

UNIVERZA V LJUBLJANI
FILOZOFSKA FAKULTETA
ODDELEK ZA FILOZOFIJO

Aleš Košar

FILOZOFSKO-TEORETSKE IN KULTURNO-ZGODOVINSKE OSNOVE
HEIDEGGROVE OBRAVNAVE IZVORA UMETNIŠKEGA DELA

DOKTORSKO DELO

LJUBLJANA, NOVEMBER 2009

MENTORICA:
dr. Andrina Tonkli Komel

P O V Z E T E K

Doktorsko delo pretresa Heideggrov spis *Izvor umetniškega dela*. Sledi dvem glavnim linijam: obravnavi izvora in pesništva – tako v ožjem smislu poezije kot širšem smislu pesnjenja, v katerem Heidegger uzre bistvo umetnosti –, opira se na von Herrmannovo sistematično interpretacijo spisa in jo širi s problemsko-zgodovinskimi referencami razsvetljenskih in romantičnih mislecev.

ZUSAMMENFASSUNG

Die Doktorarbeit bemüht sich die Heideggersche Abhandlung vom *Ursprung des Kunstwerkes* genau unter die Lupe zu nehmen und zwei von ihren Linien zu folgen: dem Erörtern des Ursprungs und der Dichtung, sowohl in der Bedeutung von 'Poesie' als auch von Heidegger erblickten 'Wesens der Kunst'. Dabei stützt sie sich auf die systematische Studie von F.-W. von Herrmann, die durch das geschichtlich problemorientierte Annähern des Erbes von Aufklärung und Romantik fortentwickelt wird.

A B S T R A C T

The thesis stresses Heidegger's text *Origin of Work of Art*; it follows closely two of his main problem-lines: the one of origin and the second of poetry in narrowed meaning as 'work of art conceived in words' and broader meaning of 'poesy' as the 'essence of all art and arts'. The thesis bases on the systematic study of F.-W. von Herrmann, which is accompanied with and developed aside historic views of thinkers in historic period of enlightenment and romantic.

K A Z A L O

UVOD	4
ZAČETEK	5
IZVOR	6
<i>J. G. Herder</i>	10
<i>F. Schiller</i>	52
RESNICA	112
<i>F. Schlegel</i>	156
<i>G. W. F. Hegel</i>	184
ZAKLJUČEK	197
SKLEP	198
LITERATURA	199

U V O D

*Über keinen Gegenstand philosophieren sie
seltner als über die Philosophie.*

F. Schlegel: Fragmente

Filozofirati o filozofiji? Ne bomo govorili o umetnosti? Kakšne možnosti filozofiji odpira umetnosti, in narobe, kakšne možnosti umetnost odpre filozofiji, ali pa smo mnenja, da je »vsa znanost«, s tem mislimo tudi znanost o umetnosti, »filozofija, pa naj to ve in hoče — ali pa ne«¹?

Kar bi radi nakazali, je, da bo naše gibanje po besedilu *Izvora umetniškega dela* sicer šolsko pedantno, saj bi se z njim in njegovo zasnovo radi podrobno seznanili, vseeno pa z drugačnim vodilom h kateremu bomo stremeli, četudi ga ne bomo mogli in zmogli uresničiti, namreč: »Kdo pravi, in kdo je kdaj dokazal, da je *logično* menjeno mišljenje 'strogo'? To velja, če sploh velja, le pod predpostavko, da bi bila logična razlaga *biti* edino možna; kar pa je šele pravi predsodek.«²

S tem smo tudi že izrekli osrednjo besedo, ki se ji bomo trudili približati; gre za 'bit', oz. 'resnico biti', zasledovali bomo njeno sovisje s prisotnostjo, ničem, čutnostjo in pojmi, kot in kakor se kaže za in prek umetniškega dela. Ne bo umetnost potegnila kratko? Nikakor. Pustili se bomo voditi Pesniku, Friedrichu Hölderlinu, njegovim vpogledom v grško tragedijo, poznim himnam, katerih obravnave tako ali tako pripadajo historični genezi našega spisa.³

¹ Prim. Die Selbstbehauptung der deutschen Universität, HGA 16, 109, *Samoweljaritev nemške univerze*, Phainomena 21/22 (1997), str. 235.

² »Wer sagt denn und wer hat je bewiesen, daß das *logisch* gemeinte Denken das »strenge« sei? Das gilt ja, wenn es überhaupt gilt, nur unter der Voraussetzung, daß die logische Auslegung des *Seins* die einzig mögliche sein könne; was aber erst recht ein Vorurteil ist.« HGA 65, 461. Prim. Peter Trawny, Martin Heidegger, str. 130.

³ Peter Trawny, Martin Heidegger, str. 126 isl.

Z A Č E T E K

*Schwer ist's aber
Im Großen zu behalten das Große.*

Hölderlin, *Patmos* (fragment pozne različice)

Glede metodike gibanja:

poskušali bomo slediti tematiki, ki nam jo besedilo odpira, »brez« pretenzij, da smo z njimi opravili enkrat za zmeraj, tj. da jo je moč izpeljevati zgolj in samo tako, kot smo to storili mi. Obenem bomo samega sebe zamejili: poskušali bomo vztrajati pri tem, kar je v besedilu povedano, in kakor je povedno, ne bomo zlahka preskakovali v zgodnejša in poznejša avtorjeva besedila. V tem oziru bomo 'bolj strogi' od dela, ki bo hrbtenica našega gibanja, to je od von Herrmannove študije posvečene našemu spisu. Tako kot von Herrmann se bomo tudi mi gibali od stavka do stavka, od enega sklopa vprašanj k naslednjemu, počasi in postopoma – kar očitamo njegovemu pristopu je, da je premalo historično zasnovan, historično v smislu zgodovine filozofije: redko stopi iz Heideggrovega opusa, zgolj sporadično opozarja na Kanta, Husserla ali Schelerja, ne napotuje k Platonu ali Aristotelu v smislu interpretacijskega izziva. Vendar smo se tudi tu omejili. Izbrali smo si samo štiri avtorje, ki jih bomo izdatneje obravnavali ob vodilni niti naše obravnave, ki bo poskušala speti soodnos izvora in pesnjenja, lepote in videza, svobode in narave.

Napotilo na utrinek iz *Prispevkov* glede strogosti logičnega ne razumemo tako, da se bomo odpovedali slednji logiki ali logičnemu sploh; odpovedali se bomo izključevanju alogičnega kot nestrogega, znanstveno nedopustnega. Naša tendenca je priti na sled tistemu, ki šele poraja pojmovno-idejno izpeljevanje. Seveda pa k temu sodi, da se kdaj zaplezamo in omagamo pod težo nagovorjenega.

