ich źródło?

Jakie też padnie rozstrzygnięcie, pytanie o źródło dzieła sztuki będzie pytaniem o istotę sztuki. Skoro pozostać musi otwarte, czy i jak sztuka w ogóle jest, szukać

będziemy istoty sztuki tam, gdzie sztuka niewątpliwie panuje rzeczywiście. Sztuka istoczy się w dziele sztuki. Ale czym i jakie jest dzieło tej sztuki?

To, czym byłoby sztuka, powinno dać się wywieść z dzieła. Tego zaś, czym byłoby dzieło, możemy dowiedzieć się tylko z istoty sztuki. Każdy łatwo zauważy, że poruszamy się po kole. Zwyczajny rozsądek wymaga, by unikać owego koła, gdyż jest to uchybienie wobec logiki. Sądzi się, że zrozumienie tego, co byłoby sztuką, można uzyskać poprzez porównawcze oglądanie istniejących dzieł sztuki. Ale jak możemy być pewni, że podstawą takiej obserwacji uczyniliśmy rzeczywiste dzieło sztuki, skoro wcześniej nie wiemy, co jest sztuką? Lecz istotę sztuki da się w równie niewielkiej mierze uzyskać przez zgromadzenie cech dzieł istniejących, jak poprzez wyprowadzenie jej z pojęć wyższych sztuki; takie wyprowadzenie ma już bowiem uprzednio na uwadze te określenia, które muszą podać nam to, co już z góry uważamy za dzieło sztuki. W taki sam sposób niemożliwe są tutaj zarówno taki zbiór z istniejących dzieł, jak i wyprowadzenie od pewników i jeśli się je stosuje, są samozłudzeniem.

Tak więc musimy wykonywać ruch okrężny. Nie jest to środek zastępczy ani brak. Kroczenie tą drogą jest siłą, a pozostanie na tej drodze jest świętem myślenia, przyjmując, że myślenie jest rzemiosłem. Nie tylko najważniejszy krok od dzieła do sztuki, jako krok od sztuki do dzieła, jest kołem, lecz także każdy z pojedynczych kroków, które próbujemy, krąży w tym kole.

By znaleźć istotę sztuki, która rzeczywiście panuje w dziele, badamy dzieło rzeczywiste i pytamy je, czy i jakie ono jest.

Dzieła sztuki znane są każdemu. Budowla i rzeźby znajdują się na otwartych placach, umieszczone są w kościołach i w domach mieszkalnych. W zbiorach i na wystawach ulokowane są dzieła sztuki najróżniejszych epok i ludów. Kiedy przypatrzymy się dziełom w ich nienaruszonej rzeczywistości i przy tym sobie samym nic nie narzucimy, wtedy okaże się: dzieła istnieją tak naturalnie, jak rzeczy. Obraz wisi na ścianie jak strzelba myśliwska lub kapelusz. Na przykład ten obraz van Gogha, który przedstawia parę chłopskich butów, wędruje z jednej wystawy na drugą. Dzieła są wysyłane jak węgiel z Zagłębia Ruhry i pnie drzew ze Schwarzwaldy. Hymny

Holderlina podczas kampanii wojennej zapakowane były w plecaku, niczym wycior. Kwartety Beethovena leżą w pomieszczeniach składowych wydawnictwa jak ziemniaki w piwnicy.

Wszystkie dzieła zawierają to, co rzecznościowe (Dinghafte). Czym byłyby bez tego? Ale być może uderza nas ten nader grubiański i powierzchowny pogląd na dzieło. Z takim wyobrażeniem dzieła sztuki może poruszać się po muzeum przedsiębiorca spedycyjny lub sprzątaczką. Musimy wszak przyjmować dzieła tak, jak spotykają one tych, którzy je przeżywają i rozkoszują się nimi. Jakże często jednak wywoływane przeżycie estetyczne nie przechodzi obok rzecznościowego w dziele sztuki. Jest kamienne w budowlu. Drewniane jest w dziele snycerskim. Jest barwne w obrazie. Brzmiące w dziele muzycznym. Rzecznościowe jest tak niezmiennie w dziele sztuki, że trzeba nawet odwrotnie raczej powiedzieć: budowla jest w kamieniu. Dzieło snycerskie jest w drewnie. Obraz jest w barwie. Dzieło mowy jest w brzmieniu. Dzieło muzyczne jest w dźwięku. Oczywiście — odpowie się. Lecz co jest tym oczywistym rzecznościowym w dziele sztuki?

Przypuszczalnie pytanie to będzie zbyt proste i gmatwające, ponieważ dzieło sztuki jest jeszcze czymś innym ponad rzecznościowym. To inne, przy którym jesteśmy, stanowi to, co artystyczne (das Künstlerische). Wprawdzie dzieło sztuki jest rzeczą sporządzoną (ein angefertigtes Ding), ale wyraża ono jeszcze coś innego niż to, czym jest sama tylko rzecz *ἄλλο ἀγοδευεῖ*. Dzieło czyni jawnym to inne i objawia je: ono jest alegorią. Wraz ze sporządzoną rzeczą jest w dziele sztuki zgromadzone coś jeszcze. Zgromadzić znaczy po grecku *συνβαλλειν*. Dzieło jest symbolem.

Alegoria i symbol podają ramowe wyobrażenie, w perspektywie którego od dawna porusza się charakterystyka dzieła sztuki. Owo jedno w dziele, co objawia inne, to jedno co zbiera się z innym, samo jest rzecznościowym w dziele sztuki. Wydaje się niemal, że rzecznościowe w dziele sztuki jest jakby podbudową, w której i ponad którą zbudowane jest to inne i właściwe. I czyż to rzecznościowe w dziele nie jest tym, co artysta w swym rękodziele właściwie robi?

Chcielibyśmy spotkać bezpośrednią i pełną rzeczywistość dzieła sztuki, ponieważ tylko tak znajdziemy w nim także rzeczywistą sztukę. A więc musimy wpieryw przedstawić sobie rzecznościowe dzieła.

Do tego potrzebne jest, abyśmy dostatecznie jasno wiedzieli, czym jest rzecz. Tylko wtedy będzie można powiedzieć, czy dzieło sztuki jest rzeczą, w której tkwi jeszcze coś innego; dopiero wtedy rozstrzygnie się, czy dzieło jest w gruncie rzeczy czymś innym, a nie tylko rzeczą.

RZECZ A DZIEŁO

Czym naprawdę jest rzecz, jeśli tylko jest rzeczą? Kiedy tak pytamy, to chcemy poznać bycie rzeczą (Dingheit) rzeczy. Chodzi o to, by doświadczyć rzeczy. Musimy w tym celu poznać obszar, do którego należy wszelki taki byt (Seiende), któremu odpowiada nazwa rzeczy.

Kamień na drodze jest rzeczą i skiba ziemi na roli. Jest też rzeczą dzban i fontanna przy drodze. Jak jest jednak z mlekiem w dzbanie i z wodą fontanny? To także są rzeczy, kiedy chmury na niebie i oset w polu, i kiedy liść na wietrze jesiennym słusznie według tych zasad nazywają się rzeczami. W istocie wszystko to musi być nazwane rzeczą, jeśli nawet nakłada się miano rzeczy także na to, co się samo nie ukazuje tak, jak rzeczy właśnie wyliczone, tzn. co się nie zjawia. Taką rzeczą, która sama się nie zjawia, mianowicie „rzeczą samą w sobie”, jest według Kanta np. całość świata, rzeczą taką jest sam Bóg. Rzeczy same w sobie i rzeczy, które się zjawiają, w ogóle wszelki byt, który jest, w języku filozofii nazywa się rzeczą. Samolot i radiodbiornik należą dziś wprawdzie do rzeczy nam najbliższych, ale gdy mamy na myśli rzeczy ostateczne, myślimy wtedy o czymś innym. Rzeczami ostatecznymi są: śmierć i sąd ostateczny. Słowo „rzecz” nazywa tutaj w całości wszystko to, co po prostu nie jest niczym. Według tego znaczenia także dzieło sztuki, o ile ono w ogóle jest jakimś bytem, o tyle jest rzeczą. Jednak to pojęcie rzeczy nic nam, bezpośrednio przynajmniej, nie pomaga w naszym zamiarze rozgraniczenia bytu w rodzaju „bycia rzeczy” wobec bytu w rodzaju „bycia dzieła”. Ponadto unikamy znów nazywania boga rzeczą. Unikamy także przyjmowania za rzecz chłopa na polu, palacza przed

kotłem, nauczyciela w szkole. Człowiek nie jest rzeczą. Nazywamy wprawdzie młode dziewczę, które nie może podołać nadmiernym obowiązkom, jeszcze za młodym stworzeniem, lecz dlatego tylko, ponieważ tutaj w pewien sposób nie chodzi nam o bycie człowiekiem, lecz raczej spodziewamy się znaleźć to, co stanowi rzecznościowe rzeczy. Wahamy się nazywać rzeczą sarną w prześwicie lasu, chrząszcza w trawie, źdźbło trawy. Dla nas bardziej rzeczą jest raczej młotek i but, topór i zegar. Ale i one także nie są sarną tylko rzeczą. Jest nią dla nas tylko kamień, skiba ziemi, kawałek drewna. To, co jest martwe w naturze i w używaniu. Rzeczami są zazwyczaj rzeczy naturalne i użytkowe.

Przenieśliśmy się więc z najszerszego zakresu, w którym wszystko jest rzeczą (rzecz-res-ens-byt), także rzeczy najwyższe i ostateczne, w obszar wąski samych tylko rzeczy. „Samych tylko” znaczy tutaj: czysta rzecz, która po prostu jest rzeczą i niczym więcej; „samych tylko” znaczy także jednocześnie: jeszcze tylko rzecz, w pogardliwym niemalże sensie. Rzeczy same tylko, z wyjątkiem nawet rzeczy użytkowych, uznane są jako rzeczy właściwe. W czym więc istnieje rzecznościowe tych rzeczy? Według nich musi dać się określić rzeczność rzeczy. Określenie to pozwala nam oznaczyć rzecznościowe jako takie. Tak przygotowani możemy określić tę prawie namacalną rzeczywistość dzieł, gdzie tkwi jeszcze coś innego.

Jest znanym faktem, że już od dawna, jak tylko postawiono pytanie: czym w ogóle byłby byt?, rzeczy w ich rzeczności jako byt właściwy zawsze wysuwały się naprzód. Wskutek tego, już w tradycyjnych wykładniach bytu trafić musimy na ograniczenie rzeczności rzeczy. Dlatego potrzebujemy stanowczo upewnić się co do przekazanej tradycją wiedzy o rzeczy, aby uniknąć mozolnego trudu szukania rzecznościowego rzeczy. Odpowiedzi na pytanie, czym byłaby rzecz, są w pewien sposób znane tak, że nie przypuszcza się, by kryło się jeszcze za nimi coś warte pytania.

Wykładnie rzeczności rzeczy, panujące w przeciągu myślenia zachodniego stały się dawno oczywiste i dzisiaj, będąc w powszechnym użyciu, można je sprowadzić do trzech.

Rzeczą samą tylko jest np. ten oto blok granitu. Jest on twardy, ciężki, rozciągnięty, masywny, nieforemny, chropowaty, barwny, częściowo matowy, a częściowo

połyskujący. Wszystko to, co zostało wyliczone, możemy zauważyć w kamieniu. Tak przyjmujemy jego cechy do wiadomości. Cechy zaś oznaczają przecież coś takiego, co przynależy samemu kamieniowi. Są one jego właściwościami. Posiada je rzecz. Rzecz? O czym myślimy teraz, gdy mamy na myśli rzecz? Oczywiście rzecz nie jest tylko zbiorem cech, nie jest także nagromadzeniem właściwości, przez co dopiero powstaje wspólność (das Zusammen). Rzecz jest, jak każdy zdaje się wie, tym czymś, wokół czego właściwości się zebrały. Mówi się wtedy o jądrze rzeczy. Grecy powinni byli nazywać to to *υποκειμενον*. To jądro (Kernhafte) rzeczy było dla nich oczywiście czymś stanowiącym podłoże, ale i zawsze już przedłożonym. Cechy te nazywają się ta *συμβεβηχота*, tym, co się z każdorazowo przedłożonym również zawsze już stawiało i przy tym stało.

Oznaczenia te nie są dowolnymi nazwami. Przemawia w nich, na co tutaj nie można już wskazać, greckie źródłowe doświadczenie bycia bytu (des Seins des Seienden) w sensie obecności. Przez te określenia ugruntowują się jednak na przyszłość właściwe wykładnie rzeczności rzeczy i utrwalają zachodnią wykładnię bycia bytu. Zaczyna się ona przejściem greckich słów przez myślenie rzymsko-łacińskie. *υποκειμενον* staje się subiectum; *υποστασις* staje się substantia; *συμβεβηχος* staje się accidens. Ten przekład greckich nazw na język łaciński nie jest w żadnym wypadku pozbawiony przyczyn, a za taki jest dziś uważany. Za tym zdawałoby się dosłownym i przeto zachowującym przekładem kryje się bardziej p r z e łożenie greckiego doświadczenia na inny sposób myślenia. Myślenie rzymskie przejmuje greckie słowa bez odpowiadającego im również źródłowego doświadczenia tego, co one mówią, bez greckiego słowa. Bezpodstawność zachodniego myślenia zaczyna się od tego przekładu.

Określenie rzeczności rzeczy jako substancji z jej cechami przypadkowymi ukazuje, według znanego zapatrywania, nasze naturalne spojrzenie na rzecz. Nic dziwnego, że do tego zwyczajnego oglądu rzeczy dostosowało się także uznane zachowanie się wobec rzeczy, a mianowicie zwracanie się ku rzeczom i mówienie o nich. Proste zdanie orzekające składa się z podmiotu (Subjekt), co jest przekładem łacińskim, a to już jest zmianą sensu słowa *υποκειμενον* i orzeczenia, w którym wypowiedane

są cechy rzeczy. Kto mógłby się odważyć podważyć te proste, podstawowe stosunki pomiędzy rzeczą a zdaniem, między budową zdania a budową rzeczy? Mimo to musimy spytać: czyż budowa prostego zdania orzekającego (połączenie podmiotu i orzeczenia) jest lustrzanym odbiciem budowy rzeczy (połączenie substancji z akcedensami)? Albo czy tak przedstawiona budowa rzeczy zarysowana jest według szkieletu zdania? Cóż może być bliższego niż to, by człowiek przeniósł sposób swego ujęcia rzeczy w wypowiedzi na budowę samej rzeczy?. Ten pozornie krytyczny, lecz i pochopny sąd musiałby wprawdzie wyjaśnić, jak przeniesienie budowy zdania na rzecz ma być możliwe, skoro rzecz nie jest już uwidoczniła. Pytanie, co byłoby pierwsze i właściwe: budowa zdania, czy budowa rzeczy, jest do chwili obecnej nierozstrzygnięte. Pozostaje nawet wątpliwym, czy pytanie to w tej postaci jest w ogóle rozstrzygalne.

Budowa zdania nie daje właściwej miary dla zarysowania budowy rzeczy, ta zaś nie jest po prostu w tamtej odbita. Obydwie, budowa zdania i rzeczy, pochodzą w swym charakterze i w ich możliwym wzajemnym związku ze wspólnego, bardziej pierwotnego źródła (Quelle). W każdym przypadku przytoczona wcześniej wykładnia rzeczności rzeczy, rzecz jako nosiciel swych cech, mimo jej uznania, nie jest tak naturalna jaką się wydaje. To, co wydaje nam się naturalnym, jest przypuszczalnie tylko efektem długiego przyzwyczajenia, które zapomniało niezwykajne (das Unge-wohnte), z jakiego wpłynęło. To niezwykajne przypadło niegdyś człowiekowi jako coś zadziwiające i wprawiło jego myślenie w zdumienie.

Przekonanie o uznanej wykładni rzeczy jest ugruntowane tylko pozornie. Poza tym to pojęcie rzeczy (rzecz jako nosiciel swych cech) nie dotyczy tylko samej i właściwej rzeczy, lecz wszelkiego bytu. Z jego pomocą nie może zostać nigdy odróżniony byt rzeczowy od nierzeczowego. A przecież już czujny pobyt (der wache Aufenthalt) w kręgu rzeczy mówi nam przed wszelkim namysłem, że to pojęcie rzeczy nie utrafia rzecznościowego rzeczy, owego samowzrastającego (Eigenwüchsige) i w-sobie-spoczywającego (Insichruhende). Niekiedy mamy jeszcze uczucie, że wobec rzecznościowego rzeczy od dawna używano przemocy i że przy tym przymusie wchodziłoby w grę myślenie, dlatego wypierano się myślenia, zamiast starać się, by myślenie

stało się bardziej myślące. Lecz cóż teraz, przy określeniu istoty rzeczy, znaczy jeszcze tak pewne uczucie, gdy samo myślenie może mieć swoje słowo? Jednak może to, co tu i w podobnych wypadkach nazywamy uczuciem lub nastrojem jest rozsądniejsze, mianowicie bardziej słyszalne, ponieważ bardziej otwarte ku byciu niż każdy rozum, który tymczasem stał się ratio i został źle zrozumiany. Zerkanie na nie-rozumowe dokonało przy tym, jako dziwoląg niemyślanego rozumowego (des Rationalen), osobliwych zasług. Wprawdzie uznane pojęcie rzeczy pasuje do każdej rzeczy, to jednak nie ujmuje ono w swym pojęciu istoczącej się rzeczy, lecz na nią napada.

Czy można uniknąć takiej napaści (Uberfall) i jak? Pewnie tylko tak, że udzielimy rzeczy niejako wolnego pola po to, by bezpośrednio ukazała swe rzeczowości. Wszystko to, co w pojmowaniu i wypowiedzi o rzeczy chciałoby stanąć między rzeczą a nami, musi wpieryw zostać usunięte. Wtedy dopiero zdamy się na niezapoznane uobecnianie rzeczy. Lecz tego bardziej bezpośredniego pozwolenia spotkania nie potrzebujemy jeszcze urządzać ani wymagać. Ono dzieje się już od dawna. W tym, czego dostarczają zmysły wzroku, słuchu, dotyku, w odczuciach barwnego, brzmiącego, szorstkiego, twardego — rzeczy dosłownie są na naszym ciele. Rzecz jest αἰσθητόν, doznawalnym przez odczucia zmysłowości. I dlatego później zwykłym stanie się każde pojęcie rzeczy, według którego nie jest ona niczym innym, niż jednością różnorodności danych zmysłowych. Czy ta jedność ujmowana jest jako suma lub jako całość, czy też jako kształt, nie zmienia to nic we właściwym sposobie tego pojęcia rzeczy.

Ta wykładnia rzeczności rzeczy jest więc zawsze tak samo, jak uprzednia, prawdziwa i dająca się udowodnić. To już wystarcza, by wątpić w jej prawdziwość. Namyślimy się w pełni nad tym, czego szukamy, nad rzecznościowym rzeczy, a wtedy to pojęcie rzeczy pozostawi nas znów bezradnymi. Nigdy nie doznajemy właściwie naporu odczuć, gdy rzecz się zjawia, np. dźwięków i szmerów, lecz słyszymy wicher świszczącą w kominie, słyszymy trzysilnikowy samolot, słyszymy Mercedesa odróżniając go zaraz od samochodu Adler. Same rzeczy są o wiele bliżej nas niż wszelkie odczucie. Słyszymy w domu uderzające drzwi, a nigdy nie słyszymy odczuć

akustycznych lub też samych tylko szmerów. By słyszeć czysty szmer, musimy „odstuchać się” od rzeczy, oddalić od nich nasze ucho, tzn. słyszeć abstrakcyjnie.

Wymienione teraz pojęcie rzeczy nie staje się tak bardzo napaścią na rzecz, lecz raczej wzmożoną próbą przeniesienia rzeczy w najbardziej możliwą bezpośredniość nas. Ale tam rzecz nie będzie nigdy dopóty, dopóki wyznaczamy jej jako rzecznościowe coś doznanego odczuciowo. Podczas gdy pierwsza wykładnia rzeczy jak gdyby trzyma ją od nas z daleka i zbyt daleko odstawia od naszego ciała, w drugiej rzeczy zbyt blisko na nas nastają. W obu wykładniach rzecz zanika. Dlatego właściwym będzie unikanie przesady obu tych wykładni. Sama rzecz musi zostać pozostawiona w jej spoczywaniu-w-sobie (Insichruhen). Jest ona do przyjęcia w jej swoistej niewzruszoności. To stworzy trzecią wykładnię, która jest tak sarno dawna, jak obie nazwane wcześniej.

To, co daje rzeczom ich stałe i istotne (ihr Standiges und Kerniges), powoduje jednocześnie rodzaj ich zmysłowego naporu: barwne, brzmiące, twarde, masywne, jest materialnym (das Stoffliche) rzeczy. W tym określeniu rzeczy jako materii (ὕλη) już zawarta jest forma (μορφή). Stałe rzeczy, konsystencja, polega na tym, że materia łączy się z formą. Rzecz jest uformowaną materią. Ta wykładnia rzeczy odwołuje się do bezpośredniego widoku, jako rzecz wywołuje w nas przez swój wygląd (εἶδος), a wraz z syntezą materii i formy znalezione jest wreszcie pojęcie rzeczy, które równie dobrze pasuje do rzeczy natury, jak i do rzeczy użytkowych.

To pojęcie rzeczy umożliwia nam danie odpowiedzi na pytanie o rzecznościowe w dziele sztuki. Rzecznościowym w dziele sztuki jest jawna materia, z której ono się składa. Materia jest podstawą i polem dla artystycznego formowania. Ale przecież to jasne i znane ustalenie moglibyśmy przytoczyć natychmiast. Po cóż idziemy drogą okrężną, poprzez jeszcze inne uznane pojęcia rzeczy? Dlatego, ponieważ także temu pojęciu rzeczy, przedstawiającego rzecz jako uformowaną materię, nie ufamy.

Ale czyż właśnie para pojęć materia-forma nie jest stosowana w owej dziedzinie, w której powinniśmy się poruszać? Rzeczywiście. Rozróżnienie materii i formy, i to w najróżniejszych odmianach, jest schematem pojęciowym dla całej teorii sztuki i estetyki. Ten bezsporny fakt nie udowadnia jednak tego, że rozróżnienie materii

i formy jest dostatecznie ugruntowane oraz tego, że należy ono źródłowo do dziedziny sztuki i dzieła sztuki. Oprócz tego dziedzina obowiązywania tej pary pojęć od dawna sięga daleko poza obręb estetyki. Formy i treść są ogólnościowymi pojęciami (die Allerweltsbegriffe), pod którymi przyswoić sobie można bez wyjątku wszystko. Kiedy jeszcze forma zostanie przyporządkowana rozumowemu, a nie-rozumowemu materia, kiedy bierze się rozumowe jako logiczne, a nie-rozumowe jako alogiczne, i kiedy jeszcze para pojęć forma-materia będzie przyłączona do odniesienia podmiot-przedmiot (Subjekt-Objekt-Beziehung), wtedy przedstawianie rozporządza mechanizmem pojęć, któremu nic nie może się przeciwstawić.

Jeśli jednak tak jest z rozróżnieniem materii i formy, to jak możemy jeszcze potem z jego pomocą pojąć tę szczególną dziedzinę samych tylko rzeczy w odróżnieniu od pozostałego bytu? Być może to oznaczanie według materii i formy, z powrotem odzyska swą siłę określającą, jeśli tylko cofniemy rozprzestrzenienie i próżność tych pojęć. Na pewno, lecz to zakłada, że wiemy, w jakim obszarze bytu spełniają one swą siłę określającą. Zakładano dotychczas, że jest to dziedzina samych tylko rzeczy. Wskazanie na użycie tego spojenia pojęć w estetyce, mogłoby raczej przywieść na myśl, że materia i forma są przyrodzonymi określeniami istoty dzieła sztuki, i że dopiero stamtąd zostały z powrotem przeniesione na rzecz. Gdzie jest źródło spojenia materii i formy — w rzecznościowym rzeczy, czy w dziełościowym (im Werkhaften) dzieła sztuki?

Spoczywający w sobie blok granitu jest czymś materialnym (ein Stoffliches) w określonej, jakkolwiek bezkształtnej formie. Forma oznacza tutaj przestrzenno-miejscowy podział i uporządkowanie części materii, który w efekcie ma szczególny zarys, mianowicie zarys bloku. Ale stojącą w jakiejś formie materią jest także dzban, jest siekiera, są buty. Tutaj forma jako zarys nawet nie jest efektem podziału materii. Nie tylko to: kreśli tu ona nawet każdorazową odmianę i wybór materii — szczególnie dla dzbanu, wystarczająco twardej dla siekiery, trwałej a jednocześnie giętkiej dla butów. Panujący tutaj splot formy i materii jest ponadto z góry określony tym, do czego przydatne są dzban, siekiera, buty. Taka przydatność nigdy nie jest dodatkowo

naznaczana i nakładana bytowi przez rodzaj dzbanu, siekiery, butów. Nie jest też czymś, co jako cel szybuje gdzieś ponad nim.

Przydatność jest owym podstawowym sposobem, przy pomocy którego byt na nas spogląda, tzn. rozbłyska, a tym samym wystacza, i tak byt ten jest. W takiej przydatności ugruntowuje się zarówno nadanie formy, jak i podany razem z nim wybór materii, a więc panowanie tego spojenia materii i formy. Byt, który mu podlega, jest zawsze wytworem sporządzania. Wytwór jest wyrabiany jako przybór do czegoś. Tak więc materia i forma jako określenia bytu zamieszkują w istocie przyboru. Określenie to nazywa wytwór (das Hergestellte) specjalnie według jego użycia i obyczaju. Materia i formy nie są w żadnym wypadku źródłowymi określeniami samej tylko rzeczy.

Przybór, np. przybór-buty, spoczywa w sobie spełniony, jak sama tylko rzecz, lecz nie posiada on, jak blok granitu, owego samowzrastającego (Eigenwüchsige). Z drugiej strony przybór wykazuje pokrewieństwo z dziełem sztuki, jeśli tylko jest wydobyty (Hervorgebrachtes) ręką ludzką. Tymczasem dzieło sztuki przez jego samowystarczalne uobecnianie dorównuje raczej znów samowzrastającej i zwięzłej rzeczy samej tylko. Jednakże dzieł nie wliczamy do samych tylko rzeczy. Powszechnie przyjętymi, najbliższymi i właściwymi rzeczami wokół nas są rzeczy użytkowe. Tak więc przybór w połowie jest rzeczą, ponieważ określony jest swą przydatnością, ale także i czymś więcej, ponieważ jednocześnie połowicznie jest dziełem sztuki, i mniej, ponieważ nie posiada samowystarczalności dzieła sztuki. Przybór zajmuje swoistą pozycję pośrednią między rzeczą a dziełem, jeśli dozwolone jest takie zarchowujące ustawianie.

Jednak spojenie materia-forma, poprzez które określane jest przede wszystkim bycie przyboru, brane jest łatwo za bezpośrednio zrozumiałe ujęcie każdego bytu, ponieważ zaangażowany jest tu sam sporządzający człowiek, zwłaszcza w sposobie, w jaki przybór wchodzi w bycie. Jeśli przybór przyjmuje pozycję pośrednią między samą tylko rzeczą a dziełem, to leży blisko tego, by z pomocą bycia przyborem (spojeniem materia-forma) pojmować także byt, który nie jest przyborem: rzeczy, dzieła a wreszcie wszelki byt.

Upodobanie, by ze spojenia materia-forma czynić *takie* właśnie ujęcie każdego bytu, zostaje przedstawione przez szczególny impuls, z góry na podłożu wiary biblijnej, jako całość bytu wyobrażana — stworzone (als Geschaffenes), a tu znaczy to sporządzone. Filozofia tej wiary może wprawdzie zabezpieczyć, że wszelkie stwórcze działanie Boga należy przedstawić sobie inaczej, niż czynność rzemieślnika. Kiedy jednak jednocześnie lub nawet od razu w efekcie uwierzenia w predyspozycję filozofii tomistycznej do wykładu Biblii, ens creatum myślane jest jako jedność materii i formy, wtedy wiara tłumaczona jest filozofią, której prawda polega na nieskrytości bytu, a ta jest innego rodzaju niż podany do wierzenia świat (als die im Glauben geglaubte Welt).

Myśl stworzenia (der Schöpfungsgedanke), ugruntowana w wierze, może więc stracić swą moc przewodnią dla wiedzy o bycie. Mimo to pozostać może teologiczna wykładnia całego bytu, sama niegdyś zapoczątkowana, zapożyczona od obcej filozofii — wyobrażanie świata według materii i formy. Tak stało się w przejściu od średniowiecza do nowożytności. Jej metafizyka polega na utrwalonym w średniowieczu spojeniu formy-materia, które samo, jeszcze tylko w słowach przypomina przysłoniętą istotę εἶδος i ὑλη. Tak więc wykładnia rzeczy według materii i formy, jeśli tylko pozostanie średniowieczną lub będzie kantowsko-transcendentalną, stała się uznaną i oczywistą. I dlatego jest ona nie mniej niż inne nazwane wykładnie rzeczności rzeczy napaścią na bycie rzeczą rzeczy (das Dingsein des Dinges).

Gdy już właściwe rzeczy nazywamy samymi tylko rzeczami, wyjawia się położenie problemu — „samymi tylko” oznacza przecież usunięcie charakteru przydatności i sporządzania. Sama tylko rzecz jest rodzajem przyboru, aczkolwiek przyboru pozbawionego jego bycia przyborem. Bycie rzeczą polega na tym, co jeszcze pozostaje. Lecz ta reszta jest w swym charakterze specjalnie określona. Pozostaje wątpliwym, czy w drodze odjęcia całego przyborościowego (alles Zeughaften) rzecznościowe rzeczy kiedykolwiek wyjdzie na jaw. Tak oto i trzeci sposób wykładania rzeczy, którego nicią przewodnią było spojenie materia-forma, staje się napaścią na rzecz.

Trzy przytoczone sposoby określania rzeczności pojmują rzecz jako nosiciela cech, jako jedność różnorodności odczuć, jako uformowaną materię. W przebiegu dziejów

prawdy o bycie nazwane tu wykładnie połączyły się jeszcze wzajemnie, co teraz pominiemy. W połączeniu tym wzmocniły dane im rozprzestrzenienie tak, że w taki sam sposób obowiązują w odniesieniu do rzeczy, do przyboru i do dzieła. Tak wyrasta z nich sposób myślenia, według którego nie myślimy tylko o rzeczy, przyborze i dziele w szczególności, lecz w ogóle o całości bytu. Ten od dawna znany sposób myślenia uprzedza każde bezpośrednie doświadczenie bytu. Uprzedzenie to uniemożliwia zastanowienie się nad byciem każdego bytu. Tak dochodzi do tego, że panujące pojęcia rzeczy zagrażają nam drogę zarówno do rzecznościowego rzeczy, jak i do przybornościowego przyboru, a tym bardziej do dziełościowego dzieła.

Fakt ten jest przyczyną tego, że wiedza o tych pojęciach rzeczy staje się konieczna po to, by w wiedzy tej zastanowić się nad ich pochodzeniem i bezgranicznym rozszczeniem, a także nad pozorem ich oczywistości. Wiedza ta jest bardziej potrzebna, gdy ryzykujemy próbą wejrzenia w rzecznościowe rzeczy, przybornościowe przyboru i dziełościowe dzieła i ujęcia ich w słowie. Do tego jednak konieczne jest jeszcze jedno: odsunięcie uprzedzających i sumujących pojęć owych sposobów myślenia i pozostawienie rzeczy w poleganiu na sobie, np. w jej byciu rzeczą. Cóż wydaje się łatwiejsze, niż pozwolić bytowi być tylko bytem, który jest? Ale i z tym zadaniem zbliżamy się do czegoś najtrudniejszego, zwłaszcza kiedy taki zamiar — pozwolenie bytowi by był jakim jest — przedstawia się jako przeciwieństwo owej obojętności, która odwraca się od bytu ku niesprawdzonym pojęciom bycia? Powinniśmy zwrócić się ku bytowi, myśleć o nim i jego byciu, lecz jednocześnie przez to, pozostawić go w swej istocie, w poleganiu na sobie.

Ten wysiłek myślenia wydaje się znajdować największy opór przy określaniu rzeczności rzeczy, bo gdzie indziej mogłoby mieć podłoże jeszcze niepowodzenie wymienionych prób? Niepozorna rzecz usuwa się zawzięcie myśleniu. Albo czyż to ukrycie rzeczy samej tylko, to spoczywające w sobie bycie-do-niczego-nie-przymuszonym powinno właśnie należeć do istoty rzeczy? Czy wtedy to zadziwiające i zamknięte (Verschlossen) w istocie rzeczy nie musi stać się ufnym dla myślenia, które próbuje myśleć rzecz? Jeśli tak, to wtedy drogi do rzecznościowego rzeczy nie możemy pokonywać przymusem.

To, że rzeczność rzeczy daje się wypowiedzieć szczególnie trudno i rzadko potwierdzają wspomniane dzieje jej wykładni. Dzieje te pokrywają się z losem, którego myślenie dotychczas myślało jako bycie bytu. Jednak ustalamy teraz nie tylko to. W dziejach tych dostrzegamy jednocześnie wskazówkę. Czy to przypadek, że szczególną przewagę w wykładni rzeczy uzyskała ta, którą objaśnia się według nici przewodniej materii i formy? To określenie rzeczy pochodzi od wykładni bycia przyborem przyboru. Ten byt, przybór, jest szczególnie bliski wyobrażeniom człowieka, ponieważ dochodzi w bycie poprzez nasze własne wytwarzanie. Ten ufny w swym byciu byt, przybór, zajmuje również swoistą pośrednią pozycję między rzeczą a dziełem. Wysłuchamy tej wskazówki i wpieryw poszukamy przyborościowego przyboru. Może stamtąd zbliżymy się do rzecznościowego rzeczy i dziełościowego dzieła. Musimy tylko unikać pośpiesznego uczynienia rzeczy i dzieła odmianami przyboru. Nie zauważamy możliwości, że także jeszcze w sposobie, w jaki przybór jest, rządzą istotowo-dziejowe różnice.

Jaka jednak droga prowadzi do przyborościowego przyboru? Jak mamy doświadczyć, czym naprawdę jest przybór? Teraz nasze potrzebne postępowanie musi się oczywiście powstrzymywać od owych prób, które natychmiast znów przynoszą ze sobą naruszenie znanych wykładni. Najłatwiej zabezpieczymy się przed tym, gdy opiszemy po prostu przybór bez jakiegokolwiek filozoficznej teorii.

Wybieramy jako przykład zwyczajny przybór: parę butów chłopskich. Do opisanie ich nie wystarczy model rzeczywistych sztuk tego rodzaju przyboru użytkowego. Każdy je zna. Ale ponieważ jednak chodzi o bezpośredni opis, słusznym może być ułatwienie jego ukazania. Dla tej pomocy wystarczy obrazowo przedstawienie. Wybieramy do tego znany obraz van Gogha, który taki przybór-buty nieraz malował. Ale cóż tam więcej można zobaczyć? Każdy wie z czego składa się but. Jeśli nie są to akurat drewniaki lub buty z łyka, znajdują się tam podeszwy ze skóry i skóra wierzchnia, obie złączone szwami i gwoździami. Taki przybór służy do okrycia stopy. Odpowiada to jego przydatności, czy do pracy w polu, czy do tańca, materia i forma są inne.

Te słuszne dane objaśniają tylko to, co już wiemy. Bycie przyborem przyboru polega na jego przydatności. Ale jak jest z nią samą? Czy już z nią ujmujemy przyborościowe przyboru? Czyż nie musimy, by się to udało, odszukać przydatnego przyboru w jego służbie? Chłopka na polu nosi buty. Dopiero tutaj są one tym, czym są. Są tym prawdziwiej, im mniej chłopka przy pracy o nich myśli lub je w ogóle ogląda, czy też tylko odczuwa. Ona stoi i chodzi w nich. Tak buty służą rzeczywiście. W tym przebiegu używania przyborościowe przyboru musi nas napotkać rzeczywiście.

Dopóki natomiast uprzytamniamy sobie parę butów tylko w ogólności lub gdy w ogóle oglądamy na obrazie stojące tylko puste, nieużywane buty, dopóty nigdy nie dowiemy się, czym naprawdę jest bycie przyborem przyboru. Według obrazu van Gogha nie możemy ustalić, gdzie te buty stoją. Wokół owej pary chłopskich butów nie ma nic, do czego i dokąd mogłyby one należeć. Jest tylko nieokreślona przestrzeń. Nieraz przylepia się do nich bryła ziemi z roli lub z drogi polnej, co mogłoby przynajmniej wskazać na ich zużywanie. Para chłopskich butów i nic więcej. A jednak.

Z ciemnego otworu przyboru-butów, które wystąpiło, wyrasta na wylot trud kroków pracy. W tym szorstkim ciężarze przyboru-butów spiętrzona jest wytrwałość powolnego stąpania przez daleko rozciągnięte i zawsze takie same bruzdy roli, ponad którą unosi się ostry wiatr. Na skórze osiada wilgotna i nasycona gleba. Pod podeszwami, poprzez zapadający wieczór, przesuwają się utajone wołanie ziemi, jej ciche podarowanie dojrzewającego zboża i jej niewytlumaczone odmawianie siebie w jałowym odłogu zimowego pola. Przez ten przybór przepływa bezgłośnie obawa o pewność chleba, bezsłowna radość ponownego sprostania trudności, niepokój w nadejściu narodzin i drżenie w zagrożeniu śmiercią. Do ziemi należy ten przybór i w świecie chłopki jest strzeżony. Z tej strzeżonej przynależności przybór sam wyłącza się do swego spoczywania-w-sobie.

Wszystko to rozpoznajemy być może tylko po przyborze-butach na obrazie. Natomiast chłopka po prostu nosi buty. Gdybyż jednak to proste noszenie było tak proste. Tak często późnym wieczorem chłopka odstawia buty w surowym, lecz zdrowym zmęczeniu i o ciemnym jeszcze świecie znów po nie sięga, a w dzień świętecz-

ny przechodzi obok nich i wtedy wie to wszystko bez obserwowania i oglądania. Bycie przyborem przyboru polega wprawdzie na jego przydatności, lecz spoczywa ono samo w pełni istotnego bycia przyboru. Nazywamy to pewnością (Verlässlichkeit). Na jej mocy chłopka dopuszczona jest przez ten przybór w milczące wołanie ziemi, na mocy pewności przyboru pewna jest swego świata. Świat i ziemia są jej i tego, co z nią w swój sposób tak tylko jest: w przyborze. Mówimy „tylko” i mylimy się przy tym, ponieważ dopiero pewność przyboru daje prostemu światu jego bezpieczeństwo i zapewnia ziemi wolność jej stałego naporu.