Mancher
Trägt Scheue, an die Quelle zu gehn;

Hölderlin, *Andenken*

I Z V O R

»Izvor tu pomeni tisto, od koder in prek česa neka stvar je, kar je in kako je. To, kar nekaj je, kako to je, imenujemo njegovo bistvo. Izvor nečesa je poreklo njegovega bistva. Vprašanje po izvoru umetniškega dela sprašuje po njegovem bistvenem poreklu.«⁴

Tako se glase uvajajoči stavki spisa. Prva beseda, ki jo srečamo že v naslovu, je beseda izvor: govor bo *o i z v o r u* umetniškega dela. V robnih opombah Reclamove izdaje iz leta 1960, ki jih prinaša *Skupna izdaja*, Heidegger besedo opremi z opombo: »Zavajajoč govor o 'izvoru'«. ⁵ V čem je njegova zavajajočnost? Sta si bistvo in izvor preblizu, prehajata eden v drugega preveč neposredno in zato zavajajoče: izvor je to *od koder in prek česa, po čemer* neka 'stvar je', kar je, *kakor je in kako je*. Ima izvor neko prednost pred stvarjo? Je »pred« bistvom stvari, pred bistvom tega, kar kaka stvar je? Kot 'njeno' bistvo v njej vztraja še naprej, še navira, vre?⁶

Se je zato naslov prve verzije našega spisa, ki je sicer, če verjamemo opozorilom Hermanna Heideggera, tretja izdelava, glasil *O izvoru umetniškega dela?*⁷ Je s tem drobnim premikom že dovolj opredeljena prednost 'izvora'?

In še nekaj pade v oči: izvor se navezuje na to, *kar neka stvar je in k a k o je*. Nas res zanima, »kako nekaj je«, če že in ko že vemo, kaj da je? Ne puščamo tega »kako je« ob strani? Seveda ne smemo pozabiti, da se reklo, četudi zastavljeno splošno, veže na umetniško delo, to je ta naša 'stvar' – je torej vseeno, kako ta »kako je« širi, razširja to, *kar* nekaj je, in bi bilo zato verjetno ustrežnejše, zdaj, ko smo že nakazali, na kaj se navezuje, da bi stavek, ki smo ga zgoraj prevedli kot: »Izvor nečesa je poreklo njegovega bistva«,

⁴ »Ursprung bedeutet hier jenes, von woher und wodurch eine Sache ist, was es ist und wie es ist. Das, was etwas ist, wie es ist, nennen wir sein Wesen. Der Ursprung von etwas ist die Herkunft seines Wesens.« Martin Heidegger, *Der Ursprung des Kunstwerkes* (1935/36). Holzwege, HGA 5, 1–74 [1]. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1977. Herausgegeben von F.-W. v. Herrmann.

⁵ »Mißverständlich die Rede vom ›Ursprung.« Ibid.

⁶ Prim. M. Heidegger, *Vom Wesen und Begriff der Phýsis*. Aristoteles, *Physik B*, 1 (1939). V: *Wegmarken*, HGA 9, str. 245, 247, oz. *Phýsis – Narava, o njenem bistvu in pojmu* (Aristoteles, *Fizika B*, 1), *Phainomena* 35/36 (2001), str. 83, 89.

⁷ *Vom Ursprung des Kunstwerkes*. Erste Ausarbeitung. Heidegger Studies, No. 5 (1989), str. 5.

zastavili širše, a vseeno tipajoče, z ozirom na ta »kako je« to, kar je, in potemtakem tudi z ozirom na 'naviranje', vrenje, ki se še steka, ves čas vztrajnostno priteka v bistvo: »Izvor nečesa je poreklo njegovega bistvovanja.«

Zadeva se zdi precej formalno, formalizirano zajeta, seveda pa bi z glagolniškim izrazom⁸ bi želeli ohraniti »kako je« tisto nekaj, kar je, pa tudi zapaženo vztrajanje izvora v njem, kar nakazuje beseda »poreklo«: to, od koder se izvor daje, od koder in kako se steka v svoje bistvo, kar zdaj imenujemo bistvovanje: kako vztrajno in trajnostno bistvuje še naprej.⁹

Če formalistično¹⁰ zajamemo in povzamemo: izvor in bistvo sta v soodnosu: prvi prehaja, se steka v drugega, mi pa smo temu prehajanju, stekanju na sledi, iščemo poreklo, >odkod< prehajanja, pritekovanja, ki mu zaradi naznačene vztrajnostno trajne prednostnosti pravimo pred-hajanje.

Kaj pa naša zadeva, naša 'stvar', tvarina o kateri smo se namenili govoriti, 'umetniško delo? Kako je z njo? Ko je govor o umetniškem delu, to prehajajoče pred-hajanje nemudoma vežemo na umetnika, na njegovo dejavnost: on, oz. ona je izvir vsega.¹¹ Priznavamo, da je nekdo kot umetnik res ta, ki je in kar je, šele po svojem delu: delo šele napravi umetnika za umetnika, »delo hvali umetnika«: velikega ali majhnega, osrednjo figuro ali postranski pojav; »mojster« pride na plan, izstopi šele iz in po svojem delu. Izvir prehajanja, prelivanja je torej umetniško delo: *Umetnik je izvir dela. Delo je izvir umetnika.*¹²

Izvir se nam je podvojil/razdvojil/raz-delil, lahko ga pripisujemo obema, tako umetniku kot umetniškemu delu. Prav to, da ga je moč premeščati, liti z enega v drugega, kaže na vezano zveznost, zavezano zvezanost enega z drugim, umetnika z njegovim delom, a tudi na nezavezanost odnosa enemu ali drugemu, »eden ne more brez drugega«, *kajti* ne eden ne drugi *nikdar ne vlada sam*,¹³ oba sta zavezana tretjemu, ki ju nosi, saj »nobeden od obeh sam ne nosi drugega«: oba sta nošena po tretjem, kar velja tudi za prelivajoči se medsebojni

⁸ Prim. Besedišče slovenskega jezika z oblikoslovnimi podatki, ZRC SAZU, Amebis. d.o.o.

⁹ »... *arché* meni enkrat to, od koder nekaj jemlje svoje izhajanje in začetek; drugič pa to, kar istočasno kot to izhodišče in začetek sega čez tisto drugo, kar od njega izhaja, in ga tako drži v sebi in s tem obvladuje.« M. Heidegger, *Physis* ..., Phainomena 35/36 (2001), str. 83, prim. op. št. 3.

¹⁰ Prim. Martin Heidegger, *Formalizacija in formalna naznaka*. Phainomena 33/34 (2000), str. 109–117.

¹¹ Prim. Martin Heidegger, *Izvir umetniškega dela*. Izbrane razprave, CZ 1967, str. 240 isl.

¹² Vsi prevedki, stavljeni *kurzivno* so iz spisa *Izvor umetniškega dela*. Prim. op. št. 1. [HGA 5, 1–74]

¹³ F. Hölderlin, *Edini*, v. 71. Prim. *Pozne himne*, str. 111. »*Arché* pomeni zlasti začetek in vladavino.« M. Heidegger, *Physis*... Phainomena 35/36 (2001), str. 83

odnos, ki ne vodi v samost v smislu sebe nošenja, ampak gre za sebe- in samo-prenašanje, ki se ne more ustaliti ne pri enem, ne pri drugem – kakor da se je priviranje ujelo v prelivanje in zmore le še nihanja sem in tja med enim in drugim, iz katerega ne zmore več izstopiti.