Bycie przyborem przyboru, pewność, skupia w sobie wszystkie rzeczy w ich sposobie i rozległości. Przydatność przyboru jest także tylko istotnym następstwem pewności. Ona się w niej kotłuje i bez niej byłaby niczym. Pojedynczy przybór jest niszczone i zużywany, lecz jednocześnie używanie samo popada w zużycie, wlece się i staje się zwyczajnym. Tak bycie przyborem podąża w opustoszenie, opada do samego tylko przyboru. Opustoszenie bycia przyborem jest zanikaniem pewności. Ten zanik, któremu rzeczy użytkowe zawdzięczają następnie tą monotonię natrętną zwyczajność, jest jednak tylko jeszcze jednym świadectwem źródłowej istoty bycia przyboru. Zużyta zwyczajność przyboru napiera później jako jedyny i pozornie wyłącznie jemu właściwy sposób bycia. Tylko jeszcze widoczna jest oczywista przydatność. Wywołuje ona wrażenie, że źródło przyboru leży w samym tylko sporządzaniu, które materii nadaje formę. A jednak przybór w swym prawdziwym byciu przyborem podąża dalej. Materia i forma i ich rozróżnienie, mają głębsze źródło.

Spokój spoczywającego w sobie przyboru polega na pewności. Przy niej dowiadujemy się, czym przybór jest naprawdę. Lecz nic nie wiemy jeszcze o tym, czego szukaliśmy najpierw: o rzecznościowym rzeczy. Całkowicie zaś nic nie wiemy o tym, czego właściwie i tylko szukamy — dziełościone dzieła w sensie dzieła sztuki.

Czy nie powinniśmy teraz niechcąc, jakby przy okazji, czegoś wiedzieć już o byciu dziełem dzieła?

Bycie przyborem przyboru zostało znalezione. Lecz jak? Nie przez opisanie i objaśnienie jakiegoś rzeczywiście przedłożonego przyboru-butów, nie przez poinformowanie o procesie sporządzania butów, również nie przez obserwację

zachodzącego tu i ówdzie rzeczywistego zużywania przyboru-butów, lecz tylko przez to, że stanęliśmy przed obrazem van Gogha. On przemówił. W pobliżu dzieła byliśmy nagle gdzie indziej, niż zwykle mamy zwyczaj być.

Dzieło sztuki dało do wiadomości, czym naprawdę jest przybór-buty. Byłoby najgorszym samozłudzeniem, gdybyśmy chcieli myśleć, że nasz opis jako działanie subiektywne, wszystko tak sobie wyobraził i potem wyłożył. Jeśli jest tu coś warte pytania, to tylko to, że w pobliżu dzieła doświadczyliśmy za mało, a doświadczenie przekazaliśmy zbyt bezpośrednio i prosto. Lecz przede wszystkim dzieło nie służyło, jakby się w pierw mogło wydawać, jedynie do lepszego ukazania tego, czym jest przybór. Być może dopiero tylko w dziele i przez dzieło specjalnie wychodzi na jaw bycie przyborem przyboru.

Co tu się dzieje? Co jest działającym w dziele? (Was ist im Werk am Werk?). Obraz van Gogha jest ukazaniem tego, czym przybór, para chłopskich butów, naprawdę jest. Ten byt wykracza w nieskrytość swego bycia. Nieskrytość bytu nazwali Grecy ἀληθεια. Mówimy i zbyt mało przy tym słowie myślimy. W dziele, jeśli dzieje się tu ukazanie bytu, czym i jaki on jest, jest dzianie się prawdy w działaniu (ein Geschehen der Wahrheit am Werk).

W dziele sztuki prawda bytu osadziła się w dziele. „Osiaść” (setzen) mówi tu: sprowadzić do zatrzymania. Byt, para chłopskich butów, dochodzi w dziele do zatrzymania w świetle swego bycia. Bycie bytu wkracza w stałość swego światła.

Istotą sztuki byłoby zatem to: osadzanie-się-w-dziele prawdy bytu (das Sichins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden). Lecz sztuka dotychczas przecież miała do czynienia z pięknem i pięknnością, a nie z prawdą. Takie sztuki, które wydają takie dzieła, nazywa się w odróżnieniu od sztuk rękodzielniczych, które sporządzają przybory, sztukami pięknymi. W sztuce pięknej nie sztuka jest piękna, lecz nazywa się ona tak, ponieważ piękno ona wydaje (z siebie). Prawda natomiast należy do logiki. Piękność jest jednak zachowana dla estetyki.

A może w zdaniu, że sztuka jest osadzaniem-się-w-dziele prawdy, odżywa to szczęśliwie przezwyjęzione zapatrywanie, że sztuka byłaby naśladowaniem i opisywaniem tego, co rzeczywiste (des Wirklichen). Odtwarzanie istniejącego

(des Vorhanden) żąda właśnie zgodności z bytem, przystosowania się do niego; a d a e q u a t i o mówi średniowiecze, ομοιωσις mówi już Arystoteles. Zgodność z bytem od dawna uważana jest za istotę prawdy. Czy zatem sądzimy, że ów obraz van Gogha odmalowuje istniejącą parę butów chłopskich i dlatego byłby dziełem, że to mu się udaje? Czy sądzimy, że obraz przejmuje od tego, co jest rzeczywiste jego odbicie i przenosi je w produkt artystycznej... produkcji? W żadnym wypadku.

Tak więc w dziele nie chodzi o odtworzenie każdorazowo istniejącego pojedynczego bytu, lecz o odtwarzanie ogólnej istoty rzeczy. Ale gdzie zatem i jaka jest ta ogólna rzecz, tak że dzieła sztuki są z nią zgodne? Z jaką istotą jakiej rzeczy ma zgadzać się świątynia grecka? Któż mógłby przyjmować tę niemożliwość, że w budowlu przedstawiona jest jakoby idea świątyni? A przecież jest w takim dziele osadzona prawda, jeśli jest to dzieło. Albo pomyślmy o hymnie Hölderlina „Ren”. Co i jak poecie jest dane tutaj wpierv, by mogło zostać odtworzone w wierszu? W przypadku tego hymnu i podobnych wierszy może więc oczywiście zawieść myśl o stosunku odwzorowania między tym, co już jest a dziełem sztuki. Tak, jak w przypadku wiersza C.F. Meyera „Rzymska fontanna”, w którym potwierdza się najlepiej zapatrywanie, iż dzieło odwzorowuje.

Der römische Brunnen

Aufsteigt der Strahl und fallend giesst
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt

In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und stromt wid ruht.

(Strumień wznosi się i wylewa opadając
Z pełnego koła czary marmurowej,
Które mętniejąc na misy drugiej dno rozlewa się,
Jest zbyt obfita druga i oddaje
Trzeciej, kłębiąc się swą falą i przybiera każda,
Lecz też próżnieje, płynie i zastyga.)

Nie namalowano tu poetycko ani istniejącej rzeczywiście fontanny, ani nie od-
tworzono ogólnej istoty fontanny rzymskiej. A jednak w dziele osadzona jest prawda.
Jaka prawda dzieje się w dziele? Czy może prawda w ogóle móc się i w ten sposób
być dziejową? Prawda, jak się mówi, byłaby czymś beczasowym i ponadczasowym.

Szukamy realności dzieła sztuki, by tam rzeczywiście znaleźć sztukę, która w nim
panuje. Najbliższą nam realnością dzieła okazała się jego podbudowa rzeczowa. By
jednak owo rzeczowe ująć, nie wystarczą tradycyjne pojęcia rzeczy, gdyż one same
nie trafiają istoty rzeczowości. Dominujące pojęcie rzeczy, rzecz jako uformo-
wana materia, nie zostało nawet odczytane z istoty rzeczy, lecz z istoty przyboru.
Okazało się także, że od dawna już bycie przyborem utrzymuje szczególne pierw-
szeństwo w wykładni bytu. Tymczasem to przemyślane mimowolne pierwszeństwo
bycia przyborem dało wskazówkę, by pytanie o przybornościowe postawić ponownie,
lecz unikając uznanych wykładni.

To, czym byłby przybór, pozwoliliśmy sobie powiedzieć przez dzieło. Tym sa-
mym doszliśmy jakby niepostrzeżenie do tego, co w dziele jest działającym: ujawnie-
nie bytu w jego byciu — zdarzenie się prawdy. Kiedy jednak rzeczywistość dzieła nie
może być określona przez nic innego, jak tylko przez to, co w dziele jest działającym,
co wtedy jest z naszym zamiarem zbadania realnego dzieła sztuki w jego rzeczywi-
stości? Szliśmy złą drogą dopóty, dopóki rzeczywistości dzieła spodziewaliśmy się
przede wszystkim w tej rzeczowej podbudowie. Teraz stoimy przed dziwnym wyni-
kiem naszych rozważań, jeśli może to jeszcze zostać nazwane wynikiem. Staje się
jasnym że:

Po pierwsze: środki ujęcia rzeczowego w dziele, panujące pojęcia rzeczy, nie wystarczają.

Po drugie: tego, co w związku z tym chcieliśmy ująć jako najbliższą rzeczywistość dzieła, podbudowa rzeczowa, nie należy w taki sposób do dzieła.

Gdy tylko coś takiego chcieliśmy w dziele dojrzeć, niechętno braliśmy dzieło jako przybór, przyznając mu ponadto jeszcze nadbudowę, która powinna zawierać to, co artystyczne. Lecz dzieło nie jest przyborem, obdarzone oprócz tego tkwiącą w nim wartością estetyczną. Dzieło jest w niewielkiej mierze czymś podobnym do rzeczy samej, pozbawionej właściwego, przyborowego charakteru przydatności i sporządzania, dzieło jest przyborem.

Postawienie naszego pytania o dzieło jest zachwiane, ponieważ nie pytaliśmy o dzieło, lecz połowicznie o rzecz i o przybór. Nie my sami rozwinęliśmy takie postawienie owego pytania. Jest to stawianie pytania estetyki. Sposób, w jaki ona z góry rozpatruje dzieło sztuki podlega panowaniu tradycyjnych wykładni całego bytu. Zachowanie jednak tego zwyczajowego stawiania pytania nie jest istotne. Ważne jest natomiast pierwsze uzyskanie wglądu w to, że dziełościone dzieła, przybórościowe przyboru, rzecznościowe rzeczy, przychodzą ku nam dopiero wtedy, gdy myślimy bycie bytu. Do tego konieczne jest, by upadły wpierw bariery tego, co oczywiste (des Selbstverständlichen), a uznane pozorne pojęcia, zostały odłożone na bok. Dlatego musieliśmy iść drogą okrężną. Lecz ona wprowadza nas jednocześnie na drogę, która może bieć ku określeniu rzecznościowego dzieła. Rzecznościowe dzieła nie powinno być zaprzeczane, lecz musi owo rzecznościowe, jeśli należy do bycia dziełem dzieła, być myślane według dziełościonego. Jeśli tak jest, to droga do określenia rzecznościowej rzeczywistości dzieła nie prowadzi wtedy przez rzecz do dzieła, lecz przez dzieło do rzeczy.

Dzieło sztuki wyjawia na swój sposób bycie bytu. W dziele dzieje się to wyjawianie, tzn. odkrywanie, tzn. prawda bytu. W dziele sztuki prawda bytu osadziła się w dziele. Sztuka jest osadzaniem-się-w-dziele (das Sich-ins-werk-Setzen) prawdy. Czym jest sama prawda, że wydarza się ona w czasie jako sztuka? Czym jest owo osadzanie-się-w-dziele?

DZIEŁO A PRAWDA

Źródłem dzieła sztuki jest sztuka. Lecz czym jest sztuka? Rzeczywiście sztuka jest w dziele sztuki. Dlaczego szukamy wpieryw rzeczywistości dzieła? Na czyni ona polega? Dzieła sztuki, nawet jeśli w całkiem różny sposób, wykazują to, co powszechnie rzecznościowe. Nie udała się próba ujęcia rzeczowego charakteru dzieła za pomocą znanych pojęć rzeczy. Nie tylko dlatego, że te pojęcia rzeczy nie ujmują rzecznościowego, lecz dlatego ponieważ wraz z pytaniem o rzeczową podbudowę dzieła, zmuszamy do uprzedzenia, które zasłania nam dostęp do bycia dziełem dzieła. O rzecznościowym u dzieła nie można nigdy osądzać dopóty, dopóki nie ukaże się wyraźnie czyste pozostawanie-w-sobie dzieła (das reine Insichstehen des Werkes). Jednak czy dzieło jest w sobie kiedykolwiek dostępne? By mogło się to poszczęścić, byłoby potrzebne wysunięcie dzieła ze wszystkich odniesień do tego, co jest inne niż ono samo, by je samo dla siebie pozostawić w poleganiu na sobie. Lecz w tym kierunku zmierza już przecież najbardziej własny cel artysty. Dzieło powinno być przez niego wyzwolone ku swemu czystemu pozostawaniu-w-samym-sobie. Właśnie w wielkiej sztuce, a tylko o niej jest tutaj mowa, artysta pozostaje wobec dzieła czymś obojętnym — prawie tak, jak niszczące samo w sobie przejście w tworzeniu dzieła do jego pokazania.

Tak oto stoją i wiszą dzieła same w zbiorach i na wystawach. Lecz czy są one tutaj w sobie jako dzieła, które są same, czy też raczej są one tu jako przedmioty produkcji sztuki? Dzieła udostępniane są ogólnemu i poszczególnemu rozkoszowaniu się nimi. Czynniki urzędowe przejmują pielęgnację i utrzymanie dzieł. Zajmują się nimi konserwy i krytycy. Handel dziełami sztuki troszczy się o rynek. Badanie historii sztuki

czyni dzieła przedmiotem nauki. Jednak czy w tych rozmaitych kombinacjach dzieła same nas napotykają?

„Marmury egineckie” w monachijskim zbiorze, „Antygona” Sofoklesa w najlepszym wydaniu krytycznym, są jako dzieła którymi są, wyrwane z obszaru ich własnej istoty. Choć ich ranga i siła oddziaływania mogą więc być jeszcze tak duże, ich utrzymanie może być jeszcze tak dobre, ich interpretacja jeszcze tak nienaganna, to jednak przeniesienie ich w zbiór odebrało im ich świat. Ale i wówczas, kiedy staramy się takich przeniesień dzieła zaniechać lub ich unikać, np. odwiedzając świątynię w Paestum na jej miejscu, a katedrę w Bambergu na jej placu, świat dzieł istniejących już się rozpadł. To odebranie świata i jego rozpad są już nieodwracalne. Dzieła nie są już tym, co oto nas napotyka, lecz są one byłymi. Jako byłe pozostają naprzeciw nas, w obszarze tradycji i schowania. Odtąd zostają tylko takimi przedmiotami. Ich pozostawanie-naprzeciw jest wprawdzie jeszcze następstwem owego dawnego pozostawania-w-sobie, lecz nie jest już nim samym. Ono zanikło. Wszelka produkcja sztuki może zostać jak najbardziej spotęgowana i zabiegać o wszystko ze względu na same dzieła, a jednak zawsze wystarcza to tylko do bycia przedmiotem dzieła. To zaś nie tworzy jego bycie dziełem.

Ale czy dzieło pozostaje wtedy jeszcze dziełem, znajdując się poza wszelkimi odniesieniami? Czy do dzieła nie należy i to, że pozostaje ono w odniesieniach? Właśnie, spytać tylko trzeba, w jakich.

Do czego należy dzieło? Dzieło jako dzieło należy wyłącznie do obszaru, który przez nie samo zostaje otwarty. Albowiem bycie dziełem dzieła istoczy się tylko w takim otwieraniu. Powiedzieliśmy, że w dziele wydarza się prawda w działaniu. Wskazanie na obraz van Gogha próbowało to wydarzenie się nazwać. Z tego względu wyłoniło się pytanie, czym byłaby prawda i jak prawda mogłaby się dziać.

Pytamy teraz o ten problem prawdy mając na uwadze dzieło. Jednakże, by być obeznanym z tym, co jest w pytaniu, potrzebne jest ponowne uwidocznienie wydarzenia się prawdy w dziele. Dla tej próby wybierzmy celowo dzieło, które nie jest zaliczane do sztuki przedstawiającej.

Budowla, świątynia grecka nie odwzorowuje nic. Stoi ona po prostu w środku doliny pokrytej rozpadlinami. Budowla zawiera postać boga i pozwala jej w zatajeniu wstępować przez otwarty portyk do świętego obszaru. Poprzez świątynię uobecnia się w świątyni bóg. Uobecnianie boga jest w sobie rozszerzeniem i ograniczeniem obszaru jako świętego. Świątynia i jej obszar nie zacierają się jednak w coś nieokreślonego. Dopiero dzieło-świątynia łączy i zbiera jednocześnie wokół siebie jedność owych dróg i odniesień, w których narodziny i śmierć, nieszczęście i błogosławieństwo, zwycięstwo i hańba, wytrwanie i upadek przybierają dla istoty ludzkiej postać jej losu. Panująca pojemność tych otwartych odniesień jest światem tego dziejowego ludu. Z niej i w niej powraca on dopiero do samego siebie, by spełnić określenie siebie.

Stojąc, budowla spoczywa na skalnym podłożu. To spoczywanie-na wydobywa ze skały jej ciemne (das Dunkle) i niezgrabne, a jednak do niczego nieprzymuszone dźwiganie. Świątynia stojąc opiera się szalejącej ponad nią wicherze i tak dopiero ukazuje wicherę samą w jej gwałtowności. Blask i świecenie kamienia oświetlanego tylko łaską słońca u-jawnia (Vor-schein) dopiero światło dnia, rozległość nieba, ciemność nocy. To pewne wznoszenie się uwidacznia niewidoczną przestrzeń powietrza. Niewzruszoność dzieła (das Unerschuterte) stoi naprzeciw kłębienia się morskich fal i pozwala ze swego spoczywania zjawić się ich miotaniu. Drzewo i trawa, orzeł i buhaj, wąż i świerszcz wchodzi dopiero w ich wydobytą postać i tak ujawniają się jako te czym są. To wydostanie się i wschodzenie, samo i w całości, Grecy nazywali we wczesnych czasach Φυσις. Ta Φυσις rozjaśnia jednocześnie to, na czym i w czym człowiek zakłada swoje mieszkanie. Nazywamy to ziemią. Od tego, co słowo to tu mówi odsuwamy zarówno wyobrażenie zleżalej masy substancji, jak również tylko astronomiczne wyobrażenie ziemi jako planety. Ziemia jest tym, gdzie wschodzenie przywołuje znów wszystko wschodzące, i to jako takie. We wschodzącym (im Aufgehenden) ziemia istoczy się jako skrywająca.

Dzieło-świątynia otwiera stojący tu świat i stawia go jednocześnie z powrotem na ziemi, która jako rodzime podłoże sama dopiero wydostaje się w taki sposób. Nigdy jednak ludzie i zwierzęta, rośliny i rzeczy, nie istnieją i nie są znane jako niezmiennie przedmioty, by potem ubocznie stanowić odpowiednie otoczenie dla świątyni, która

także jeszcze dołącza pewnego dnia do uobecniającego się. Wtedy, gdy o wszystkim myślimy odwrotnie, zbliżymy się do tego, co jest zakładając oczywiście, że z góry mamy na uwadze to, jak inaczej wszystko się do nas zwraca. Samo tylko, dla siebie, spełnione odwrócenie nic nie przynosi.

W swym staniu tu świątynia daje rzeczom ich oblicze, a ludziom dopiero nadzieję na siebie samych. Spojrzenie to pozostaje otwarte tak długo, jak dzieło jest dziełem i dopóty, dopóki bóg w nim nie zanikł. Tak jest też z rzeźbą boga, którą poświęca mu zwycięzca igrzysk. To nie jest podobizna, z której łatwiej było się dowiedzieć, jak bóg wygląda, lecz jest to dzieło pozwalające uobecnić się samemu bogu i tak bóg sam j e s t. To samo dotyczy dzieła mowy. W tragedii nic nie jest wy- i przedstawiane, lecz walczy się walka nowych bogów przeciwko starym. Tymczasem dzieło mowy powstaje w mówieniu ludu i nie mówi ono o tej walce, lecz przemienia mowę ludu tak, że teraz każde istotne słowo prowadzi tę walkę i dąży do rozstrzygnięcia, co jest święte a co barbarzyńskie, co wielkie a co małe, co dzielne a co tchórzliwe, co szlachetne a co płóche, co jest panem, a co sługą (por. Heraklit, fragm. 53).

Na czym więc polega bycie dziełem dzieła? W stałej perspektywie, byłyby najpierw wyraźniej wyjaśnione dwie cechy istoty dzieła, właśnie dopiero co w przybliżeniu wskazane. Wychodzimy przy tym od dawno znanego pierwszoplanowego (dem Vordergrundigen) bycia dziełem, od rzecznościowego, które daje oparcie naszemu zwyczajowemu odniesieniu do dzieła.

Kiedy dzieło zostaje umieszczone w zbiorze lub ulokowane na wystawie, to mówi się także, że jest ono wystawiane. Lecz jest to wystawianie istotnie różne od wystawienia w sensie postawienia budowli, ustawienia posągu, przedstawiania tragedii w czasie uroczystości. Takie wystawienie jest ustawieniem w sensie uświęcenia i sławienia. Wystawienie takie nie oznacza tutaj już samego tylko umieszczania. Uświęcać znaczy święcić w takim sensie, że w dziełociowym postawieniu święte wyjawione jest jako święte, a bóg zostaje wyzwany w otwartość (in das Offene) jego obecności. Do uświęcania należy wielbienie jako uczczenie godności i blasku boga. Godność i blask nie są właściwościami, obok i poza którymi ponadto jeszcze stoi bóg, lecz w godności, w blasku bóg się uobecnia. W odbłasku tego blasku świeci się, tzn. prześwituje

to, co nazwaliśmy światem. U-stawianie mówi: otwieranie prawego w sensie miary wskazującej kierunek i która jako to, co istotowe (das Wesenhafte) daje wskazówki. Dlaczego jednak wystawienie dzieła jest uświęcająco-wielbiącym ustawieniem? Ponieważ wymaga tego dzieło w sensie bycia dziełem. Jak dzieło dochodzi do żądania takiego wystawienia? Ponieważ ono samo w swym byciu dziełem jest wystawiające. Co wystawia dzieło jako dzieło? Wznosząc-się-w-sobie (In-sich-auf-ragend) dzieło otwiera świat i utrzymuje go we władającym pozostawaniu.

Bycie dziełem znaczy: wystawić świat. Ale czym jest świat? Przy wskazaniu na świątynię zostało to zaznaczone. Istota świata może być tylko wymieniona na drodze, którą tu musimy iść. Wskazanie to ogranicza się nawet do obrony przed tym, co najbardziej mogłoby zmylić obraz istoty. Świat nie jest tylko nagromadzeniem istniejących wyliczalnych lub niewyliczalnych, znanych lub nieznanymi rzeczy.

Świat nie jest też jednak tylko urojoną ramą, przystawioną do sumy istniejącego. Świat się świeci (Welt weltet) i jest bardziej będący niż to, co namacalne i doznawalne, w czym swojsko się rozpoznajemy. Świat nigdy nie jest przedmiotem, który stoi przed nami i może być oglądany. Świat zawsze jest czymś nieprzedmiotowym, któremu podlegamy, jak długo drogi narodzin i śmierci, błogostawieństwa i przekleństwa, utrzymują nas zachwyconymi w bycie. Tam, gdzie zapadają istotowe rozstrzygnięcia naszych dziejów, są przez nas podjęte i opuszczone, zapoznawane i znów badane, tam świeci się świat. Kamień jest bezświatowy. Rośliny i zwierzęta nie mają świata, lecz podlegają skrytemu naporowi otoczenia, z którym są związane. Natomiast chłopka ma świat, ponieważ przebywa w otwartym (im Offene) bytu. Przybór daje światu w swej niezawodności własną konieczność i bliskość. Gdy świat się otwiera, wszystkie rzeczy wstrzymują swą chwilę i pospieszenie, swą dalekość i bliskość, swą rozległość i ściśnienie. W świeceniu zebrana jest owa przestrzenność, z której podarowuje się i odmawia strzegąca przychylności bogów. Także nieszczęsna nieobecność boga jest sposobem, w jaki świat się świeci.

Dzieło będące dziełem udziela tę przestrzenność. Udzielać znaczy tu przede wszystkim: uwolnić wolne otwartego i zastawić to wolne swymi cechami. To za-stawienie (Ein-richten) istoczy się z wymienionego u-stawienia (Er-richten). Dzieło

wystawia świat jako dzieło. Dzieło utrzymuje otwartym otwarte światła. Lecz wystawienie świata jest tylko jedną cechą istoty, którą mamy nazwać w byciu dziełem dzieła. Drugą, i do niej należącą, spróbujemy uwidocznic w taki sam sposób jak tę, z pierwszoplanowego dzieła.

Kiedy dzieło zostaje wydobyte z tego czy innego tworzywa — kamienia, drewna, kruszcu, języka, dźwięku — to mówi się także, że jest ono z tego dostawione (hergestellt). I tak, jak dzieło żąda wystawienia w sensie uświęcająco-sławiącego ustawiania, gdyż bycie dziełem dzieła polega na wystawieniu świata, tak samo potrzebne staje się dostawianie, gdyż samo bycie dziełem dzieła ma charakter dostawiania. Dzieło jako dzieło jest w swej istocie dostawiające. Lecz co dzieło dostawia? Dopiero gdy przyjrzymy się pierwszoplanowemu i zwykle tak zwanemu dostawianiu dzieł, to wtedy tego doznamy.

Do bycia dziełem należy wystawienie świata. Jaką istotę ma w dziele myślane w kręgu widzenia tego określenia, to, co zwykle nazywa się tworzywem? Przybór bierze w służbę materię, to, z czego się składa, gdyż jest określany przydatnością i użytecznością. Kamień jest używany i zużywany przy sporządzaniu przyboru np. siekiery. Zanika on w przydatności. Materia jest tym lepsza i tym bardziej stosowna, im mniejszy stawia opór w zanikaniu w byciu przyborem przyboru. W porównaniu z tym dzieło-świątynia wystawiając świat nie pozwala zaniknąć materii, lecz jej się wpierv wydostać w otwartym świecie dzieła: skała przechodzi do dźwigania i spoczywania i tak dopiero staje się skalą, metale zaczynają błyszczeć się i mienić się, barwy świecić, dźwięk brzmieć, słowo mówić. Wszystko to wydostaje się, gdy dzieło odkłada się w masywne i ciężkie kamienie, w mocne i giętkie drewna, w twarde i w blask kruszcu, w świecenie i zaciemnianie się barwy, w brzmienie dźwięku i siłę nazywania słowa.

To, dokąd dzieło się odkłada i czemu pozwala się w tym odkładaniu wydostać, nazwalibyśmy ziemią. Ona jest wydostająco-się-skrywającą (das Hervorkommend-Bergende). Ziemia jest do niczego nie przymuszonym łatwo-wytrwałym. Na ziemi i w niej człowiek dziejowy zakłada swe mieszkanie w świecie. Gdy dzieło wystawia świat, dostawia ono ziemię. Dostawianie należy myśleć tu w ścisłym znaczeniu tego

słowa. Dzieło przesuwa i zatrzymuje ziemię samą w otwarte świata. *Dzieło pozwala ziemi być ziemią.*

Dlaczego jednak to dostawianie ziemi musi dziać się w ten sposób, że dzieło się w niej odkłada? Co jest ziemią, że w taki właśnie sposób przybywa w nieskryte? Kamień ciąży i okazuje swą ciężkość. Ale podczas gdy ona ciąży naprzeciw nas, jednocześnie odmawia sobie każdemu wniknięcia w nią. Kiedy spróbujemy tego roztrzaskując skalę, wtedy ona nigdy nie ukaże w swych kawałkach swego wewnętrznego i otworzonego. Kamień natychmiast się usunął znów w to samo głuche ciążenie i masywność jego kawałków. Spróbujmy na innej drodze ująć to, gdy położymy kamień na wagę, wtedy ciężkość zostanie sprowadzona tylko do obliczenia ciężaru. To być może bardzo dokładne określenie kamienia pozostanie liczbą, lecz ciążenie nam się usunęło. Barwa rozbłyska i chce tylko przeświecać. Gdy ją roztropnie mierząc rozczepimy w częstotliwość drgań, jest ona nieobecna. Ukazuje się ona tylko wtedy, gdy pozostaje nieodkryta i nieobjaśniona. Tak ziemia nakazuje rozbić się o nią samą każdemu wniknięciu w nią. Nakazuje zniszczyć każdą rachunkową tylko natrętność. Nawet gdyby niosła ona przed sobą pozór panowania i postępu w postaci naukowo-technicznego uprzedmiotawiania natury, panowanie to pozostanie jednak niemocą chcenia. Jako ona sama pojawia się ziemia jaśniejąca otwarcie tylko tam, gdzie jest zachowywana i chroniona jako istotowo wydobyta, cofająca się wobec każdego wydobywania, znaczy to także: stale utrzymująca się zamkniętą. Wszystkie rzeczy ziemi, ona sama w całości, zlewają się we wzajemną harmonię. Lecz owo zlewanie nie jest zamazaniem. Płynie tu polegający w sobie strumień wygraniczenia, które każde uobecniające ogranicza w jego obecności. Tak oto w każdej z zamykających się rzeczy jest samo to nie-znanie-się (sich-nicht-Kennen). Ziemia jest istotowo zamykającym się (sich-Verschliessende). Ziemi do-stawiać (her-stellen) znaczy: przywozić ją w otwarcie jako zamykające się.

Dostawianie ziemi dokonuje dzieło, gdy samo się w ziemię odkłada. Zamykanie -się ziemi nie jest jednak monotonnym, upartym pozostawianiem zasłoniętym, lecz rozpościera się ono w niewyczerpaną pełnię prostych sposobów i postaci. Wprawdzie rzeźbiarz używa kamienia tak, jak murarz (który) według jego sposobu także nim się

posługuje, lecz kamienia on nie wyczerpuje. Zdarza się to tylko w pewien sposób tylko tam, gdzie dzieło nie udaje się. Wprawdzie malarz także używa tworzywa barw, jednakże barwa nie zostaje wyczerpana, lecz dopiero zaczyna przeświecać. Wprawdzie także poeta używa słowa, ale nie tak, jak zwyczajnie mówiący i piszący słowa wyczerpać musieliby, lecz tak, że słowo dopiero prawdziwie słowem się staje i pozostaje.

Nigdzie nie istoczy się w dziele coś z jego tworzywa. Pozostaje nawet niepewnym, czy przy określaniu istoty przyboru to, z czego on się składa, poprzez charakteryzowanie go jako materia, utracone jest w swej przyborościowej istocie.

Wystawianie świata i dostawianie ziemi są dwiema cechami istoty bycia dziełem dzieła. Należą one do jedności bycia dziełem. Szukamy tej jedności rozważając stanie-w-sobie (das Insichstehen) dzieła i próbując wypowiedzieć to zamknięte, niektóre spoczywanie poleganie-na-sobie (des Aufsichberuhens).

Jeśli jednak już coś trafnego oznaczaliśmy wymienionymi cechami istoty, to raczej dzianie się, a w żadnym wypadku spoczywanie; bo czym jest spoczywanie, jeśli nie przeciwieństwem ruchu? Ono nie jest w samej rzeczy przeciwieństwem, które wyklucza z siebie ruch, lecz go zawiera. Tylko coś poruszonego może spoczywać. Sposób spoczywania jest rodzajem ruchu. W ruchu jako samej tylko zmianie miejsca jakiegoś ciała, spoczywanie jest oczywiście tylko przypadkiem krańcowym. Kiedy spoczywanie zawiera ruch, to bywa to spoczywanie będące wewnętrznym zbiorem ruchu, a więc najwyższym wzruszeniem, zakładając, że rodzaj ruchu wymaga takiego spoczywania. Tego rodzaju jest wszelako spoczywanie polegającego w sobie dzieła. Przybliżymy się więc do tego spoczywania, gdy uda się jednolicie ująć wzruszenie dziania się bycia dziełem. Pytamy: jaki związek wykazuje wystawianie świata i dostawianie ziemi w samym dziele?

Świat jest otwierającą się otwartością rozległych prostych dróg i znaczących rozstrzygnięć w losie dziejowego ludu. Ziemia jest do niczego nieprzymuszonym wydostawianiem się stale zamykającego-się i w taki sposób skrywającego. Świat i ziemia są istotowo od siebie różne, a jednak nigdy rozdzielone. Świat opiera się na ziemi, a ziemia w żadnym razie nie marnieje w pustej jedności czegoś nie tyającego się

i sobie przeciwstawionego. Świat w jego spoczywaniu na ziemi dąży do przewyższenia jej. Jako otwierający-się nie znosi czegoś zamkniętego. Ziemia jednak, jako skrywająca, zawsze skłania się ku temu, by włączyć w siebie świat i go zatrzymać.

Przeciwieństwo świata i ziemi jest sporem. Zbyt łatwo fałszujemy oczywiście istotę sporu, gdy istoty tej nie odróżniamy od waśni i kłótni, i dlatego znamy ją jako przeszkodę i niszczenie. W istotowym sporze spierający podnoszą jednak jedno drugie w samozachowanie ich istoty (die Selbstbehauptung ihres Wesens). Samozachowanie istoty nie jest jednak nigdy samoupieraniem się przy przypadkowym położeniu, lecz samozasileniem bycia w ukrytą źródłowość pochodzenia własnego. W sporze jedno wynosi siebie ponad drugie. Tak spór staje się zawsze bardziej spornie i właściwiej tym, czym jest. Im spór bardziej zacięty potęguje się samoistnie, tym nieustępliwiej spierający się popadają w wewnętrzność prostego przynależenia siebie. Ziemia nie może nie mieć otwartego świata, gdy sama się ma jako ziemia zjawić w uwolnionym naporze jej zamykania się. Świat natomiast nie może ziemi zniknąć, gdy jako panująca rozległość i droga wszelkiego istotnego przeznaczenia ma opierać się na czymś rozstrzygniętym (auf ein Entschiedenenes).

Dzieło wystawiając świat i dostawiając ziemię jest fundowaniem tego sporu. A dzieje się to nie dlatego, by dzieło stłumiło i złagodziło spór w jałową ugodę, lecz by spór pozostał sporem. Wystawiając świat dostawiając ziemię dzieło spełnia ten spór. Bycie dziełem dzieła polega na usparnianiu sporu między światem a ziemią. Ponieważ spór dochodzi do swego najwyższego w prostym wewnętrzności (weil der Streit im Einfachen der Innigkeit zu seinem Höchsten kommt), dlatego jedność dzieła dzieje się w usparnianiu sporu. Usparnianie sporu jest stale wzrastającym zbiorem wzruszenia dzieła. W wewnętrzności sporu ma swoją istotę spoczywanie spoczywającego w sobie dzieła.

Dopiero z owego spoczywania dzieła możemy się dowiedzieć, co w dziele jest działającym. Do tej pory pozostawało jeszcze twierdzeniem uprzedzającym (eine vorgreifende Behauptung), że w dziele sztuki byłaby osadzona prawda. Jak dalece dzieje się prawda w byciu dziełem dzieła, co znaczy teraz i jak dalece prawda dzieje się w usparnianiu sporu świata i ziemi? Co to jest prawda?

Jak nieznaczna i nieostra jest nasza wiedza o istocie prawdy, ukazuje niedbalstwo z jakim oddajemy się w używaniu tego podstawowego słowa. Za prawdę najczęściej ma się na myśli raz jedną, a raz drugą prawdę. Znaczy to: coś prawdziwego. Tego rodzaju może być przekonanie, które wymawia się w zdaniu. Prawdziwe znaczy tu tyle, co autentyczne, rzeczywiste złoto. Co mowa myśli o rzeczywistym tutaj? Jako taki uważany jest przez nas naprawdę istniejący byt. Prawdziwe jest to, co odpowiada rzeczywistemu, a rzeczywiste jest coś, co jest naprawdę. Koło znów się zamknęło.

Co znaczy „naprawdę”? Prawda jest istotą prawdziwego (des Wahren). O czym myślimy, gdy mówimy istota? Za coś takiego uważane jest zazwyczaj owo wspólne, w czym układa się wszystko prawdziwe. Istotę oddaje się w nadrzędnych i ogólnych pojęciach przedstawiających jedno (das Eine), które jest jednako obowiązujące dla wielu. Ta jednako-obowiązująca istota (istotność w sensie essentia) jest jednak tylko istotą nieistotną. Na czym polega istotna istota czegoś? Przypuszczalnie polega na tym, czym byt naprawdę j e s t. Prawdziwa istota jakiejś rzeczy określa się z jej prawdziwego bycia, z prawdy każdorazowego bytu. Lecz teraz szukamy nie prawdy istoty, lecz istoty prawdy. Ukazuje się dziwne zagmatwanie. Czy jest ono tylko osobliwością, czy nawet tylko pustą subtelną grą pojęć, czy też — otchłanią?

Prawda oznacza istotę prawdziwego. Myślimy o tym przypominając słowo Greków. *Αληθεια* nazywa nieskrytość bytu. Lecz czy jest to już określeniem istoty prawdy? Czy nie podajemy, jako charakteru tej kwestii, samej tylko zmiany użycia słowa — nieskrytość zamiast prawda? Niewątpliwie dopóty poprzestaniemy tylko na wymianie nazwy, dopóki nie dowiemy się, co musi się zdarzyć, by być zmuszonym do wymówienia *istoty* prawdy w słowie nieskrytość.

Czy konieczne jest do tego odnowienie greckiej filozofii? W żadnym razie. Odnowienie, nawet gdyby niemożliwe było możliwym, nic by nie pomogło, ponieważ ukryte dzieje filozofii greckiej polegają od swych początków na tym, że nie pozostają zgodne z zabłyskującą w słowie *αληθεια* istotą prawdy, a swą wiedzę i mówienie o istocie prawdy muszą coraz bardziej przenosić w roztrząsanie wywiedzionej istoty prawdy. Istota prawdy jako *αληθεια* pozostaje nie myślana w myśleniu Greków, a tym bardziej w następującej późniejszej filozofii. Nieskrytość jest najskrytszym dla my-

ślenia w greckiej przytomności (Dasein), lecz jednocześnie wcześniej określającym uobecnianie obecnego.