Smo postali preveč »vodno-gospodarski«, pretirano vztrajamo na 'vodnem' izrazju?¹⁴ Kam naj bi nas privedlo? Izhajamo iz začetno zastavljene pozicije, ki bi jo radi razrahljali, torej: to tretje obeh oz. obojih je omenjani izvor, umetnost sama. Vanjo spadajo, ji pripadajo: umetnik, umetniško delo in njun prehajajoči, premeščajoči, prelivajoči se so-odnos, neustaljeno samo in sebe donašanje.¹⁵ To tretje moramo zatorej imenovati prvo: iz njega prihajajo, se prinašajo preostali. Izvor nosi izvire,¹⁶ ti pa nošnje samodonašanja, sebeprinašanja ne premorejo več. Ujeti so sami v sebi, ujeli so se v sebi.¹⁷

Tako lahko začetno naznačimo več načinov tistega, kar smo prej poimenovali »zavajajočnost govora o izvoru, kar smo poskušali zajeti z 'vodno terminologijo':

1. Izvor vzet formalno: kot to, *od koder in po čem, prek česa je neka stvar je, kar je in kako je*. Stvar je, po naslovu sodeč, »umetniška stvar«, »umetniško delo«. Iščemo izvor »obeh«, stvari in dela: od kod prihajata, po čem sta to, kar sta in kako to sta. Pritekanje, stekanje k nam in skupaj, naviranje, smo zasledujoč smer k nam in opirajoč se na še neeksplicirano prednost izvora, imenovali pred-hajanje.¹⁸ Lahko bi ga naznačili tudi kot samonosno pred-dajanje.¹⁹

2. *Od koder in po čem* nekaj je – tako sicer radi poimenujemo bistvo – in širše zastavljeni tok ujamemo v že »znano« strugo: govor o izvoru umetniškega dela je torej govor o bistvu

¹⁴ Prim. op. št. 1021.

¹⁵ Prim. M. Heidegger, *Pogovor iz govornice*. V: *Na poti do govornice*. SM 1995, str. 156 isl.; F.W.v. Herrmann, *Hermenevtika in pojmovnost v bitnozgodovinskem mišljenju*. Phainomena 49/50 (2004), str. 251–261.

¹⁶ Prim. SSKJ, gesli »izvir« oz. »izvor« ter geslo »vreti«: Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Zagreb 1973, III. zv., str. 622–624. Zakaj *Ursprung* prevajamo z dvema slovenskima prevedkoma, izhaja iz gornjih, pa tudi nadaljnjih izvajanj.

¹⁷ »V razvrstitveno nižji razširitvi pomeni to [*arché*]: izhodišče in razpolaganje; da bi izrazili tja in nazaj nihajočo enotnost obeh pomenov, se *arché* pusti prevesti z izhodiščnim razpolaganjem in zapovedujočim izhodiščem. Enotnost te dvostranosti je bistvena.« M. Heidegger, *Physis*... Phainomena 35/36 (2001), str. 83.

¹⁸ Prim. M. Heidegger, *Hegel und die Griechen*. Wegmarken, HGA 9, str. 270.

¹⁹ Prim. M. Heidegger, *Das Ding*. Vorträge und Aufsätze, HGA 7, str. 174, oz. *Predavanja in sestavki*, SM 2003, str. 182.

umetniškega dela. Zavedemo se, zaustavimo vrenje in menimo, da že vemo, kaj da je to »bistvo«, kako se nam in kaj nam prinaša.

3. Preplet, zlivanje prvega z drugim, izvora z bistvom, porodi vprašanje po poreklu bistva, kot zožitve tega *od koder in po čemer* nekaj je to, kar je.

Če to troje privedemo v okrožje umetniškega dela bi rekli, da se nam je začetno odstrlo troje:

1. Umetnost je kot prednostno pred-hajajoče, samonosno preddajajoče se, izvor umetniškega dela in umetnika.

2. Umetnik je izvir umetniškega dela : umetniško delo je izvir umetnika – neustaljeno pretakanje enega v drugo in nazaj, brez izvirnega samo- in sebe-nošenja, samo-donašanja.

3. Prednostno predhajanje umetnosti kot izvora se ujame v prelivanje izvirov umetnika ali umetniškega dela, pri čemer ne eden ne drugi ne zmore izvirne samonošnje, ampak je to tretje-prvo umetnost kot izvor sam.

Splošnejša poteza izvirnega bi bila, da je izvor kot poreklo zmožen vztrajnostnega samoprinosa, sebedonosa, sebedonašanja, izviru pa to umanjka, ostane mu samo še sebe pre-našanje, sem in tja, samo-prelivanje, in naslanjanje na prvo navirajočno naviranje.²⁰

In vmes? Kako je z bistvovanjem bistva? Kakšnega porekla je? Kako z bistvujočim bistvom umetnosti?

Že iz vprašanj, porojenih iz te začetne zastavitve, se nam izkazuje, da je umetniškost umetnosti v umetniškemu delu umetnika v neločljivi 'zvezi' s 'celoto filozofije', ki smo jo navajeni nagovarjati prek t.i. 'ontološke ravni', kamor seveda spada govor o bistvu kot bistvu, o njegovem bistvovanju, o njegove porekli, tj. o načinu *kako* je to, *kar* je, kar bi rad

²⁰ »*Arbé* torej ni kaj takšnega kakor izhodišča točka sunka, ki potem udarjeno stvar odbije in jo prepusti njej sami, temveč tisto, kar je v taki obliki določeno s *physis*, v svoji gibljivosti ne ostane le pri njem samem, temveč se obrača, v tem ko se v skladu z gibljivostjo (obračanja) razgrinja, naravnost nazaj v samega sebe.« M. Heidegger, *Physis...* Phainomena 35/36 (2001), str. 89.

naznačevalno razložil tudi govor o izviri in izvoru. Skratka, trkamo torej na vrata tistega, kar označuje beseda *aisthesis*, v 'osnovnem' in 'izvedenem' pomenu.²¹

Se torej nismo prenapeli in se zapletli v razpredanja, razlikovanja zaradi razlikovanj, diferenciranja zaradi diferenciranja, ki jih sploh še ne moremo pregledati? In še nekaj drugega: *Je umetnost sploh še lahko ta izvor?* Ni umetnost precenjena, preobremenjena, ji ne pripisujemo prevelike vloge,²² jo pretirano stiliziramo, ovešamo z ostarelimi izrazi slave? *Umetnost, ni to zgolj še beseda, ki ji ne ustreza nič dejanskega več?*²³ Ni vse skupaj preveč v oblakih in bi se morali spustiti na zemljo, med stvari, ljudi in dela?

Poskusimo torej bolj prizemljeno: soodnos umetnosti, umetnika in umetniškega dela je bil seveda že obravnavan, tudi pod vidikom izvira in izvora, ki ju stavimo v ospredje, ker se nam je tja prirnil in ker povzema začetni ustroj našega gibanja. Sestopimo torej v preteklo, že zgodeno, v zgodovino uvida v ta soodnos. S tem tudi do neke mere privzemamo, da je takrat tudi že »vedelo«, kako da s temi so-odnosi »je«, kaj in kako so. Zanimalo nas bo torej, kako so bila omenjena sorazmerja ugledana pred našim spisom, kaj so in kako so se vmes predrugačila.

J. G. Herder

Zakaj Herder? Zakaj ne raje Platon, Aristotel, Plotin ali kdo, ki bi vedel o tem povedati kaj 'tehtnejšega' od njega? Je sploh filozof? Hegel ga v svoji *Zgodovini filozofije* precej nereprezentativno omenja v *Uvodu*,²⁴ Schelling sicer priznava, da gre za 'genija', a pripomni, da je novo, tj. 'romantično' gibanje v filozofiji in znanosti sooblikoval tako rekoč mimo grede in nehote, »deloma brez zavedanja in hotenja.«²⁵ Zato še manj naklonjenih mnenj Vorländerja²⁶ ali

²¹ Prim. M. Heidegger, *Pogovor iz govoric*, str. 104 isl.: »*Aisthetón*, zaznavno čutno, dopušča, da skozenj zasije *noetón*, nečutno.«

²² Prim. Annemarie Gethmann-Seifert, Heidegger und Hölderlin. Die Überforderung des »Dichters in dürftiger Zeit«. Heidegger und die praktische Philosophie, Frankfurt am Main 1988, str. 191–230.