Dlaczego jednak nie poprzestajemy na istocie prawdy, która bliska jest nam od stuleci? Prawda od dawna i dziś oznacza zgodność orzekania z rzeczą. Aby jednak przekonanie i zdanie formułujące i wypowiadające przekonanie mogło się do rzeczy dostosować, aby rzecz sama mogła zostać wiążącym dla zdania, rzecz sama jako taka musi się przecież ukazać. Jak ona może się ukazać, gdy sama nie może wystąpić ze skrytości, gdy ona sama nie stoi w nieskrytym? Zdanie jest prawdziwe, gdy stosuje się do nieskrytego, tzn. do prawdziwego. Prawda zdania jest zawsze i tylko tą prawidłowością. Krytyczne pojęcia prawdy, które od czasów Descartesa wychodzą z założenia prawdy jako pewności są tylko odmianami określenia prawdy jako prawidłowości. Ta utarta dla nas istota prawdy, prawidłowość przedstawiania, stoi i upada wraz z prawdą jako nieskrytością bytu.

Jeśli tutaj i zazwyczaj ujmujemy prawdę jako nieskrytość, nie uciekamy się tylko do dosłowniejszego przekładu greckiego słowa. Zastanawiamy się nad tym, że u podstawy utartej dla nas i wobec tego zużytkowanej istoty prawdy w sensie prawidłowości leży coś niedoświadczonego i niepomyślanego. Zadowolano się niekiedy przyznaniem, że by naturalnie potwierdzić i pojąć prawidłowość (prawdę) wypowiedzi, musielibyśmy sięgnąć po coś, co jest już oczywiste. Tego założenia faktycznie nie można by było pominąć. Dopóki tak mówimy i sądzimy rozumiemy prawdę zawsze tylko jako prawidłowość, potrzebując jeszcze wprawdzie założenia, które nie wiedzieć jak i czemu czynimy.

Jednakże nie my zakładamy nieskrytość bytu, lecz nieskrytość bytu (bycie) przenosi nas w taką istotę, że przy naszym przedstawianiu zawsze pozostajemy w nieskrytość wprowadzonymi i postawionymi wobec niej. Nie tylko to, *d o* czego przekonanie stosuje się, musi już być w jakikolwiek sposób nieskryte, lecz także cała *dziedzina*, w której porusza się owo „stosowanie się do czegoś”, a również to, *d l a* czego dostosowanie się zdania do rzeczy staje się oczywistym, musi jako całość odbić się już w nieskrytym. Bylibyśmy niczym z naszymi wszystkimi właściwymi wyobrażeniami, nie moglibyśmy także zakładać, że coś, do czego się stosujemy, byłoby

już oczywiste, gdyby nieskrytość bytu nie wystawiła nas już w owo przeświecone, w którym wszelki byt dla nas stoi i z czego się wycofuje.

Lecz jak to się odbywa? Jak dzieje się prawda jako nieskrytość? Przedtem jednak trzeba jeszcze wyraźniej powiedzieć, czym owa sama nieskrytość jest.

Są rzeczy i ludzie, są podarunki i ofiary, są zwierzęta i rośliny, są przybór i dzieło. Byt stoi w byciu. Poprzez bycie przechodzi zasłonięte przeznaczenie, które przeznaczone jest między boskim i przeciwboskim. Nie może w bycie człowiek dużo opanować. Tylko niewiele zostaje rozpoznane. Znane pozostaje przybliżonym, opanowane wątpliwym. Nigdy byt nie jest — jakby się łatwo to mogło wydawać — naszym wytworem lub w ogóle tylko przedstawieniem. Namysławiając się w jedności nad tym wszystkim, ujmiemy wtedy, jak się wydaje, wszystko, co w ogóle jest, nawet jeśli ujmiemy to w surowym ograniczeniu.

A mimo to: poza bytem, lecz nie w oddaleniu od niego, a przed nim, dzieje się jeszcze coś innego. Pośród bytu w całości istoczy się otwarte miejsce. Jest prześwit (Lichtung). Jest on, myśląc od strony bytu, bardziej będący niż byt. Ten otwarty środek nie jest przeto otoczony przez byt, lecz sam przeświecający środek okrąża cały byt jako Nic, które ledwie znamy.

Byt może być jako byt tylko wtedy, gdy wstaje i wystaje w przeświecone tego prześwitu. Tylko ten prześwit darowuje i zaręcza nam ludziom przejście do bytu, którym sami nie jesteśmy, i dostęp do tego bytu, którym sami jesteśmy. Dzięki temu prześwitowi byt jest w pewnej i zmiennej mierze nieskryty. Jednak sam *skryty* byt może być tylko w przestrzeni gry prześwieconego. Każdy byt, który napotyka i spotyka nawzajem, zachowuje to szczególne przeciwieństwo uobecniania zatrzymując się jednocześnie zawsze w skrytości. Prześwit, w którym byt wstaje, jest w sobie jednocześnie ukryciem. Ukrycie jednak panuje wśród bytu w dwojaki sposób.

Byt odmawia nam się aż do owego jednego i pozornie najbardziej niepozornego, które najprędzej utrafimy, mówiąc o bycie tylko to jeszcze, że on jest. Ukrycie jako odmawianie się nie jest dopiero i tylko każdorazową granicą przekonań, lecz początkiem prześwitu prześwieconego. Lecz skrycie jest też zarazem, w inny sposób zapewne, wewnątrz prześwieconego. Byt przesuwają się przed byt, jedno zasłania

drugie, tamto zaciemnia to, małe przykrywa duże, pojedyncze wypiera wszystko. Skrycie nie jest tu owym prostym odmawianiem, lecz: byt wprawdzie jawi się, jednak wydaje się innym, niż jest.

To skrycie jest udawaniem. Gdyby byt nie udawał bytu, wtedy nie moglibyśmy bytu przeoczyć i przerobić, nie moglibyśmy błędzić i omijać i nigdy całkiem wymierzać. To, że możemy się zwodzić jest warunkiem tego, że byt jako pozór może łudzić, nie odwrotnie.

Ukrycie może być odmawianiem lub tylko udawaniem. Nigdy nie jesteśmy wręcz pewni, czy jest ono jednym, czy drugim. Skrytość ukrywa i udaje samą siebie. Mówi tak: otwarte miejsce pośród bytu, prześwit, nigdy nie jest skostniałą sceną ze stale podniesioną kurtyną, na której rozgrywa się gra bytu. Dzieje się raczej tylko prześwit jako to dwojakie skrywanie. Nieskrytość bytu nie jest nigdy istniejącym tylko położeniem, lecz zdarzeniem. Nieskrytość (prawda) nie jest ani właściwością rzeczy w sensie bytu, ani właściwością zdań.

W najbliższym kręgu bytu wierzymy swojsko. Byt jest ufny, pewny, bezpieczny. A przecież przesuwają się przez prześwit stałe skrywanie w podwójnej postaci odmawiania i udawania. Bezpieczne właściwie nie jest bezpiecznym: ono jest niebezpieczne. Istota prawdy tzn. nieskrytość, zostaje przewyciężona przez odtrącenie. To odtrącenie nie jest jednakże niedostatkim i błędem, jako że prawda byłaby częścią nieskrytością, która uwolniła wszystko, co jest skryte. Gdyby mogła to uczynić, wtedy nie byłaby już więcej sobą. *Do istoty prawdy jako nieskrytości należy owo odtrącenie w sposób dwojakiego skrycia.* Prawda jest w swej istocie nie-prawdą. Tak byśmy to powiedzieli, by może z osobliwą ostrością wskazać, że do nieskrytości jako prześwitu należy odtrącenie w sposób skrywania. Zdanie: istotą prawdy jest nie-prawda nie powinno natomiast mówić, że prawda jest w zasadzie fałszywością. Tak samo zdanie to nie ma na myśli tego, że prawda nigdy nie jest sama sobą, lecz — przedstawiając dialektycznie — zawsze jej przeciwieństwem.

Skrywające odtrącenie jako odmawianie wyznacza dopiero wszelkiemu prześwitowi stałe przybycie i nadaje jako udawanie nieustającą ostrość zmylenia, prawda zaś istoczy się jako ona sama. Skrywającym odtrąceniem w istocie prawdy powinno być nazwane owo przeciwzwrotne, które utrzymuje się w istocie prawdy mię-

dzy prześwitem a ukryciem. Jest to przeciwieństwo źródłowego sporu. Istota prawdy jest w sobie prasporem, w którym walczy się o ów otwarty środek, gdzie byt wstaje, i z którego się sam do siebie usuwa.

To otwarte (Offene) dzieje się pośród bytu. Wykazuje ono cechę istoty, którą już nazwaliśmy. Do otwartego należą świat i ziemia. Ale świat nie jest po prostu otwartym, które odpowiada prześwitowi, a ziemia nie jest zamkniętym, które odpowiada ukryciu. Raczej świat jest prześwitem dróg istotnych nakazów, w których łączy się wszelkie rozstrzygnięcie. Każde rozstrzygnięcie zasadza się jednak na czymś nieopanowanym, ukrytym, mylącym; w przeciwnym bowiem razie nie byłoby rozstrzygnięciem. Ziemia nie jest po prostu zamkniętym, lecz tym co wschodzi jako zamykające się (Sichverdhliessendes). Świat i ziemia są każde w swej istocie spornymi i spierającymi się. Tylko jako takie przystępują do sporu prześwitu i ukrycia.

Ziemia przerasta tylko świat, świat zasadza się tylko na ziemi, jeśli tylko prawda dzieje się jako praspór prześwitu i ukrycia. Ale jak dzieje się prawda? Odpowiadamy: dzieje się w kilka istotnych sposobów. Jednym ze sposobów dziania się prawdy jest bycie dziełem dzieła. Wystawiając świat i dostawiając ziemię jest dzieło usparnianiem owego sporu, w którym spierana jest prawda, nieskrytość bytu w całości.

W staniu-tu świątyni dzieje się prawda. Nie oznacza to, że coś zostałoby tu dobrze przedstawione i oddane, lecz to, że byt w całości zostaje przeniesiony w nieskrytość i w niej utrzymywany. Utrzymywać znaczy pierwotnie: strzec. W obrazie van Gogha dzieje się prawda. Nie oznacza to, że coś istniejącego zostałoby tu dobrze zobrazowane, lecz to, że w jawnym stawianiu się bycia przyborem przyboru-butów byt dochodzi w całości, a świat i ziemia w ich przeciwstawności, w nieskrytość.

W dziele prawda jest w działaniu, a więc nie tylko coś prawdziwego. Obraz, który ukazuje chłopskie buty, wiersz mówiący o fontannie rzymskiej, nie tylko objawiają to, czym byłby ten pojedynczy byt jako taki, jeśli to objawiają, lecz pozwalają dzieć się nieskrytości jako takiej w związku z bytem w całości. Im prościej tylko wschodzą w swej istocie i istotniej przybór-buty i czysta fontanna, tym bardziej bezpośrednio i możliwie do ujęcia staje się z nimi wszelki byt bardziej będącym. Tak przedstawione przeświecone jest skrywającym się byciem. Świecenie złączone w dzieło jest pięk-

nem (das Schöne). *Piękno jest jednym ze sposobów, w jaki prawda istoczy się jako nieskrytość.*

Istota prawdy ujęta jest teraz pod kilkoma względami wyraźniej, zatem bardziej zrozumiałe może stać się również to, co w dziele jest działającym. Samo jednak uwidocznione teraz bycie dziełem dzieła nie mówi nam jeszcze nic o bliższej i narzucającej się rzeczywistości dzieła, o rzecznościowym u dzieła. Wydaje się nawet prawie jakbyśmy w wyłącznym zamiarze najmożliwiej czystego ujęcia pozostawania-w-sobie samego dzieła przeoczyli zupełnie tymczasem jedno: to, że dzieło zawsze jest dziełem, co oznacza samo: jest czymś zdziałanym. Jeśli dzieło wyróżnia coś jako dzieło, to uchodzi to za bycie stworzonym dzieła. Jeśli dzieło zostaje stworzone, a tworzenie potrzebuje medium, z którego i w którym tworzy, to w dzieło wchodzi także rzecznościowe. Jest to bezsporne. A jednak pozostaje samo pytanie: jak bycie stworzonym należy do dzieła? Daje się to tylko rozjaśnić, gdy zostało wyjaśnione podwójnie:

1. Co znaczy tutaj bycie stworzonym i tworzenie w odróżnieniu od wykonywania i bycia sporządzonym?

2. Jaka jest najbardziej wewnętrzna istota samego dzieła, dzięki której jedynie da się ocenić, w jakiej mierze jej przynależy bycie stworzonym i jak dalece określa ono bycie dziełem dzieła?

Tworzenie jest tu myślane zawsze w odniesieniu do dzieła. Do istoty dzieła należy dzianie się prawdy. Istotę tworzenia wyprowadzamy od razu ze związku z istotą prawdy jako nieskrytości bytu. Przynależność bycia stworzonym do dzieła może zostać przedstawione tylko jako jeszcze bardziej źródłowe rozjaśnienie istoty prawdy. Znowu powraca pytanie o prawdę i jej istotę.

Musimy je postawić raz jeszcze, jeśli zdanie, że w dziele byłaby prawda w działaniu, nie ma pozostać czystym tylko stwierdzeniem.

Teraz dopiero musimy spytać istotniej: w jakiej mierze w istocie prawdy leży skłonność do czegoś takiego jak dzieło? Jakiej istoty jest prawda, że może zostać ona osadzona w dziele, a w określonych warunkach zostać musi nawet osadzona w dziele, by jako prawda być? Osadzanie-w-dziele prawdy określiliśmy przecież jako istotę sztuki. Postawione w końcu pytanie brzmi: Co jest prawdą, że może się dziać jako sztuka a nawet dziać się musi? O ile *dana jest sztuka*?

PRAWDA A SZTUKA

Źródłem dzieła sztuki i artysty jest sztuka. Źródło jest przybyciem istoty, w czym istoczy się bycie bytu. Co jest sztuką? Jej istoty szukamy w rzeczywistym dziele. Rzeczywistość dzieła wyprowadzona jest z tego, co w dziele jest działającym, dzianiem się prawdy. Owo wydarzenie się myślimy jako usparnianie sporu między światem a ziemią. W zebrany poruszeniu tego usparniania istoczy się spoczywanie. Tu ugruntowuje się spoczywanie-w-sobie dzieła.

W dziele zdarzeniem jest prawda w działaniu. Lecz to, co działającym jest, tym jest przecież w dziele (*was so am Werk ist, ist es doch im Werk*). Według tego dzieło zostaje tu już założone jako dźwigające owo dzianie się. Jednocześnie przed nami znów stoi pytanie o to rzecznościowe istniejącego dzieła. Wszelako jedno wreszcie staje się jasnym: choć możemy się jeszcze pilnie dopytywać o pozostawanie-w-sobie dzieła, to jednak mylimy jego rzeczywistość dopóty, dopóki nie zgodzimy się na to, by dzieło brać jako coś zdziałanego. Takie przyjmowanie jest czymś najbliższym, bo w słowie dzieło słyszemy coś zdziałane. Dziełościowe dzieła polegają na jego byciu stworzonym przez artystę. Może wydawać się zadziwiającym, że to najbliższej leżące i wyjaśniające wszystko określenie dzieła, dopiero teraz zostaje nazwane.

Jednak bycie stworzonym dzieła można oczywiście wyprowadzić tylko z procesu tworzenia. Pod naciskiem rzeczy musimy tak przystać jeszcze na to, by chcąc utrafić źródło dzieła sztuki, wniknąć w czynność artysty. Próba czystego określenia bycia dziełem dzieła z niego samego, okazała się niemożliwą do przeprowadzenia.

Jeśli teraz odwrócimy się od dzieła i pójdziemy za istotą tworzenia, to chcielibyśmy jednak zachować wiedzę o tym, co w pierw zostało powiedziane o obrazie butów chłopskich, a później o świątyni greckiej.

Tworzenie myślimy jako wydobywanie. Ale sporządzenie przyboru także jest wydobywaniem. Rękodzieło, osobliwa gra języka, nie tworzy oczywiście dzieł, także wtedy nie, gdy skonstruujemy, jak to jest konieczne, wyrób rzemieślniczy wobec towaru fabrycznego. Czym jednak różni się wydobywanie jako tworzenie od wydobywania na sposób sporządzania? Choć tak łatwo rozróżniamy według brzmienia słowa tworzenia dzieł i sporządzanie przyboru, to jednak tak trudne jest śledzenie obu tych sposobów wydobywania we właściwych im cechach istoty. Ulegając najbliższemu złudzeniu znajdujemy w czynności garncarza i rzeźbiarza, stolarza i malarza to samo zachowanie. Tworzenie dzieł samo z siebie wymaga czynienia rzemieślniczego. Wielcy artyści najwyżej ceną sprawność rzemieślniczą. Oni przede wszystkim żądają jej pieczołowitej pielęgnacji w całkowitym opanowaniu. Oni też przed wszystkimi innymi starają się o ciągłe dokształcanie w rękodziele. Wystarczająco często już wskazywano na to, że Grecy, którzy cokolwiek rozumieli z dzieł tej sztuki, używają tego samego słowa $\tau\epsilon\chi\nu\eta$ dla oznaczenia rękodzieła i sztuki, a rzemieślników i artystów nazywają tym samym mianem $\tau\epsilon\chi\nu\iota\tau\eta\zeta$.

Dlatego wydaje się wskazane, by istotę tworzenia określać od jej rzemieślniczej strony. Samo wskazanie na używanie języka Greków, które nazywa ich doświadczenie rzeczy, musi skłonić nas do zastanowienia. Tak zwyczajne i tak jasne wskazanie na kulturowane przez Greków nazywanie rękodzieła i sztuki tym samym słowem $\tau\epsilon\chi\nu\eta$ może jednak być opaczne i powierzchowne, ponieważ $\tau\epsilon\chi\nu\eta$ nie znaczy ani rękodzieło ani sztuka, a już zwłaszcza nie oznacza czegoś technicznego w sensie dzisiejszym i w ogóle nie odpowiada rodzajowi praktycznego dokonania.

Słowo $\tau\epsilon\chi\nu\eta$ nazywa raczej sposób wiedzy. Wiedzieć znaczy: widzieć, w szerokim sensie widzenia, który oznajmia: doznawanie uobecniającego jako takiego. Istota wiedzy polega dla greckiego myślenia na $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ tzn. na odkryciu bytu. Ona $\alpha\lambda\eta\theta\epsilon\iota\alpha$ nosi i prowadzi każde zachowanie się wobec bytu. $\tau\epsilon\chi\nu\eta$ jest, jako grecko doświadczona wiedza, o tyle wydobywaniem bytu, o ile przywodzi ona uobecniające

jako takie z e skrytości *t u*, przed w nieskrytość jego poglądu; *τεχνη* nigdy nie oznacza czynności robienia.

Artysta nie dlatego jest *τεχνιτης* ponieważ także jest rękodzielnikiem, lecz dlatego, ponieważ zarówno do-stawianie dzieł jak i do-stawianie przyboru dzieje się w owym wy-dobywaniu, które od razu pozwala wy-stąpić bytowi według jego wyglądu w jego uobecnianie. Wszystko to jednak dzieje się pośród samowzrastającego bytu, *φυσις*. Nazywanie sztuki jako *τεχνη* nie mówi w żadnym wypadku o tym, że czynienie artysty było doświadczane rękodzielniczo (vom Handwerklichen). To, co w tworzeniu dzieła wygląda jak sporządzanie rękodzielnicze, jest innego rodzaju. To czynienie określane jest i dostrajane z istoty tworzenia i także w niej pozostaje zachowane.