²³ Prim. Dean Komel, *Umetnost kot možnost filozofije*. Phainomena 25/26 (1998), str. 373–385.

²⁴ Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, Hegel-Werke, zv. 18, str. 21.

²⁵ »Auch Herder verdient wohl unter den Genien erwähnt zu werden, die diese neue geistige Bewegung zum Teil ohne Wissen und ohne Wollen vorbereitet haben.« Zur Geschichte der neueren Philosophie, str. 143.

²⁶ »Herder war ein vielseitiger, jedoch der nötigen Konzentration ermangelnder Geist; in der Philosophie hat er es über fruchtbare Anregungen nicht hinausgebracht. Es fehlt ihm die methodische Strenge und Gründlichkeit; der philosophischen Begriffswissenschaft will auch er die 'lebendige Wirklichkeit'

Windelbanda ne bomo posebej navajali. Zakaj smo se torej odločili zanj? Kakšna so merila za ta pred-izbor? Zakaj menimo, da ga ne gre prezreti? Vsega seveda ne moremo razkriti takoj. Zato vprašujemo: Se k zgodovinskemu začetku lahko vrnemo in povrnemo kar 'neposredno', tako rekoč brez težav, ali pa moramo najprej pripoznati, da *se nahajamo pod samolastnejšim Zevsom*,²⁷ kar pomeni, da tega začenjajočega, ki je porodilo nek historično zabeležen pričetek, ne ujamemo in zajamemo več v njegovi izvorni izvirnosti, kar se kaže že v tem, da že vnaprej imamo neko odločilno-odločujoče pred-mnenje, v našem primeru o Herderju, še preden smo se sploh soočili z njegovimi besedili, kakršna koli že so.

Vseeno bi radi vprašali: Je historično 'prvi' že pri izvoru? Kaj je ta izvor? Kaj pomeni ta 'biti-pri'?²⁸ V kakšnem odnosu so si izvor, izvir, začetek, poreklo, prvi in osnova?

Začnimo torej s spisom Johanna Gottfrieda von Herderja, ki je nastal leta 1764, v Herderjevi (1744–1803) zgodnji fazi. *Poskus zgodovine liričnega pesništva*²⁹ se zdi za naše namere sicer manj primeren; Herder iskanje izvora pripiše človeški radovednosti, ki »rada tava po takih poteh. Takoj ko se lahko čemu verjetno razveselimo s sladkim snom, češ da poznamo ustroj nekaterih predmetov: tako naše poželenje po znanju nezadovoljeno rase: sledi svoji poti v najtemnejše čase, da bi v njih izvedelo o začetku stvari ...«,³⁰ ki ga je po njegovem mogoče izkušati zgodovinsko ali ga filozofsko pojasnjevati, oz. o njem domnevati kot o nečem verjetnem.

Mi, ljudje, še posebej hllastamo po izvoru »človeških del in iznajdb«,³¹ in si vselej skrivoma zamišljamo, kako za njimi stoji delujoči človek, ki jih je z močjo svojih sil dvignil »nad našo sfero«, obenem pa nas zanima zgodovina produktov naših sil, človeškega razuma, lastnih prizadevanj. Zato tako radi beremo »pesniške ali filozofske hipoteze o izvoru«³² nam znanih

gegenüberstellen.« V: Geschichte der Philosophie, zv. 2, str. 264.

²⁷ F. Hölderlin, *Opombe k Antigoni*, FHA 16, 418, Nova revija 213/214 (2000), str. 206.

²⁸ »nemlich zu Hauß ist der Geist / Nicht im Anfang, nicht an der Quell.« F. Hölderlin, *Krub in vino*, Različica. V: *Pozne himne*, str. 266. Prim. M. Heidegger, *Razjasnjenja ...* str. 86.

²⁹ Johann Gottfried Herder, Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst, Sämtliche Werke, herausgegeben von B. Suphan, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1880, 32. zv., str. 85–140.

³⁰ »Eines von den angenehmsten Federn, auf welche sich die menschliche Neugierde sehr gerne verirrt, ist dies: den Ursprung dessen, was da ist, zu erkennen. So bald wir uns nur etwas wahrscheinlich mit dem süßen Träume ergötzen können, die Beschaffenheit einiger Gegenstandes zu wissen: so steigt unsere Wissbegierde noch immer unbefriedigt weiter: sie verfolgt ihren Weg bis in die dunkelsten Zeiten, um in ihnen den Anfang der Dinge [...] zu erfahren ...« Herders Werke, 32. zv., str. 85.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

predmetov: prva poglavja Biblije, poročila o otroštvu sveta, o začetku izkušenj, o zgodnjih iznajdbah – vse to dráži naše poželenje po védenju.

Zadovoljno beremo »pesniške« pripovedi o izvoru posamičnih reči: »... o prvem morjeplovcu, prvem poljubu, prvem vrtu, prvem mrtvecu, prvi kameli, stvarjenju ženske in drugem...« Nasploh k spoznanju predmeta v popolnosti spada spoznanje izvora.³³

Glede na izhodiščno skopa izvajanja o uvodnih stavkih spisa *Izvor umetniškega dela* zasledimo več odmikov: Herderju ne gre za ožje razpravljanje o umetnosti, umetniku in umetniškem delu, njihovih medsebojnih odnosih; ker se loteva poskusa zgodovine pesništva, izhaja iz 'širših' premis: radovednosti, poželenja po znanju in vedenju, draži iskanja odgovorov, pa tudi vzrokov in razlogov za potešitev omenjenih.

Opozoriti moramo še na premik od umetnosti nasploh k pesnjenju: lahko eno zastopa drugo, kdaj in v kakšnem smislu? V kakšnem soodnosu sta pesnjenje nasploh in pesništvo kot poezija?

Neobvezna, nihajoča zamenljivost besed »prvo«, »izvor«, »začetek« – kot da med njimi ni razlike, Herder govori o »zrnu«, »klobčiču«,³⁴ iz katerega se razvije vse poznejše – namigne: »Če manjka izvor, potem manjka to, na čemer temelji zgodovina, temeljni zakoni celote, brez njega imam zgolj fragmente!«³⁵ in nakaže gibanje, ki ga bomo še zasledovali – od širnih predpostavk pesnjenja k pesništvu v ožjem smislu, k poeziji.³⁶

Tako razumemo Herderjevo opozorilo: »Največkrat je izvor človeških del za nas zagrnjen v temo! Nikjer ne tipamo tako slepo, kot če se plazimo za vprašanjem: *Kako in na kakšen način je nekaj nastalo?* Lahko je pokazati *vzroke*, ki pred najdbami stkejo gost oblak, ki se ga morda da pregnati, če poznamo [pravi] vzrok.«³⁷

³³ »Nicht aber allein ergötzend, sondern auch notwendig ist's, dem Ursprunge der Gegenstände nachzuspüren, die man etwas vollständig verstehen will.« Ibid., str. 86.

³⁴ Str. 87.

³⁵ Prim. E. Behler, Die Theorie der romantischen Ironie im Lichte der handschriftlichen Fragmente Friedrich Schlegels. Zeitschrift für deutsche Philologie 88/1969, str. 90–113.

³⁶ Prim. F. N. Mennemeier, Friedrich Schlegels Poesiebegriff dargestellt anhand der Literaturkritischen Schriften, Fink Verlag, München 1971.