Przy pomocy jakiej nici przewodniej, jeśli nie tej — rękodzieła — mamy tedy myśleć istotę tworzenia? Jak inaczej, jeśli nie ze względu na to, co jest do-tworzenia, na dzieło? Jakkolwiek dopiero w spełnieniu tworzenia dzieło staje się rzeczywiste i tak w swej rzeczywistości do niego zależy, to jednak istota tworzenia zostaje określona z istoty dzieła. Aczkolwiek bycie stworzonym, jak i tworzenie muszą być określane z bycia dziełem dzieła. Teraz nie może nas już także więcej zdziwić, dlaczego najpierw i tak długo traktowaliśmy tylko o dziele, by dopiero pod koniec jednym spojrzeniem sprowadzić to do bycia stworzonym. Jeśli bycie stworzonym tak istotnie należy do dzieła, jak to też wybrzmiewa ze słowa dzieło, to wtedy to, co do tej pory dało się określać jako bycie dziełem dzieła, teraz musimy spróbować zrozumieć jeszcze istotniej.

Zważywszy na osiągnięte ograniczenie istoty dzieła, według czego w dziele zdarzeniem jest prawda w działaniu, możemy tworzenie oznaczyć jako pozwolenie przyjscia w wydobyte (als das Hervorgehenlassen in ein Hervorgebrachtes). Stawanie się dziełem dzieła jest sposobem stawania się i dziania się prawdy. W istocie tego leży wszystko. Ale czym jest prawda, skoro musi dziać się w czymś takim jak stworzone? W jakiej mierze prawda z powodu swej istoty ma skłonność do dzieła? Czy wyprowadzić to można z dotychczas rozjaśnionej istoty prawdy?

Prawda o tyle jest nie-prawdą, o ile należy do niej dziedzina pochodzenia jeszcze-nie-(Nie)-odkrytego w sensie ukrycia. W nie-skrytości jako prawdzie istoczy się

jako taka w przeciwieństwie prześwitu i dwojakiego ukrycia. Prawda jest prasporem, w którym spierane jest w każdy ze sposobów otwarte — w tym wszystkim powstaje i z tego wszystkiego się zataja, wyjawia się jako byt i usuwa. I zawsze, kiedy i jak ten spór wybuchy i dzieje się, rozdzielają się przez niego spierający, prześwit i ukrycie. Otwarte przestrzenie sporu - tak jest spierane. Otwartość tego otwartego, tzn. prawda, może tylko być tym, czym jest, a mianowicie tą otwartością wtedy, gdy ona sama tak długo zastawia się w jej otwartym (in ihr Offenes). Musi być dlatego w tym otwartym każdy byt, w czym otwartość pobiera jej miejsce i stałość. Tymczasem otwartość zajmuje otwarte, utrzymuje je otwartym i wychodzącym. Stawianie i zajmowanie myślane są tu wszędzie według greckiego znaczenia $\theta\epsilon\sigma\iota\zeta$ które oznacza wystawianie w nieskrytym.

Wraz z wskazaniem na zastawianie-się otwartości w otwarte, myślenie porusza obszar, który tu jeszcze nie może zostać wyłożonym. Niech będzie zauważone tylko to, że jeśli istota nieskrytości bytu należy w jakikolwiek sposób do samego bycia (por. „Sein und Zeit”, 44), to pozwala ono ze swej istoty dziać się w przestrzeni gry otwartości (prześwit-oto) i wnosi je jako t a k i e tam, gdzie każdy byt wschodzi w swój sposób.

Prawda dzieje się tylko tak, że zastawia się przez nią samą w otwierającym się sporze i przestrzeni gry. Ponieważ prawda jest wzajemną odwrotnością prześwitu i ukrycia, dlatego należy do niej to, co nazywamy tu zastawianiem. Lecz prawda przedtem nie istnieje w sobie gdzieś w gwiazdach, by się potem dodatkowo ulokować gdzieś indziej w bycie. Dlatego to jest już niemożliwe, ponieważ dopiero przecież otwartość bytu przynosi możliwość jakiegoś Gdzieś i miejsc wypełnionych uobecniającym się (von Anwesendem). Przedświt otwartości i zastawianie się w otwartym należą do siebie. Są one jedną i tą samą istotą dziania się prawdy. Ta zaś jest w różnorodny sposób dziejowa.

Istotnym sposobem, w jaki prawda zastawia się w otwieranym przez nią bycie jest osadzanie-się-w-dziele prawdy. Innym sposobem, w jaki prawda się istotczy, jest działanie państwotwórcze. Innym znów sposobem, w jaki prawda zaświeca, jest bliskość tego, co nie jest wręcz bytem, lecz najbardziej będącym bytu. Jeszcze

zaś innym sposobem, w jaki prawda się ugruntowuje, jest istotna ofiara. Znow in-
nym sposobem, w jaki prawda się staje, jest problem myślenia, który jako myślenie
bycia nazywa je w jego problemie-godności (in seiner Frag-würdigkeit). Natomiast
nauka nie jest źródłowym dzianiem się prawdy, lecz każdorazowym rozbudowaniem
otwartej już dziedziny prawdy przez wybieranie i udowadnianie tego, co w swym
kręgu ukazuje się przy możliwym i koniecznym faktycznym (das Richtige). Kiedy (jeśli
w ogóle) nauka dochodzi ponad faktycznym do prawdy, a to znaczy do istotnego od-
słonięcia bytu jako takiego, to wtedy jest filozofią.

Ponieważ do istoty prawdy należy zastawianie się w bycie, by tak dopiero być
prawdą, dlatego w istocie prawdy leży skłonność *do dzieła* jako wspaniałej możliwo-
ści prawdy, aby pośród bytu samą być będącą.

Zastawianie się prawdy w dziele jest wydobywaniem takiego bytu, który przedtem
jeszcze nie był i nigdy potem nie będzie się stawał. Wydobywanie stawia tak ten byt
w otwarte, że to, co ma być dobytym, jaśniej dopiero w otwartości otwartego,
w którą się wydostaje. Wydobyte jest dziełem tam, gdzie wydobywanie jest two-
rzeniem. Jako dobywanie jest ono raczej pobieraniem i przyjmowaniem wewnątrz
związku z nieskrytością. Na czym według tego polega bycie stworzonym? Wyjaśnijmy
to poprzez dwa istotne określenia.

Prawda kieruje się w dzieło. Prawda istoczy się tylko jako spór między przed-
świtem a ukryciem w odwrotności wzajemnej świata i ziemi. Prawda jako ów spór
świata i ziemi, chce być kierowana w dzieło. Spór nie powinien być podjęty w szcze-
gólnie wydobywającym bycie, a także nie tylko ulokowany, lecz w nim wyjawiony.
Ten byt musi więc mieć w sobie cechy istoty sporu. W sporze spierana jest jedność
świata i ziemi. Tymczasem świat się otwiera, stawia on do rozstrzygnięcia dziejowe-
mu człowieczeństwu zwycięstwo, panowanie i służbę. Wschodzący świat ujawnia
nierozstrzygnięte jeszcze i bezmierne, i wyjawia tak ukrytą konieczność miary i roz-
strzygnięcia.

Tymczasem świat się otwiera, ziemia poczyna wzrastanie. Ukazuje się ona jako
wszystko dźwigające, jako w swym prawie ukryte i stale zamykające-się. Świat dąży
do rozstrzygalności oraz jego miary i pozwala przybyć bytowi w otwarte jego dróg.

Ziemia pragnie niosąc-wznosząc utrzymać się zamkniętą i wszystko zawierzyć jej prawu. Spór nie jest rysem jako wyrys samej tylko szczeliny, lecz spór jest wnętrzem należenia do siebie spierających się. Ten rys rysuje to, co wzajemnie odwrotne w pochodzenie ich jedności ze wspólnego podłoża. Jest on zarysem. Jest wy-rysem, który kreśli główne rysy wschodzenia prześwitu bytu. Rys ten nie pozwala rozpęknąć się temu, co wzajemnie odwrotne, wnosi on odwrotność miary i granicy w zgodny szkic.

Prawda zastawia się jako spór w wydobywający byt tylko tak, że spór zostaje w tym bycie wyjawiony, tzn. on sam zostaje wprowadzony w rys. Rys jest jednolitym spojeniem wyrysu i zarysu, prze- i wrysu (szkicu). Prawda zastawia się w byt tak, że on sam zajmuje otwarte prawdy. To zajmowanie może się jednak dziać tylko tak, że owo wydobywające, rys, powierza zamykającemu-się, które wyrasta w otwartym. Rys musi cofnąć się w ściągającą ciężkość kamienia, w niemą twardość drewna, w ciemny ogień barw. Tymczasem ziemia znów wciąga w siebie rys, rys zostaje dopiero do-stawiony w otwarte i tak wstawiony, tzn. osadzony w to, co jako zamykające-się i strzeżone wyrasta w otwarte.

Rys tak wprowadzony i odsunięty w ziemię, ustalony tym samym jako spór jest formą. Jest ona spojeniem, które spaja się jako rys. Spojony rys jest szczeliną świecenia prawdy. To, co tu nazywa się formą, trzeba myśleć stale od strony owego stawiania i ze-stawu, który istoczy się jako *dzieło*, jeśli ono się wy- i dostawia.

W tworzeniu dzieła spór jako rys musi zostać odłożony w ziemię, a sama ziemia jako zamykające-się musi być uzewnętrzniiona i używana. Używanie to nie zużywa i nie nadużywa jednak ziemi jako jakiegoś tworzywa, lecz dopiero uwalnia ją od niej samej. To użytkowanie ziemi jest pracowaniem z nią, które wygląda wprawdzie tak, jak rzemieślnicze zużycie tworzywa. Stąd pochodzi pozór, że tworzenie dzieła byłoby czynnością rzemieślniczą. Ono nie jest nią nigdy. Pozostaje jednak w ustalaniu się prawdy w formę zawsze używanie ziemi. Natomiast sporządzenie przyboru nigdy nie jest bezpośrednio wyjednaniem dziania się prawdy. Bycie gotowym przyboru jest byciem uformowanym tworzywa, jako oddanie go do użytku. Bycie gotowym przyboru znaczy, że jest on uwolniony ponad sobą samym od tego, by rozpuścić się w przydatności.

Nie tak, jak bycie stworzonym dzieła. Wyraźnie staje się to wobec drugiej charakterystyki, którą tu przeprowadzimy.

Bycie gotowym przyboru i bycie stworzonym dzieła schodzą się ze sobą w tym, że stanowią bycie wydobytym. Lecz bycie stworzonym dzieła ma w tym coś swego szczególnego wobec każdego innego wydobywania, że jest włożone w stworzone. Ale czyż nie jest to ważne dla każdego wydobytego i jakkolwiek powstałego? Jeśli w ogóle coś jest dla każdego wydobywania, to jest to przecież bycie wydobytym. Z pewnością, lecz w dziele bycie stworzonym jest tak szczególnie włożone w stworzone, że z niego, tak wydobytego, szczególnie wyrasta. Jeśli tak jest, to wtedy także musimy mieć możliwość szczególnego doświadczenia u dzieła bycia stworzonym.

Wydostawanie się z dzieła bycia stworzonym nie oznacza, że w dziele powinno stać się widoczne to, że byłoby zrobione przez wielkiego artystę. Stworzone nie powinno być udowodnione jako osiągnięcie twórcy i poprzez to wyniesione w otwarty pozór. Nie N.N. fecit ma być ogłoszone, lecz proste „factum est” powinno być w dziele utrzymywane w otwartym: nieskrytość bytu tu się zdarzyła i dzieje się dopiero jako owo zdarzone, to, że takie dzieło j e s t, a nie, że raczej nie jest. Impuls do tego, że dzieło jest jako dzieło i bezustanne trwanie tego niepozornego impulsu sprawia, że stanowi on u dzieła stałość spoczywania w sobie. Tam, gdzie artysta, przebieg i okoliczności powstania dzieła pozostają nieznanne, najczęściej uwydatnia się z dzieła ów impuls, to, „Że” bycie stworzonym.

Ale także do każdego będącego do dyspozycji i w użyciu przyboru należy to, „Że” jest on sporządzony. Lecz owo „Że” u przyboru nie występuje, ono zanika w przydatności. Im poręczniej przybór jest pod ręką, tym bardziej niepostrzeżone pozostaje to, że np. taki młotek jest, tym wyłącznie przybór utrzymuje się w swym byciu przyborem. W ogóle zauważyć możemy wobec wszystkiego, co istnieje, że ono jest, lecz też zostaje to tylko spostrzeżone, by wkrótce, jak to zwykle jest z czymś zwyczajnym, zostać zapomnianym. Cóż jednak jest zwyczajniejsze niż to, że byt jest? W dziele natomiast to, że ono jako takie j e s t, jest niezwyczajnym. Wydarzenie jego bycia stworzonym po prostu nie drga w dziele, lecz to co się wydarzyło (das Ereignishafte), to, że owo dzieło jako to dzieło jest, wyrzuca dzieło przed sie-

bie i stale ma je wyrzuconym wokół siebie. Im istotniej dzieło się otwiera, tym bardziej świecąca staje się szczególność tego, że ono raczej jest, niż nie jest. Im istotniej przechodzi to tworzywo w otwarte, tym osobliwiej i ustronniej staje się dzieło. W wydobywaniu dzieła leży owo ofiarowanie tego, „że ono jest”.

Pytanie o bycie stworzonym dzieła powinno przybliżyć nas do dziełościowego dzieła i tym samym do jego rzeczywistości. Bycie stworzonym odsłoniło się jako bycie-ustalonym sporu w formę poprzez rys. Przy tym szczególnie bycie stworzonym jest wytworzone (ingeschaffen) w dzieło i wstaje jako ciche tworzywo owego „Że”. Lecz także w byciu stworzonym rzeczywistość dzieła nie wyczerpuje się. Natomiast choćby względ na istotę bycia stworzonym dzieła stawia nas w położeniu, by teraz dokonać kroku, do którego wszystko, co dotychczas zostało powiedziane, zdąża.

Im ustronniej dzieło ustalone w formę stoi w sobie, tym czyściej wydaje się rozwiązywać wszelkie związki z ludźmi, i tym prościej następuje impuls w otwarte i to, że takie dzieło j e s t, i tym istotniej wypchnięte jest niebezpieczne, a odepchnięte — zdaje się do tej pory bezpiecznym. Lecz to wielorakie spychanie nie zawiera przemocy, bo im czyściej dzieło odsunięte jest w otworzoną przez nie samo otwartość bytu, tym prościej wysuwa nas ono w tę otwartość i tak jednocześnie odsuwa od bezpiecznego. Słuchać tego przesunięcia znaczy: przemieniać zwykłe związki ze światem i ziemią, powstrzymywać się odtąd od całego utartego czynienia i sądzenia, znania i spoglądania, by przebywać w dziejącej się w dziele prawdzie. Zatrzymywalność tego przebywania pozwala dopiero czemuś stworzonemu być dziełem, którym jest. To: pozwolenie dziełu bycia dziełem nazywamy strzeżeniem dzieła. Strzeżeniu podaje się dopiero dzieło w swym byciu stworzonym jako rzeczywiste, co znaczy teraz, dziełościowo uobecniające.

Skoro dzieło nie może być bez bycia stworzonym, skoro istotnie potrzebuje tworzących, to bez strzegących nie może samo stworzone stać się będącym.

Kiedy jednak dzieło nie znajduje strzegących, nie znajduje tak bezpośrednio, że odpowiadają oni dziejącej się w dziele prawdzie, wtedy w żadnym razie nie znaczy to, że dzieło bez strzegących także byłoby dziełem. Ono, jeżeli w ogóle jest dziełem, zawsze pozostaje odniesione do strzegących, także wtedy i właśnie wtedy, gdy ono

dopiero czeka na strzegących i pozyskuje, i wyczekuje ich wstąpienia w swą prawdę. Nawet zapomnienie, w które dzieło może popaść, nie jest niczym; ono jeszcze jest strzeżeniem. Ono żywi się dziełem. Strzeżenie dzieła oznacza: stanie wewnątrz otwartości bytu dziejącej się w dziele. A usilność strzeżenia jest wiedzą. Wiedza jednakże nie polega na samym tylko uznaniu i wyobrażeniu czegoś. Kto prawdziwie wie o bycie, wie, czego pośród bytu chce.

Nazwane tu chcenie, które ani nie używa, ani przedtem nie kończy wiedzy, myślane jest według podstawowego doświadczenia myślenia z „Sein und Zeit”. Wiedza, która pozostaje chceniem, i chcenie, które pozostaje wiedzą jest ekstatycznym wdaniem się egzystującego człowieka w nieskrytość bycia. Myślane w „Sein und Zeit” zdecydowanie (Entschlossenheit) nie jest zdeklarowaną akcją podmiotu, lecz otworem przytomności (Dasein) z onieśmieniem w bycie ku otwartości bycia. W egzystencji człowiek jednakże nie wychodzi dopiero z wnętrza w zewnątrz, lecz istota egzystencji jest wystającym staniem-pośród w istotowym rozdzieleniu prześwitu bytu. Ani w nazwanym uprzednio tworzeniu, ani w teraz nazwanym chceniu nie myśli się o dokonaniu i o akcji podmiotu stawiającego siebie samego jako cel i dążącego do czegoś.

Chcenie jest trzeźwym z-decydowaniem egzystującego wychodzenia-ponad-siebie, które wysadza się ku otwartości bytu jako czegoś osadzonego w dziele. Usilność tak sprowadza się w prawo. Strzeżenie dzieła jako wiedza jest trzeźwą usilnością w niebezpiecznym dziejącej się w dziele prawdy.

Ta wiedza, która jako chcenie staje się swojską w prawdzie dzieła i tylko tak pozostaje wiedzą, nie wyjmuje dzieła z jego pozostawania-w-sobie, nie pociąga go w krąg samego tylko przeżycia i nie zniża dzieła do roli wzbudzania przeżyć. Strzeżenie dzieła nie oddziela ludzi od ich przeżyć, lecz wsuwa ich w przynależność do dziejącej się w dziele prawdy i tak zakłada bycie dla- i wspól- jako dziejowe wystawanie bycia-oto (des Da-seins) ze związku z nieskrytością. Nawet wiedza w sposób strzeżenia daleka jest wreszcie od owego gustującego tylko znawstwa formalnego w dziele, samej w sobie jako jakości i wdzięku. Wiedza jako zo-baczenie jest bytem rozstrzygniętym; jest staniem-pośród w sporze, który dzieło spoilo w rys.

Sposób prawdziwego strzeżenia dzieła jest współtworzony i nakreślony dopiero i tylko przez dzieło samo. Strzeżenie dzieje się w różnych stopniach wiedzy, z różnym zasięgiem, trwałością i jasnością. Jeśli dzieła zostaną zaofiarowane czystemu rozkoszowaniu się sztuką, to nie jest jeszcze dowiedzione, że są one jako dzieła strzeżone.

Jak tylko ów impuls w nie-bezpieczne ujęty zostaje w utartym i znawczym (im Geläufigen und Kennerischen), już zaczęła się wokół dzieł eksploatacja sztuki. Samo troskliwe przekazywanie tradycją dzieł, naukowe próby ich ponownego odzyskania, nie osiągną już wtedy samego bycia dziełem, lecz tylko jego przypomnienie. Ale także i to może jeszcze zaofiarować dziełu miejsce, z którego współkształtuje ono dzieje. Najbardziej własna rzeczywistość dzieła staje się natomiast zrealizowana tylko tam, gdzie dzieło strzeżone jest przez nie samo w dziejącej się prawdzie.