³⁷ »Meistens ist der Ursprung der menschlichen Werke für uns mit Nacht umhüllt! Und wir tapen nirgends so blind, als wenn wir der Frage nachschleichen: *Wie und auf welche Art etwas entstanden?* Es ist leicht die Ursachen zu zeigen, die diese dicke Wolke vor die Erfindungen vorweben, und vielleicht lässt, wenn wir die Ursache wissen, sie sich auch hindern, und also diese Wolke einigermaßen verjagen.« Ibid., str. 87–88.

Kar najdevamo, kar je pred nami, je tu v svoji najdenosti tako rekoč »brez vzroka«, ³⁸ vzrok je tisti, ki nas k najdenosti najdbe sploh pripelje, to pa tako, da odrinja temo, oblak, ki zagrinja fakt najdevanja – to je »sladki sen«, ki ga sanjano: da se skrito skrivnost najdenega morda dopusti odstraniti z vzroki.

Ob obravnavi predmeta spisa, zgodovine pesništva kot poezije, se Herderju »zadeva izvor« razplasti; po splošnem opozorilu na nastajanje, nastanek, tj. na prvo, začetno, opazi razliko, ki bi jo lahko imenovali razlika med zgodovinskim in filozofskim začetkom, med začetkom in izvorom: pri pesništvu tj. pri poeziji, morajo zgodovinske zabeležke izhajati iz zapisa, domnevo pa ilustrira s Homerjevim primerom, češ: obstajali so časi, ko se stvari niso zapisovale, po drugi strani pa je zapise same spet oblikoval in izbiral neki zapisovalec: »Nobena iznajdba ni nastala *naenkrat*: na začetku ni bila to, kar je postala; ni bila čudenja vredna, kar pa je drugi vzrok temačnosti, ki se razteza na neposredne čase za njo. Postopoma je vznikala vsaka stvar...«³⁹

Zato ubere nasprotno pot: od »poetičnega« dejstva se giblje k pesnjenju nasploh in pojasnjuje temačnost, ki zagrinja polje med začetkom in izvorom: »Ta velika, mogočna reka, ki se vali kot mogočna dobrotnica in pogosto tudi kot tiranja celotnih okrožij, je vzniknila – iz enega vira, ki bi sam po sebi ostal nespoznan, če ne bi rodil te hčere. Kako pa je ta vir nastal? To je še težje! Navira iz skritega, nastajal je postopoma; na njegov izvor nihče ni *hotel* niti pomisliti; vse je storjeno, če pojasnimo, kako bi *lahko* nastal.«⁴⁰

Herder razlikuje izvor izvira in izvir izvora, pri prvem predpostavlja postopnost, ki je iz skritosti posledično pripeljala do zabeležke, pogoja za zgodovinski začetek: »... vsaka stvar postane tako rekoč *vidna* in se *upodobi* šele takrat, potem ko se dolgo po svojem neopaženem izviru, dolgo po prav nič čudnih in nepravilnih spremembah, pokaže, *da bo ostala*, da si zasluži pozornost, trud in izboljšave; takrat pa je njen resnični začetek že davno mimo in dolgo pozabljen.«⁴¹

³⁸ Prim. M. Heidegger, Der Satz vom Grund. HGA 10.

³⁹ »Keine Erfindung ist a u f e i n m a l entstanden: sie war im Anfange nicht was sie ward; sie war unmerklich, dies ist eine zweite Ursache der Dunkelheit, die sich selbst auf die unmittelbaren Zeiten nach ihnen erstreckt. Nach und nach entsprang eine jede Sache ...« Ibid., 89.

⁴⁰ »Dieser große majestätische Fluß der sich wie ein mächtiger Wohltäter, und oft wie ein Tyrann ganzer Gegenden, fortwälzet, entsprang – aus einer Quelle, die an sich unbekannt geblieben hätte, wenn sie nicht diesen Sohn geboren hätte, aber wie entstand die Quelle? Das ist schwerer! Sie quillt aus dem Verborgenen hervor, sie entstand nach und nach: ihren Ursprung hat niemand bemerken *wollen*; wenn man es erklärt, wie sie hat entstehen *können*.« Ibid., str. 90. Prim. op. št. 10.

⁴¹ »... jede Sache wird alsdann gleichsam *sichtbar*, und bekommt *eine Gestalt*, wenn sie lange nach ihrem unbemerkten Ursprunge, lange nach vielen unmerklichen und unregelmäßigen Veränderungen, jetzt zeigt, *daß sie bleiben wird*, daß sie Unmerksamkeit, Fleiß, und Ausbesserung verdient; alsdann aber ist ihr

Izvor izvira ostaja v plodni temi: »Preden je pri stvarjenju vzniknil prvi žarek svetlobe, je seme stvarjenja že oplodilo naročje temnega kaosa; v globini je vse že vrelo, dokler se ni povzdignilo v rojstvu.«⁴² Iskanje razlike med začetkom in izvorom, se plastí ob izvoru in rojstvu, tj. začetku pesništva, do katerega se znanost in raziskovalci po Herderju vedejo na tri mogoče načine, ki pa so vsi prekratki: začetek od točke, »ki jo imenujemo ena in se ne menimo več za iracionalne ulomke.«⁴³ Gre za privzetje »približnega *začetka*«, brez poskusa, da bi sestopili k dejanskemu izvoru. Herder to metodo še posebej »pohvali«, saj težko opazimo da blodi, raziskovalci je nikoli ne končajo, njihova pojasnila so piškava. Naslednjo metodo Herder imenuje »*poznejšo*«, »v njej si *začetke* predstavljamo, ko pozabimo dejanski izvor.« Poznejše stanje vpliva na pogled nazaj, tako da zaidemo. Opazovalec je na višji ravni in motri od zgoraj navzdol, zato se mu spodnja raven perspektivično popači in jo zato ima za starejšo. In tretjič – metoda, ki opazovanje odreže od izvora: teza o božanskem izvoru, ki ga pritikamo večini iznajdb, ker nimamo poročil o začetku ali pa ker poznejšo stopnjo v razvoju jemljemo za začetek in pozabljamo na predhodno dogajanje.

Herder predlaga, da moramo vsa poročila o začetku natančno raziskati in se pri tem ravnati po podobnosti z drugimi stvarmi, po ustroju tedanjega časa, kako bi lahko nastale, ne pa da sklepamo po merodajnosti okoliščin, po nekakšni nujnosti, kako bi morale nastati, razglabljanja in poglobljanja v zgodovinskost pesniškega pa porojeva širše ugotovitve, ki prek spodbijanja pogleda na porojeno privedejo vse do božjega, božanskega izvora: »Kako so iz iznajditeljev nastali bogovi: tako so potem bogove spet naredili za iznajditelje, tako da so večino iznajdb jemali za božje.« Kaj dopušča to prehajajoče gibanje?

Morda je tu godno mesto za strnitev: soodnos izvora in umetnosti se v Herderjevem zgodnjem spisu preoblikuje v odnos pesništva in izvora, pri čemer je beseda izvor vzeta na široko: začetek, prvo, rojstvo, izvir, se razteza vse do božjega. Podobno se godi besedi pesništvo: razumeta je v smislu »faktične« poezije, kar Herderja sicer ves čas sili k širšemu pomenu v smislu pesnjenja: tako pesniško je na isti ravni z iznajditeljskim, oba pa sovpadata z božjim: »Pri vseh narodih je pesnjenje naravno; če je njegov izvor nujno tako božanski, da ga nobena človeška ostroumnost ni mogla izumiti; povsod so bogovi vzrok: tako kot vsak narod zatrjuje ta izvor.«⁴⁴ Ob tem se v razpravljanje vpleta izenačevanje, ki ga ogrinja beseda »naravno«: »Ker imajo vsi narodi

wirklicher Anfang schon lange vorbei und lange vergessen.«

⁴² Prim. F. Hölderlin, *Ren. Poëne himne*, str. 55, v. 23 isl.

⁴³ »... man fängt von einem Punkt an, den man Eins nennt, ohne die Irrationallbrüche weiter zu verfolgen.« *Ibid.*, str. 91.

enakovrstne potrebe in enakovrstne sposobnosti, da zadostijo tem potrebam, je naravno, da med njimi iščemo to, kar lahko po slabotnih in negotovih sklepih prinesemo iz drugim priljubljenih pokrajin, tako kot poper iz Indije. Če ima lahko neki divji narod pesnike in jih najprej mora imeti, lahko pesništvo izvira pri vseh; če je ta izvor *pri enem narodu nadčloveški, je pri vseh božanski.*⁴⁵

Enakovrstne potrebe in sposobnosti narodov vodijo do enakovrstnega zadovoljevanja potreb; tako lahko pride do izenačevanja božjega, ki tako rekoč vlada povsod, brez razlik, kar omogoči prav ta skupna osnova, ki vsem dovoljuje svoj prestop. V čem to, takšno nadčloveško, božansko sploh je? »Bodisi v *vsebini* bodisi v vrsti *podajanja*, ki prestopata človekovo sposobnost iznajdevanja.«⁴⁶ Božje je izrecno vezano na sposobnost, zmožnost iznajdevanja, ki jo je Herder že približal pesnjenju; ob pojasnjevanju judovske religije govori še o »*načinu poetičnega podajanja* [...] poetične lepote teh pesnitev so pogosto šteli za dokaz božanskosti.«⁴⁷ Torej je to poetično samo božansko zaradi prestopajoče širine iznajditeljskega tj. pesnjenja kot takega. Takšno pesniško naj bi imelo dostop do izvira in izvora, bilo pa naj bi tudi božansko, tako po svojem poreklu in tudi prav kot to poreklo, kot stopanje do izvora, kot način pristopanja, prestopanja k njemu. To naj bi veljalo tako za Biblijo kot za Koran, Herder pa trdi – verjetno zaradi omenjane skupne osnove – da velja tudi za pogansko pesništvo. Določili teren se mu zdi kar seda spolzek, saj, kako naj bi zagotovo vedeli, česa je človekova duša naravno sposobna, kje je meja »živosti misli, izraza afektov, ubranosti in reda poetičnih podob« in kdaj vstopi božje. »Kar lahko nastane naravno, to naravno pa pri tem ne more biti dokaz nadnaravnega.«⁴⁸ Naravno je torej to enakostno, izenačujoče, nadnaravno, naravno prestopajoče pa ima drug smoter: božanskost Biblije ni v njeni jezikovni lepoti, »saj ni naloga božanskega vpliva, da vzbuja poetične afekte, da vzgiba spodnji del duše, da vzpodbuja fantazijo; njegova naloga je, da pove razumu neznane resnice, da dušo obsije s svetlo lučjo, to je Božja naloga, ko učinkuje na duha v človeku.«⁴⁹ Božje naj bi

⁴⁴ »Allen Nationen ist die Dichtkunst natürlich; ist nun ihr Ursprung nothwendig so göttlich, daß kein menschlicher Witz hat erfunden können; so sind überall die Götter Ursache: so wie auch jedes Volk diesen Ursprung behauptet.« Ibid., str. 94.

⁴⁵ »Da nun alle Völker einerlei Bedürfnisse, und einerlei Fähigkeiten haben, diese Bedürfnisse zu ersetzen: so ist's ja natürlich, das unter ihnen zu suchen, was man, nach so schwachen und ungewissen Schließen, aus andern Lieblingsgegenden, wie den Pfeffer aus Indien, holt. Wenn auch ein wildes Volk Dichter haben kann, und sie zuerst haben muß: so kann auch die Dichtkunst bei allen ihren Ursprung nehmen; ist dieser nun *bei einem Volke übermenschlich: so ist er bei allen göttlich.*« Ibid., str. 95.

⁴⁶ »Entweder in dem *Inhalt*, oder in der *Art des Vortrages*, die über die Erfindungsfähigkeit der Menschen gehen.« Ibid., str. 95.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ »Und was ja natürlich entstehen kann, bei dem kann dies ja Natürliche nicht ein Beweis des Übernatürlichen seyn.« Ibid., str. 96.

⁴⁹ »... es ist gar kein Geschäfte der göttliche Einwirkung, poetische Affekte zu erregen, den untheren Theil der Seele in Bewegung zu setzten, die Einbildungskraft in Flammen zu bringen; aber dem Verstande unbekannte Wahrheiten zu sagen, die Seele mit einem heiterem Licht zu erleuchten dies ist die Geschäfte Gottes, wenn er in den Geist der Menschen wirkt.« Ibid., str. 96.

prestopajoč poetičnost v ožjem smislu dobavljalo duhu neznana spoznanja, t.i. »resnice« – Herder vztraja pri razločitvi izvira in izvora, pritegne lestvico sekundarnih in primarnih kvalit in stopnjevito razvršča dele duše, kar omogoči specificirati pogled na vprašanje božanskega izvora pesništva. »To, da se je Bog poslužil miselnega načina svojih piscev, da jim je dal proste roke glede svojega poetičnega miselnega načina (tj. karakterju njihove dežele in časa), je bilo nujno, da je lahko nekemu narodu spregovoril, narod pa je pričakoval in bil sposoben razumeti božanske izreke zgolj v tem oblačilu.« Gre za poetična oblačila⁵⁰ resnice, glede katerih imajo pesniki proste roke, ki pa omogočajo njeno deželno in časno razumevanje – o tem pa smo nekaj že naznačili, ko smo govorili o predpostavki Herderjevih izvajanj, ki se nam danes zdi samoumevna: poezijo različnih narodov primerjamo med sabo s »skupne«, »človeške in analoške« osnove. Ta porodi vprašanje: »V čem je *nadčloveško* v pesmih drugih narodov?« Odgovori si takole: »Ne v vsebini, ne v načinu prinašanja!« Razliko med izviro kot začetkom in izvorom pojasnjuje ob primerih recepcije Mojzesovih pesnitev in Homerjevih epov. Povsod poudarja predzgodovino začetka, čas, ko pesništvo še ni bilo to, za kar ga imamo danes. Značilne so tudi primere: iz maternice ne stopi odrasel mož, iz zemlje ne zraste že veliko drevo z razvejano krošnjo. Zaradi že naznačene prednostnosti naravnega razvoja zavrne hipotezo o božanskem izvoru poezije, saj trdi, da ta ničesar ne pojasni, ravno narobe, njo je treba pojasnjevati: »Ne pojasni ničesar, saj pravzaprav pravi le: vidim učinke, ki jih ne morem izpeljati iz naravnih vzrokov: zato izhajajo od boga: gre za sklep iz usmiljenja, ki odpravi vse nadaljnje raziskovanje [...] Nevednost, strah in praznoverje, tri sestre, ki so obvladovale toliko časov in narodov, so za veliko stvari v naravi spuščale sveto meglo, njihove vzroke pa zdaj lahko pojasnimo brez čudežev in čarovnij.«⁵¹

Sklenimo: božji vzrok je treba podrediti enakostni naravi, saj ovira razsvetljenski projekt v smislu *sapere aude*. Ne bomo pretiravali s sodbami in obsodbami, zasledujemo odnos izvor : izvir z gledišča umetniškega dela, kot ga na tej stopnji vidi Herder. Umetnost kot izvor se mu je pomaknila v pesništvo, ki ga izenačuje z iznajditeljstvom nasploh, kar mu omogoča primik božjega in svetega, prav tako pa čutnega in nadčutnega, človeškega in naravnega, pri tem pa ne smemo pozabiti vloge pesniškega kot poetičnega v ožjem smislu.