Rzeczywistość dzieła jest w podstawowych zarysach określana z istoty bycia dziełem. Teraz znów możemy podjąć pytanie wprowadzające: jak jest z owym rzecznościowym u dzieła, które powinno gwarantować jego bezpośrednią rzeczywistość? Jest tak, że teraz nie pytamy już o rzecznościowe u dzieła, gdyż jak długo o to pytamy, natychmiast i z góry definitywnie bierzemy dzieło jako istniejący przedmiot. W ten sposób nie pytamy nigdy od strony dzieła, lecz od naszej. Od nas, którzy przy tym nie pozwalamy-być dziełu dziełem, a raczej przedstawiamy je jako przedmiot, który powinien wywołać w nas jakieś stany.

Jednakże to, co w podejmowanym jako przedmiot dzieła wygląda tak, jak rzecznościowe w sensie utartych pojęć rzeczy, jest, doświadczając od strony dzieła, ziemnościowym (das Erdhafte) dzieła. Ziemia wyrasta w dzieło, ponieważ dzieło istoczy się jako coś, w czym prawda jest w działaniu, i ponieważ prawda istoczy się tylko wtedy, zastawia się w byciu. W ziemi jako istotowo zamykającej się, otwartość otwartego znajduje jednak jej najwyższy opór, a przez to miejsce stałego stanu, w który musi zostać ustalona forma.

Czy było wtedy jednak zbytecznym przystępować do pytania o rzecznościowe rzeczy? W żadnym razie. Wprawdzie dziełościowe nie pozwala się określić według rzecznościowego, lecz wobec wiedzy o dziełościowym dzieła pytanie o rzecznościowe rzeczy może być sprowadzone na właściwą drogę. Nie jest to mało, gdy przypomni-

my sobie, że te od dawna utarte sposoby myślenia napadają rzecznościowe rzeczy i powodują panowanie jednej wykładni bytu w całości, która pozostaje niezdolna zarówno do istotnego uchwycenia przyboru i dzieła, jak i czyni niewidomym wobec źródłowej istoty prawdy.

Do określenia rzeczności rzeczy nie wystarczy ani wzgląd na nosiciela właściwości, ani ten na różnorodność danego zmysłowego w swej jedności, ani nawet ten, na przedstawione sobie spojenie tworzywo-formy, które przejęte jest od przeborościowego. Pierwsze miaro- i znaczeniodajne dla wykładni rzecznościowego rzeczy wejście musi sprowadzać się do przynależności rzeczy do ziemi. Jednakże istota ziemi odślania się jako do niestłoczonego niosąco-zamykającego-się tylko we wrastaniu w świat we wzajemnej odwrotności obojga. Ten ustalony spór jest w formie dzieła i staje się przez nią jawny. To, co dotyczy przyboru, a mianowicie to, że przyborościowego przyboru doświadczymy szczególnie dopiero przez dzieło, tyczy się także rzecznościowego rzeczy. To, że o rzecznościowym nigdy wprost i to tylko nieokreślenie nie wiemy, a więc potrzebujemy dzieła, ukazuje pośrednio, że w byciu dziełem dzieła jest zdarzenie prawdy w działaniu, otworzenie bytu.

Lecz, tak moglibyśmy wreszcie odpowiedzieć, czyż dzieło nie musi ze swej strony, a mianowicie przed jego stawaniem się stworzonym i dla niego, być wprowadzone w związek z rzeczami ziemi, z naturą, jeśli w ogóle ma ono trafnie przesunąć rzecznościowe w otwarte? Jeden z tych, którzy musieli to wiedzieć, Albrecht Durer, mówi przecież te znane słowa: „Bo prawdziwie sztuka znajduje się w naturze, kto ją może stamtąd wyrwać, ten ją ma”. Wyrwać znaczy tu wydobywać rys i wyryc rylcem na rytownicy. Lecz zaraz wnosimy pytanie przeciwne: jak rys powinien zostać wyrwany, jeśli nie zostanie wpierw jako rys przeniesiony w otwarte poprzez tworzący projekt, a znaczy to, jako opór miary i bezmiernego? Na pewno tkwi w naturze rys, miara i granica złączona z tym możliwość-wydobycia, sztuka. Lecz tak samo pewnym jest, że ta sztuka w naturze ujawniona jest dopiero przez dzieło, ponieważ źródłowo tkwi w dziele.

Staranie o rzeczywistość dzieła powinno przygotować grunt pod to, byśmy u rzeczywistego dzieła znaleźli sztukę i jej istotę. Pytanie o istotę sztuki, a przed nim droga

wiedzy, winno dopiero znów zostać sprowadzone ku jednemu podłożu. Odpowiedź na pytanie jest jak każda prawdziwa odpowiedź tylko najwyższym ujściem ostatniego kroku w długim następowaniu kroków pytających. Każda odpowiedź pozostaje w mocy jako odpowiedź tylko wtedy, gdy zakorzeniona jest w pytaniu.

Rzeczywistość dzieła stała się dla nas nie tylko wyraźniejsza wobec jego bycia dziełem, lecz jednocześnie istotnie bogatsza. Do bycia stworzonym dzieła tak samo istotnie należą tworzący, jak należą także strzegący. Lecz dzieło jest tym, co tworzących w istocie umożliwia, a strzegących ze swej istoty potrzebuje. Jeśli sztuka jest źródłem dzieła, wtedy znaczy to, że pozwala ona istotowo wspólnie do dzieła należących, tworzącemu i strzegącemu, wypłynąć w swej istocie. Cóż jednak jest sztuką, że ją słusznie nazywamy źródłem?

W dziele jest zdarzenie prawdy, a mianowicie w sposób dzieła w działaniu. Według tego istota sztuki została z góry określona jako osadzanie-się-w-dziele prawdy. Jednak określenie to jest świadomie dwuznaczne. Ono mówi po pierwsze: sztuka jest ustalaniem zastawiającej się prawdy w formę. Dzieje się to w tworzeniu jako wy-dobywaniu nieskrytości bytu. Osadzać-w-dziele znaczy jednak równocześnie: rozpocząć i wprawić w dzianie się bycie dziełem. Dzieje się to jako strzeżenie. Sztuka jest więc: tworzącym strzeżeniem prawdy w dziele. *Wtedy sztuka jest stawaniem i dzianiem się prawdy.* Zatem prawda powstaje z nicości? Rzeczywiście, kiedy nicość oznacza samo Nic bytu i gdy byt przedstawiany jest przy tym jako to zwyczajnie istniejące, co się potem ujawnia przez stanie dzieła jako rzekomo tylko prawdziwego bytu i zostaje zachwiane. Z istniejącego i zwyczajnego prawda nie zostanie odczytana nigdy. Otworzenie otwartego i prześwitu bytu dzieje się raczej tylko wtedy, gdy przybywająca w rzuconości (Geworfenheit) otwartość zostaje naszkicowana.

Prawda dzieje się jako prześwit i ukrycie bytu, gdy jest poetyzowana (gedichtet). *Wszelka sztuka* jako nakazanie zdarzenia się przybycia prawdy bytu jest w istocie poetyzowaniem (Dichtung). Istotą sztuki, w czym polegają jednocześnie dzieło sztuki i artysta, jest osadzaniem-się-w-dziele prawdy. Wobec poetyzującej istoty sztuki dzieje się to, że otwiera ona pośród bytu otwarte miejsce, w którego otwartości wszystko jest inne niż zwykle. Mocą spełnionego w dziele szkicu na-rzucającej się nam nie-

skrytości bytu, wszystko zwyczajne i dotychczasowe staje się niebędącym. Utraciło ono zdolność udzielania i strzeżenia bycia jako miary. Jest przy tym czymś dziwnym, że dzieło w żaden sposób nie oddziałuje przez zależności przyczynowe na dotychczasowy byt. Oddziaływanie nie polega na jakimś działaniu. Polega ono na dziejącej się wobec dzieła odmianie nieskrytości bytu, a to mówi: bycia.

Poetyzownie nie jest jednak prężnym zmyśleniem czegoś dowolnego i unoszeniem się w nierzeczywiste samego tylko przedstawiania i wyobrażenia. To, co poetyzowanie w nieskrytości rozkłada i z góry rzuca w rys formy jako rozjaśniający szkic, jest otwartym, które pozwala się jej dzieć i to tak, że dopiero teraz otwarte pośród bytu doprowadza go do świecenia i dźwięczenia. W istotnym wejrzeniu (im Wesensblick) w istotę dzieła i jego związek ze zdarzeniem się prawdy bytu, staje się wątpliwym, czy istota poetyzowania, a to jednocześnie mówi: szkicowania, może zostać wystarczająco pomyślane pod względem imaginacji i fantazji.

Doświadczoną teraz w swej rozległości, lecz dlatego nie nieokreśloną, istotę poetyzowania, utrwalamy tu jako godne-pytanie (ein Frag-würdiges), które wymaga dopiero namysłu.

Jeśli cała sztuka jest w istocie poetyzowaniem, wtedy sztuka budowlana, sztuki plastyczne i sztuka dźwięku muszą zostać sprowadzone do poezji. Jest to czysta samowola. Na pewno, jak długo mniemamy, że wymienione sztuki byłyby odmianami sztuki mowy, jeśli poezję można charakteryzować tym łatwo mylącym tytułem. Lecz poezja jest tylko jednym sposobem rozjaśniającego szkicowania prawdy tzn. poetyzowania w tym szerszym sensie. Jednakowoż dzieło mowy, poetyzowanie w węższym sensie, posiada doskonałą pozycję w całości sztuk.

By ujrzeć, potrzebujemy tylko właściwego pojęcia języka. W powszechnie przyjętym przedstawieniu język uznany jest jako rodzaj donoszenia (Mitteilung). Służy on do rozmówienia i umówienia, w ogóle do porozumienia. Lecz język jest nie tylko i najpierw fonetycznym i pisemnym wyrażeniem tego, co winno być doniesione. On nie przekazuje dopiero czegoś oczywistego i zakrytego jako rozumianego w słowach i zdaniach, lecz najpierw język wprowadza byt jako jakiś byt w otwarte. Gdzie

nie istoczy się żaden język, jak w byciu kamienia, rośliny i zwierzęcia, tam nie ma także otwartości bytu, i wobec tego także otwartości niebytu i pustości.

Tymczasem mowa po raz pierwszy nazywa byt i doprowadza to nazywanie do słowa i pojawiania. Takie nazywanie mianuje byt jego byciem — z samego tego mianowania. To mówienie jest rzuceniem światła, w którym zostaje zapowiedziane coś, co jako byt przybywa w otwarte. Rzucenie jest wyzwoleniem rzutu, jako który nieskrytość zsyła się w byt jako taki. Rzucające zapowiadanie staje się jednocześnie odwołaniem całego głuchego zamętu, w którym byt zasłania się i uchyla.

Rzucające mówienie jest poetyzowaniem: sagą o świecie i ziemi, sagą o przestrzeni ich sporu, a tym samym o siedzibie wszelkiej bliskości i dalekości bogów. Poetyzowanie jest sagą o nieskrytości bytu. Każdy język jest zdarzeniem owego mówienia, w którym ludowi wschodzi dziejowo jego świat, a ziemia jest przechowywana jako zamknięte. Rzucające mówienie jest tym, co w przygotowaniu wypowiedalnego (des Sagbaren) wydaje jednocześnie na świat Niewypowiedalne jako takie. W takim mówieniu wpojone zostają dziejowemu ludowi pojęcia jego istoty, tzn. jego przynależności do dziejów-świata. O poetyzowaniu myśli się tu w tak szerokim znaczeniu, a jednocześnie w tak wewnętrznej jedności istoty z mową i słowem, że musi pozostać otwartym, czy sztuka, a to we wszystkich jej sposobach od sztuki budowlanej do poezji, wyczerpuje istotę poetyzowania.

Sama mowa jest poetyzowaniem w istotnym sensie. Ponieważ więc mowa jest owym zdarzeniem, w którym dopiero każdorazowo otwiera się człowiekowi byt jako byt, dlatego poezja, poetyzowanie w węższym sensie, jest najbardziej źródłowym poetyzowaniem w sensie istotnym. Mowa nie dlatego jest poetyzowaniem, ponieważ jest prapoezją, lecz poezja wydarza się w mowie, bo ona zachowuje źródłową istotę poetyzowania. Natomiast budowanie, rzeźbienie i malowanie dzieją się już zawsze i tylko zawsze w otwartej sadze i nazywaniu. Przez to są one prowadzone i kierowane. Dlatego pozostają osobnymi drogami i sposobami, jakimi prawda kieruje się w dzieło. Każde z nich jest szczególnym poetyzowaniem wewnątrz prześwitu bytu, który już i niepozornie działa się w mowie.

Sztuka jako osadzanie-w-dziele prawdy jest poetyzowaniem. Nie tylko tworzenie dzieła jest poetyckie, lecz także poetyckie, tylko we właściwy sobie sposób, jest samo strzeżenie dzieła, ponieważ dzieło tylko jako dzieło jest rzeczywiste, gdy sami usuwamy się naszej zwyczajności i wsuniemy się w owo otworzone przez dzieło, by tak przywieść samą naszą istotę w prawdę bytu.

Istotą sztuki jest poetyzowanie. A istotą poetyzowania jest ustanawianie prawdy. Ustanawianie rozumiemy tu w trojakim sensie: ustanawianie jako podarowanie, ustanawianie jako zakładanie i ustanawianie jako poczynanie. Ustanawianie rzeczywiste jest jednak tylko w strzeżeniu. Tak każdemu sposobowi ustanawiania odpowiada sposób strzeżenia. Tę istotną budowę sztuki możemy teraz uwidocznic nakreślając ją ledwie w przybliżeniu, a to tylko o tyle, o ile wcześniejsza charakterystyka istoty dzieła przedstawia dla tego pierwszego wskazanie.

Osadzanie-w-dziele prawdy wypycha niebezpieczne, a jednocześnie odpycha bezpieczne i to, co jest za nie uważane. Prawda wyjawiająca się w dziele nigdy nie da się wyprowadzić i udowodnić z czegoś dotychczasowego. Dotychczasowe (das Bisherige) zostaje w jego wyłącznej rzeczywistości obalone przez dzieło. To, co stanowi sztukę, nie może dlatego nigdy zostać wyważone i wyrównane przez coś istniejącego i będącego do dyspozycji. Ustanawianie jest nadmiarem, podarowaniem.

Poetyzujący szkic prawdy, która stawia się w dzieło jako forma, nie zostanie także nigdy wykonany dla czegoś pustego i nieokreślonego. Prawda w dziele jest raczej narzucona nadchodzącym strzegącym, tzn. dziejowemu człowieczeństwu. Narzucone (das Zugeworfene) nie jest jednakże nigdy czymś samowolnie żądanym. Prawdziwie poetyzujący rzut jest odtworzeniem owego, w co przytomność jest już wrzucona jako dziejowa. Tym jest ziemia, i dla dziejowego ludu jego ziemia, zamykające się podłoże, na którym spoczywa on z wszystkim tym, czym już jest to, samo z siebie jeszcze ukryte. Jest tym znów jego świat, który panuje wobec związku przytomności z nieskrytością bycia. Dlatego wszystko człowiekowi tym rzutem dane, musi zostać wzniesione z zamkniętego podłoża i szczególnie na nim osadzone. Tak dopiero podłoże zostaje założone jako wszystko niosące.

Ponieważ całe tworzenie jest czerpaniem, jest zaczerpnięciem (ein Schöpfen) (nabierać wodę ze źródła). Nowoczesny subiektywizm od raz oczywiście mylnie tłumaczy twórcze (das Schöpferische) w sensie genialnego dokonania samowładnego podmiotu. Ustanawianie prawdy jest ustanawianiem nie tylko w sensie wolnego podarowania, lecz jednocześnie w sensie owego podstawowego zakładania. Poetyzujący szkic przybywa z nicości pod tym względem, że nigdy nie bierze on swego podarunku z utartego i dotychczasowego. Jednakże nigdy nie przybywa on z nicości, jeśli tylko narzucone przezeń samo jest wprawdzie powstrzymywane tylko określeniem dziejowej przytomności.

Podarowanie i założenie mają w sobie nieoczekiwane to, co nazywamy początkiem. Jednakże to nieoczekiwane początku nie wyklucza, lecz zawiera to, że początek przygotowuje się dyskretnie i najdłużej — to swoisty skok z Nieoczekiwanego.

Prawdziwy początek jest jako skok zawsze wyskokiem, w którym wszystko nadchodzące już przeskoczyło, nawet jeśli jako zasłonięte. Początek skrycia zawiera już kres. Prawdziwy początek nigdy oczywiście nie posiada właściwego początkowi prymitywnego (des Primitiven). Prymitywne, jest zawsze pozbawione przyszłości, ponieważ nie ma owego podarowującego zakładającego skoku i wyskoku. Nie może on nic więcej z siebie wyzwolić, gdyż nie zawiera nic innego, jak tylko to, w czym jest więzione.

Początek natomiast zawsze posiada nieudostępnioną pełnię niebezpiecznego, a tzn. sporu z bezpiecznym. Sztuka jako poetyzowanie jest ustanawianiem w trzecim sensie powodowania sporu prawdy, jest ustanawianiem jako początek. Zawsze gdy byt w całości jako sam byt żąda założenia w otwartości, sztuka jako ustanawianie osiąga swą dziejową istotę. Po raz pierwszy działa się ona w kulturze greckiej. To, co później znaczy bycie, zostało miarodajnie osadzone w dziele. Tak otwarty byt w całości został następnie przekształcony w byt w sensie czegoś stworzonego przez boga. Działo się to w średniowieczu. Ten byt znów został przekształcony w początkach i w toku nowożytności. Byt stał się przedmiotem dającym się rachunkowo opanować i przeniknąć. Za każdym razem otwierał się nowy i istotny świat. I za każdym razem otwartość bytu musiała zostać zastawiona w sam byt przez ustalenie

prawdy w formę. Za każdym razem działa się nieskrytość bytu. Ona osadza się w dziele, a tego osadzania dokonuje sztuka.

Zawsze gdy sztuka się dzieje, tzn. gdy jest początek, zachodzi w dziejach impuls, dzieje znów lub dopiero się zaczynają. Dzieje nie oznaczają tu następstwa jakichkolwiek i niechby nie wiadomo jak, ważniejszych zdarzeń w czasie. Dzieje są wysunięciem ludu w jego zadane jako wsunięcie w jemu dane.

Sztuka jest osadzeniem-w-dziele prawdy. W tym zdaniu skrywa się istotowa dwuznaczność, według której prawda jest jednocześnie podmiotem i dopełnieniem zdania. Jednak podmiot i dopełnienie są tutaj nazwami niestosownymi. One przeszkadzają temu, by tę dwuznaczną istotę myśleć, zadaniu, które nie należy już do tych rozważań. Sztuka jest dziejowa i jako dziejowa jest tworzącym strzeżeniem prawdy w dziele. Sztuka dzieje się jako poetyzowanie. Jest ono ustanawianiem w trojakim sensie podarowania, zakładania i początku. Sztuka jako ustanawianie jest istotowo dziejowa. Nie znaczy to tylko: sztuka posiada dzieje w zewnętrznym sensie, że w zmianie czasów także występuje obok wszystkiego innego i przy tym się przemienia i mija, i nadarza historii sposobność odmiennych spojrzeń. Sztuka jest dziejami w sensie istotnym, takim, że ona dzieje zakłada.