Smo slišali dovolj? Je bilo 'dovolj' filozofsko, dovolj plodno, da upraviči naš izbor, dajanje prednosti pred zvenečimi imeni filozofov, Rousseau, Pascal, Kant, morda tudi Goethe bi o tem

⁵⁰ Prim. Christoph Jamme, »Gott hat ein Gewand«, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991. Prim. F. Hölderlin, *Poëze himme*, str. 237, opomba k v. 87.

⁵¹ Ibid., str. 99.

gotovo izborneje spregovorili – saj Herder ne pojasni prav ničesar, niza domisleke, veže razlage – zakaj naj bi bilo njegovo razpredanje kaj posebnega in sploh, kakšno zvezo ima s Heideggrovimi zastavki? Pa nismo vznevoljeni tudi zato, ker smo trčili ob dodobra znano 'filozofsko-teoretsko in kulturno-zgodovinsko osnovo', mešanico razsvetljskega naravnostnega biologizma in teizma, vere v napredek in boga, njen pogled na izvor, začetek, poezijo? Kljub temu, smo tej osnovi že dovolj blizu, vemo dovolj, da bi se ji lahko trezno izmaknili?

V poznejši *Razpravi o izvoru jezika* (1772), se Herder giblje bolj »genealoško«, preobličila pa se je tudi naznačena dispozicija, ki se mu zdaj kaže kot zoperstavljanje tez zagovornikov *naravnega* izvora jezika tezam zagovornikov *božanskega* izvora: izvor pesništva se Herderju pomakne v izvor jezika. Ker zasledujemo njuno razmerje, se bomo osredotočili na to, *kako* Herder znotraj te polemike motri to pesniško pesništva, v širšem in ožjem smislu. Razmisleku o izvoru kot takem se sicer izrecno ne posveča, tudi na opisujoči ravni prejšnjega spisa ne, četudi je besedo postavil v naslov. Večinoma rabi reklo »izvor govornice« in nekako na sredini *Razprave* se vpraša: »Človeški rod si je v dobi svojega otroštva pač zasnoval jezik, kakršnega jeca negodnik: to je blebetajoči besednjak otroške sobe – a le kje ta ostaja v ustih odraslega?«⁵² V čem je negodnost »otroškega jezika? Kako se je zasnoval? Vprašanje beremo skupaj z izpeljavo: »Kaj pa je bil ta *prvi jezik drugega kot zbir elementov poezije?* Posnemanje zvoneče, delujoče, vzgibavajoče se narave! Povzet iz interjekcij vseh bitij in oživljan z interjekcijami človeškega občutenja! Naravna govornica vseh bitij, ki jo razum strnjuje v glasove, v podobe dejanj, strasti in živega učinka! Besednjak duše, ki je obenem mitologija in čudežna epopeja dejanj in govorov vseh bitij! Torej nenehno snovanje bajk s strastjo in interesom! – In kaj drugega je poezija? – «⁵³

Poeziji v ožjem smislu, zbiru njenih elementov je torej odmerjena mero-dajna⁵⁴ vloga pri zasnavljanju »prvega jezika« v negodni dobi človeštva. Da bi povedano zajeli v Herderjevem

⁵² Johann Gottfried von Herder, *Razprava o izvoru jezika* [*Razprava*]. Ljubljana, Nova revija 2004, str. 46. Prim. J. G. Herder, *Über den Ursprung der Sprache* [UdS], herausgegeben von Claus Träger. Akademie Verlag, Berlin 1959, str. 45.

⁵³ »Denn was war diese erste Sprache als eine Sammlung von Elementen der Poesie? Nachahmung der tönenden, handelnden, sich regenden Natur! Aus den Interjektionen aller Weesen genommen, und von Interjektion Menschlicher Empfindung belebet! die Natursprache aller Geschöpfe, vom Verstande in Laute gedichtet, in Bilder von Handlung, Leidenschaft und lebender Einwirkung! Ein Wörterbuch der Seele, was zugleich Mythologie und eine wunderbare Epopee von den Handlungen und Reden aller Wesen ist! Also eine beständige Fabeldichtung mit Leidenschaft und Interesse! – Was ist Poesie anders?« Prim. *Razprava* 46; UdS 45–46.

⁵⁴ Prim. M. Heidegger, »... dichterisch wohnt der Mensch ...«, *Vorträge und Aufsätze*, HGA 7, str. 189–208, »... pesniško domuje človek...«, *Predavanja in sestavki*, SM 203, str. 197–218; *Das Wohnen des Menschen, Aus Erfahrung des Denkens*, HGA 13, str. 213–220, oz. *Človekovo prebivanje*, Nova revija 217/217 (2000), str. 198–204.

smislu, še zlasti rekla »posnemanje«, »povzet«, »interjekcije«, »naravna govornica«, »razum strnjuje«, moramo poseči v torišče *Razprave*, ki ga bomo orisali s stavkom: »*Ti vždihbi, ti zvoki so jezik. Obstaja torej jezik občutkov, ki je neposredni naravni zakon.*«⁵⁵

Naznačili smo temeljne osi, okoli katerih Herder gradi razpravo, ki nam povedano ubirajo v zasnoo konstelacijo – gre za sprepletena izvajanja glede občutja [*Gefühl*], središčne vloge sluha [*Gehör*] in obeležja [*Merkmal*]. Jezik občutkov: občutenje samo – *das Gefühl* – je temelj medsebojno izmenljivih občutkov, različnih po svoji izraznosti, pri čemer »izraz« pomeni krik občutja, ki nastopa kot so-občutenje, »interjekcija«, sozven: udeleženos v in na nečem na način slišnega zvena, u-zvena, ni vezan zgolj na človeka, temveč se ga deležijo vsa živa bitja. Občutenje je sinestetična podlaga vseh občutkov, umešča nas v svet na način uzvenjajočega zvenenja in je podlaga jezika kot naravnega zakona, ki pravi: »naj občutenje zazveni«.