Sztuka pozwala wypłynąć prawdzie. Sztuka wytryskuje jako ustanawiające strzeżenie prawdy bytu w dziele. Jeśli coś wytryskuje, w ustanawiającym skoku wprowadza istotę z przybycia w bycie, to właśnie to oznacza słowo źródło.

Źródłem dzieła sztuki, tzn. jednocześnie tworzących i strzegących, a to mówi: dziejowej bytności ludu, jest sztuka. Tak jest, ponieważ sztuka w swej istocie jest źródłem: doskonałym sposobem, w jaki prawda staje się będącą, tzn. dziejową.

Pytamy o istotę sztuki. Dlaczego tak właśnie pytamy? Pytamy tak, by móc pytać właściwiej, czy sztuka jest w naszej dziejowej bytności źródłem, czy nie, czy i w jakich warunkach może nim być i być nim musi.

Taki namysł nie może sztuki i jej stawania się wymuszać. Lecz owa namysłająca się wiedza jest tymczasowym i dlatego nieodzownym przygotowaniem dla stawania się sztuki. Tylko taka wiedza przygotowuje dziełu przestrzeń, tworzącym drogę, strzegącym miejsce centralne (Standort).

W takiej wiedzy, mogącej tylko powolnie narastać, rozstrzyga się, czy sztuka może być źródłem, a następnie musi być wyskokiem, czy też powinna pozostać tylko dodatkiem, by móc być dalej kontynuowaną jako będące już w zwyczaju zjawisko kultury.

Czy jesteśmy w naszej przytomności dziejowo u źródła? Czy wiemy, tzn. poważamy istotę źródła? Albo czy tylko powołujemy się jeszcze w naszym odnoszeniu się do sztuki na wykształconą znajomość przeszłego (des Vergangenen)?

Dla owego albo-albo i jego rozstrzygnięcia dany jest jeden niewątpliwy znak. Holderlin, poeta, którego dziełu Niemcy jeszcze nie sprostali, nazwał go, mówiąc:

Schwer verlässt

Was nahe dem Ursprung wohnet, den Ort.

[„Die Wanderung”, IV, 167]

Opuszczać ciężko siedzibę

która blisko źródła mieszka.

[„Wędrownka”, IV, 167]

POSŁOWIE

Przedstawione rozważania dotyczą zagadnienia sztuki, zagadnienia którym jest sama sztuka. Ich wymagania dalekie są od tego, by to zagadnienie wyjaśnić. Zadaniem jest dostrzeżenie tego zagadnienia.

Prawie od czasów rozpoczęcia osobnego rozpatrywania sztuki i artystów, rozpatrywanie to nazywa się estetycznym. Estetyka ujmuje dzieło sztuki jako przedmiot, a mianowicie jako przedmiot *αισθησις*; doznania zmysłowego w szerokim sensie. Doznanie to nazywa się dziś przeżyciem. Sposób, w jaki człowiek przeżywa sztukę, powinien dać wyjaśnienie jej istoty. Przeżycie jest sztuką nie tylko dla rozkoszowania się, lecz także miarodajnym źródłem dla jej tworzenia. Wszystko jest przeżyciem. Przeżycie może być jednak czynnikiem, w którym sztuka zamiera. Zamieranie dokonuje się tak powoli, że trzeba na to kilku stuleci.

Wprawdzie mówi się o nieśmiertelnych dziełach sztuki i o sztuce jako wartości wiecznej. Mówi się tak w tym języku, który wszelkie istotne rzeczy podejmuje niedokładnie, gdyż lęka się; podjąć dokładnie znaczyłoby ostatecznie: myśleć. Jaka trwoga jest dziś większa, niż ta przed myśleniem? Czy mowa o nieśmiertelnych dziełach i o wartości wiecznej sztuki posiada trwałość i treść? Czy też są to tylko jeszcze połowicznie przemyślane frazesy czasu, w którym człowiek zszedł z drogi wielkiej sztuki i jej istoty?

W najobszerniejszym, bo myślanym wobec metafizyki, namyśle nad istotą sztuki, jaki Zachód posiadał, w heglowskich „Wykładach o estetyce”, znajdują się zdania: „Sztuka nie jest już dla nas najwyższą miarą, w jakiej prawda zyskuje sobie egzy-

stencję” (WW X, 1, str. 134). „Można wprawdzie mieć nadzieję, że sztuka będzie się wznosić coraz wyżej, i że się dokona, lecz jej formy przestała już być najwyższą potrzebą ducha” (tamże, str. 135). „Pod wszystkimi tymi względami, sztuka, w aspekcie jej najwyższego określenia, jest i pozostaje dla nas czymś przesyłnym” (X, 1, str. 16).

Wyroku, który Hegel wydał w tych zdaniach nie da się uniknąć przez to, że stwierdzimy, iż od czasu, gdy heglowska estetyka wykładana była w Uniwersytecie Berlińskim po raz ostatni, od zimy 1828/29 widzieliśmy powstanie wielu dzieł sztuki i nowych kierunków artystycznych. Hegel nigdy nie chciał zaprzeczyć takiej możliwości. Jednak pozostaje pytanie: czy sztuka jest jeszcze istotnym i koniecznym sposobem, w jaki dzieje się decydująca dla naszej dziejowej przytomności prawda, czy też sztuka już nim nie jest więcej. Jeśli zaś już nim nie jest, wtedy pozostaje pytanie, dlaczego tak jest. Rozstrzygnięcie o wyroku Hegla jeszcze nie zapadło, gdyż za owym wyrokiem stoi zachodnie myślenie, które od czasów greckich odpowiada jakiejś zdarzonej już prawdzie bytu. Jeśli owo rozstrzygnięcie o wyroku zapadnie, to zapadnie ono według i wskutek tej prawdy. Do tej pory wyrok pozostaje w mocy. Choćby dlatego konieczne jest pytanie, czy prawda wypowiedziana w wyroku byłaby ostateczna i co by się stało, gdyby tak właśnie było.

Takimi pytaniami, nachodzącymi nas czasem wyraźniej, a czasem z czegoś tylko przybliżonego, pytać można wtedy, gdy wpiery namyślimy się nad istotą sztuki. Próbujemy kroczyć tą drogą, stawiając pytanie o źródło dzieła sztuki. Chodzi o to, by unaocznic posiadany przez dzieło charakter dzieła. To, co znaczy tutaj słowa źródło, myślane jest z istoty prawdy.

Prawda, o której mówimy, nie jest równoznaczna z tym, co znane jest pod tym mianem i co przyznaje się zarazem nauce i poznaniu jako jakość, by wobec niej rozróżnić piękne i dobre, które uchodzą za określenia dla wartości (für die Werte) nieteoretycznego postępowania.

Prawda jest nieskrytością bytu jako bytu. Prawda jest prawdą bycia. Piękno nie występuje obok tej prawdy. Kiedy prawda osadza się w dziele, wtedy pojawia się. Pojawienie — jako owo bycie prawdy w dziele i jako dzieło — jest pięknem. Tak piękno należy do wydarzania-się prawdy. Ono nie jest relatywne tylko

wobec upodobania i nie jest jedynie jego przedmiotem. Piękno polega jednakże na formie, lecz tylko dlatego, że wobec bycia jako bytości bytu forma ongiś prześwitywała. Bycie wydarzyło się wówczas jako εἶδος. Idea dostosowała się do μορφή. Εὐνοῖν pewna całość μορφή i ὕλη, mianowicie εἶδος jest w sposób ἐνεργεια. Taki sposób obecności staje się actualitas tego, co zostało określone jako ens actu. Actualitas staje się rzeczywistością. Rzeczywistość staje się przedmiotowością. Przedmiotowość staje się przeżyciem. W sposobie, w jaki dla zachodnio-określonego świata byt jest jako coś rzeczywistego, ukrywa się szczególna zbieżność piękna i prawdy. Przemiany istoty prawdy odpowiadają dziejom istoty sztuki zachodniej. Z dla siebie branego piękna w tak małym stopniu można ją pojąć, jak z przeżycia, zakładając, że metafizyczne pojęcie sztuki sięga jej istoty.

DODATEK

Na stronach 71 i 81 nasuwa się uważnemu czytelnikowi istotna trudność poprzez wrażenie, że słowa o „ustalaniu” prawdy i o „nakazaniu zdarzenia się przybycia prawdy” nigdy nie mogłyby osiągnąć zgodności. „Ustalanie” zawiera bowiem chcenie, które zagradza, a więc zabrania przybycia. Natomiast objawia się w *nakazaniu* zdarzenia poddanie się, a tak niejako ustępuje niechcenie.

Trudność zostanie przewyciężona wtedy, gdy ustalanie myślimy w sensie, który mamy na myśli przez cały tekst rozprawy, a to przede wszystkim w określeniu przewodnim „*osadzanie -w-dzieło*”. Zarówno jak „stawianie” i „osadzanie”, tak i „złożenie” przynależą wspólnie do siebie, gdyż te trzy słowa rozumiane są tu jednolicie według łacińskiego *ponere*.

„Stawianie” musimy myśleć w sensie $\theta\epsilon\sigma\iota\zeta$. Na str. 68 powiadamy tak: „Osadzanie i obsadzanie myślane są tu wszędzie(!) według greckiego znaczenia $\theta\epsilon\sigma\iota\zeta$, które oznacza wystawienie w nieskrytym”. Greckie „osadzanie” mówi: stawianie jako nakazanie powstania, np. posąg oznacza: złożenie, położenie uświęcającego podarunku. Stawianie i składanie mają znaczenie: przywodzenia *t u*, w nieskryte, sprowadzenie *k u*, w uobecniające, tzn. nakazania przedłożenia. Sadzanie i stawianie nie oznaczają tu nigdzie nowożytnie pojmowanego, wyzywającego przeciwstawienia się podmiotowi-ja. Stanie posągu (tzn. uobecnianie rozbłyskującego światła) jest inne niż stanie przedmiotu w sensie obiektu. „Stanie” jest (por. str. 33) stałością światła. Natomiast teza, anty-teza i synteza oznaczają w dialektyce Kanta i idealizmu niemieckiego stawianie wewnątrz sfery subiektywności świadomości. Stosownie do tego Hegel — słusznie według swego stanowiska — wykladał greckie $\theta\epsilon\sigma\iota\zeta$ w sensie bezpo-

średniego osadzania przedmiotu. To osadzanie jest dla niego jeszcze nieprawdziwe, ponieważ niezapośredniczone jeszcze przez antytezę i syntezę (por. teraz „Hegel und die Griechen” w księdze pamiątkowej dla H.G. Gadamera, 1960).

Zachowajmy jednak dla rozprawy o dziele sztuki grecki sens słowa $\theta\epsilon\sigma\iota\zeta$ nakazanie przedłożenia w jego świetle i uobecnianiu, a wtedy owo „stałe” w stwierdzeniu nie może nigdy oznaczać: sztywne, nieruchome, zapewnione.

„Stałe” mówi: zarysowane, wprawione w granicę ($\pi\epsilon\delta\alpha\zeta$) sprowadzone w zarys (str. 70 in.). W greckim sensie granica nie zagraża, lecz wprowadza dopiero samo uobecniające jako wydobyte w światło. Granica uwalnia w nieskryte (ins Unverborgene); poprzez jego zarys stoi w greckim świetle góra w jej wznoszeniu-się i spoczywaniu. Utrwalająca granica jest czymś spoczywającym — właśnie w pełni wzruszenia — wszystko to jest znaczące dla dzieła w greckim sensie $\epsilon\delta\gamma\omega\nu$, którego „byciem” jest $\epsilon\nu\epsilon\delta\gamma\epsilon\iota\alpha$, zbierająca w sobie nieskończenie więcej ruchu niż nowoczesne „energie”.

Tak więc w ten sposób myślane „ustalenie” prawdy nie może być w żadnym wypadku sprzeczne z „nakazaniem zdarzenia”. Po pierwsze bowiem owo „nakazanie” nie jest pasywnością, lecz najwyższym czynieniem (por. „Vorträge und Aufsätze”, str. 49) w sensie $\theta\epsilon\sigma\iota\zeta$, jest „aktywnością” i „chczeniem”, które na str. 76 tej rozprawy charakteryzowane jest jako „ekstazyjne wdanie się egzystującego człowieka w nieskrytość bycia”. Po drugie, „zdarzenie”, w nakazaniu zdarzania prawdy w przeświecie i w ukryciu, a dokładniej w ich władającym zjednoczeniu, wynika z ukrycia się prześwitu jako takiego, wobec którego przybywa każde „przeświecanie-się”. Takie „poruszenie” wymaga nawet u-stalania w sensie wy-do-bywania, przy czym dobywanie należy rozumieć w znaczeniu określonym na str. 69 in., jeśli tylko tworzące (czerpiące) wy-do-bywanie „jest... raczej odbieraniem i przyjmowaniem wewnątrz związku z nieskrytością”.

Odpowiednio do tego co dotychczas objaśniliśmy, określa się znaczenie użytego na str. 72 słowa „ze-staw”: zebranie wy-do-bywania, nakazania-przybycia-tu, w rys jako zarys ($\pi\epsilon\delta\alpha\zeta$). Poprzez tak myślany ze-staw” wyjaśnia się greckie znaczenie $\mu\omicron\delta\phi\eta$ jako postawy. Tak więc słowo „ze-staw” używane później jako wyróżniające się słowo przewodnie istoty nowoczesnej techniki, myślane jest według „ze-stawu”

(a nie według montażu, czy też zestawu pod książki). Ten związek jest istotny, ponieważ jest zręczny byciu. Ze-staw jako istota nowoczesnej techniki pochodzi od grecko doświadczonego nakazania-przedłożenia, λογοζοδ greckich ποιησιζ i θεσιζ. W stawianiu zestawu, co znaczy teraz: w wyzwaniu do wszelkiego zabezpieczenia, przemawia pretensja do ratio reddenda, tzn. λογον διδοναι tak, że ta pretensja przejmuje wówczas w zestawie panowanie czegoś koniecznego (das Unbedingt), a przedstawianie skupia w sobie, według greckiego doznawania, za-pewnienie i u-stalenie.

Musimy zrezygnować z nowożytnego znaczenia stawiania i zestawu słuchając słów u-stalenie i ze-staw w *Źródle dzieła sztuki*. Określające nowożytność bycie jest pochodne w jakiejś mierze od zachodniego losu bycia i jednocześnie z drugiej strony nie wolno nam przeoczyć, że nie jest ono wymyślone przez filozofów, lecz przeznaczone dla myślących (por. „Vorträge und Aufsätze”, str. 28 i str. 49).

Pozostaje także rozważenie określeń „zastawianie” i „zastawianie-się prawdy w dziele”, które w krótkim ujęciu są na str. 67 i in. Znowu musimy unikać rozumienia „zastawiania” w nowoczesnym sensie w sposób wykładany przez technikę, jako „organizowania” i wykańczania. Poprzez „zastawianie” w wymienionym na str. 69 znaczeniu „skłonność prawdy do dzieła” mamy na myśli to, że sama będąca dziełościowym w byciu prawda stawałaby się będącą (str. 69).

Jeśli namyślimy się nad tym, w jakiej mierze prawda jako nieskrytość bytu nie mówi nic innego, jak tylko uobecnianie bytu jako takiego, tzn. bycia (patrz str. 82), wtedy mowa o zastawianiu-się prawdy, tzn. bycia w bycie, przy wzbudzającej pytania ontologicznej dyferencji (por. „Identität und Differenz”, 1957, str. 37 i n.). Dlatego mówimy o tym („Źródło dzieła sztuki”, str. 68) ostrożnie: „Wskazaniem na zastawianie-się otwartości w otwarte, myślenie styka się z obszarem, który tu jeszcze nie może zostać wyłożonym”. Cała rozprawa „Źródło dzieła sztuki” porusza się świadomie, chociaż nie dobitnie, na drodze pytania o istotę bycia. Namysł nad tym, czym byłaby sztuka jest w całości i zdecydowanie określony jako pytanie o b y c i e. Sztuka nie jest ani dziedziną osiągnięć kultury, ani objawem ducha, lecz należy do wydarzania, według którego określa się dopiero „poczucie bycia” (por. „Sein und Zeit”). To, czym byłaby sztuka, jest jednym z owych pytań, na które rozprawa nie daje odpowiedzi.

To, co pozór ofiarowuje, jest tylko wskazówką dla pytania (por. początkowe zdania Posłowia),

Do tych wskazówek należą dwie znaczące aluzje na str. 81 i 89. W obu miejscach mowa jest o „dwuznaczności”. Na str. 89 wymieniona jest „istotowa dwuznaczność” w odniesieniu do określenia sztuki jako „osadzania-w-dziele prawdy”. Według tego prawda jest raz „podmiotem” a raz „dopełnieniem”. Obydwa znaczenia pozostają „niestosowne” Jeśli prawda jest „podmiotem”, wtedy określenie „osadzanie-w-dziele prawdy” mówi: „osadzanie-się-w-dziele prawdy” (por. str. 81 i str. 33). Sztuka myślenia jest więc według wydarzenia. Bycie jednak otuchą dla człowieka i bez niego nie ma go. Według tego sztuka została jednocześnie określona jako osadzanie-w-dzieło prawdy, przy czym teraz prawda jest „dopełnieniem”, a sztuka ludzkim tworzeniem i strzeżeniem.

W obrębie ludzkiego związku ze sztuką wyłania się inna dwuznaczność osadzania-w-dzieło prawdy, która na str. 81 nazwana jest tworzeniem i strzeżeniem. Według rozważań na str. 81 in. oraz na str. 63 in. dzieło sztuki i artysta polegają „jednocześnie” na istoczącym się (im Wesenden) sztuki. W zapisie: „osadzanie-w-dziele prawdy”, gdzie nieokreślone, lecz możliwe do określenia pozostaje to, kto lub co, i w jaki sposób „osadza”, ukrywa się związek bycia i istoty c zło wiek a, który to związek myślny jest w naszym ujęciu niemiarodajnie — trapiąca trudność, oczywista dla mnie od czasu „Sein und Zeit” i pojawiająca się później w rozmaitych sformułowaniach (por. ostatnio „Zur Seinsfrage” i powyższy rozprawa, str. 68: „Niech zaznaczonym będzie tylko to, że ...”)

Władające tu wątpliwości skupiają się także w zasadniczym miejscu rozważań, gdzie poruszamy kwestię istoty języka i poetyzowania, a to znów wszystko pod względem przynależności do siebie bycia i sagi (Sage).

Pozostaje też nieuchronnie ciężka sytuacja, że czytelnik, który oczywiście z zewnątrz zagłębia się w rozprawę, najpierw przez długi czas wyobraża i objaśnia sobie stan rzeczy nie zważając jednak na dyskretną sferę źródłową (Quellbereich) tego, co ma być przemyślane. Dla samego autora pozostaje jednak trudnym położeniem, by w kolejnych miejscach postoju na drodze, zawsze mówić właśnie przychylnym językiem.

SPIS TREŚCI

Przedmowa | 5

Źródło dzieła sztuki | 7

Rzecz a dzieło | 11

Dzieło a prawda | 28

Prawda a sztuka | 43

Posłowie | 61

Dodatek | 64

ISBN 978-83060-799-10-9