Ta 'naravni' zakon deluje torej v obe smeri. Predočimo si ga s primero strune:⁵⁶ ko nekaj zazveni, struna so-pozvanja, to sopozvanjanje je neposredni zakon narave, znan vsem živim bitjem.⁵⁷ Če zveni struna, z njo vse drugo so-pozvanja. Kako? Herder pravi, da gre za »naravni zakon (u)stroja, ki zmore občutiti«:⁵⁸ struna kot struna mora in zmore sopozvanjati na način uzvenjajočega odzvanjanja. Od tu se svetlí, kako razumeti »posnemanje«, pri katerem je bistveno povzemanje, prevzemanje – z njim se že gibljemo proti določitvi razlike med človekom in ostalimi »čutečimi stroji«, ki jo Herder najdeva v umu oz. razbornosti, t.i. *Besonnenheit*: »Ta razbornost mu je značilno jasna in za njegovo vrsto bistvena: tako tudi jezik in lastno zasnutje jezika.«⁵⁹ Ob tem je razbornost moč duše, ki jo Herder poimenuje »refleksija«: »Refleksijo izkazuje, če se lahko ob celotnem nedoločenem snu podob, ki oplazijo njegove čute in se zberejo v moment budnosti, samohotno pomudi pri *eni* podobi, le-to svetlo in mirneje vardeva, in če si lahko izdvoji obeležja, da je to prav ta predmet in noben drug.«⁶⁰ Stavek že spregovarja iz v refleksijo stopnjevanje razbornostne sposobnosti, nam pa gre zdaj za to, da se približamo razbornosti kot taki: jasnost zasnutja, moment budnosti, samohotnost pomujanja, izdvajanje-razbiranje obeležja – Herder se po tako določeni refleksivnosti razbornosti usmeri nazaj k prebujeni jezikovnosti kot središču človeškosti, kar označi kot »obeležje«, *Mer(c)kmal*, ki

⁵⁵ *Razprava* 10, Uds 4.

⁵⁶ *Razprava* 9 isl., Uds 3 isl.

⁵⁷ Prim. Martin Heidegger, *Vom Wesen der Sprache*, HGA 85, str. 90.

⁵⁸ *Razprava* 18, Uds 13.

⁵⁹ *Razprava* 31, Uds 28.

⁶⁰ *Ibid.*

sozasnavlja pripoznanje stvari kot stvari: »Prvo obeležje te razbornosti je bila beseda duše! Z njo je bila zasnovana človeška govorica!«⁶¹

Kaj obeležuje beseda oz. besedo kot obeležje duše? Kako do nje, oz. do njega pride? Kako je pri tem z dušo? Herderjev primer: ovca. Stoji pred nami. »... bela, mehka, volnata – ... razborno vadeča se duša išče obeležje – ovca *zableja!*⁶² Duša je našla obeležje.«⁶³ Ob tvorbi obeležja in pri razbornosti, previšani v refleksijo, ki najdeva zven kot ta za obeležje najprodnornejši, se pomakne v ospredje vloga sluha kot osrednjega čuta. »Notranji čut učinkuje. Blejanje, ki na dušo naredi najmočnejši vtis, ki se je odtrgalo od vseh drugih lastnosti ogledovanja in otipanja, je izskočilo, prodrlo najgloblje – to ji ostane.«⁶⁴ Duša za imenovanje bivajočega, ki stoji pred njo, uporabi *Eno* obeležje: »Ha! Ti si tisto blejajoče! notranje začuti ...«⁶⁵ Nastanek obeležja se veže z jasnostjo in razločnostjo, ki usmerjata razborno vadečo in iščočo dušo pri njenem notrinskem čutenju: duša je »ovco ... spoznala na človeški način, saj jo spozna in imenuje razločno, to je z enim samim obeležjem«. In to obeležje je »notranja obeležujoča beseda«.⁶⁶

»Trčimo« ob neko bivajoče – predpostavljamo, da že vemo, kaj da je, ali pa da narobe, da ne vemo, kaj da je? – verjetno to drugo, vseeno pa predpostavljamo, da je nekaj bivajočega, nekaj živega. Smo kakor v snu, še brez pravega obeležja zanj, za njegovo podobo, pa nam to nekaj samo »da« merodajnostno obeležje, se pravi zvok, ki ga naša, z njim notrinsko prebujena, notrišnje pretresena duša⁶⁷ v sebi ponovi. Ko in če »to nekaj« še enkrat vidi, ga ponovno prepozna po lastni notrišnji »reakciji«, ki naj bi bila prav ta beseda, torej prvo obeležje, znamenje uzvene prebuditve zanj.⁶⁸ Obeležje je nema notrinska oznaka, zaznamek, vezan na to, kar bivajoče »daje od sebe«, se pravi zvok, drugi čuti so, kot se bo kasneje izkazalo, premalo sredinski. Zato sploh lahko pride do odtrganja od njih in iz-skoka slišnega: »Zven blejanja, ki ga je človeška duša zaznala kot znamenje ovce, je postal spricho tega razbranja *ime* ovce, pa četudi ga človeški jezik nikoli ne bi poskusil izjecljati.«⁶⁹ Razbranje, notrišnja »re-akcija«, prebuditev iz zaznavajočnega sna, notrinska »ponovitev«, obnovitev ob prepoznavi, imenovanje sledijo »naravnemu zakonu«, da pozvanjajoče uzvanjajočno, uzvenjavno zazveni: »Tudi če se človek ne bi nikoli znašel v priložnosti, da bi to idejo posredoval drugemu bitju in bi torej obeležje

⁶¹ Prim. *ibid.*

⁶² Prim. Nova revija 245/246 (2002), str. 253.

⁶³ *Razprava* 32, UDS 29.

⁶⁴ Prim. *ibid.*

⁶⁵ Prim. *ibid.*

⁶⁶ *Razprava* 32, UDS 29.

⁶⁷ Prim. Aristotel, *De Anima*, 431 a isl.

⁶⁸ Prim. Trasibulos G. Georgiades, *Imenovanje in zazvenjanje*. *Phainomena* 41/42 (2002), str. 73–114.

⁶⁹ *Razprava* 32, UDS 30, 113.

razbranja hotel ali zmoget razločno izblejati z ustnicami, ga je torej njegova duša tako rekoč že zablejala v svoji notrini, saj je ta zven izbrala za spominsko znamenje, in ga zopet zablejala, saj ga je v tem razpoznala – jezik je bil zasnut! Bil je zasnut prav tako naravno in človeku nujno, kot je človek bil človek.«⁷⁰

Obeležje obeležuje človeškost človeka kot notrinsko razborno, v sebi in za samo sebe razbirajočno razbrano : notrišnje brez-glasno »zablejanje« duše je spominsko znamenje, ime, na katerem temelji prepoznavna oz. razbiranje. Razbranje je ubranje, razbiranje ovedenje. Česa? Same človeškosti. Ta je razbornostno ubrana, notrinsko razbirajoča. Duša sama v sebi je notrinsko razbornostno obeležujoča. Herder poudarja prepoznavo, razbranje, ubranje kot ovedenje, obeleženjsko ovedenje duše same za samo sebe, na kar veže človeka kot notrinsko razbirajočega/ubirajočega/ovedujočega se: »... divjak, osamelec v gozdu, bi moral jezik zasnuti za samega sebe; četudi ga nikoli ne bi govoril. Ta jezik bi bil sporazumnost njegove duše s samo seboj, in to tako nujna sporazumnost, kot je bil ta človek človek.«⁷¹ Sporazumnost duše s seboj terja notrinsko razbornostno ubranost. Od tega strnitve je seveda zgolj še korak do preinterpretiranja teze zagovornikov božanskega izvora govornice, tj. da je namreč »raba jezika nujna za rabo uma«. Herder to opravi takole: »... brez obeležja sploh ni mogoča niti najmanjša raba uma, niti najenostavnejše razločno pripoznanje, niti najpreprostejša sodba človekove razbornosti; razliko med dvojim lahko namreč razpoznamo le prek nečesa tretjega. Prav to tretje, [to] obeležje potem postane notranja obeležujoča beseda: torej jezik povsem naravno sledi iz prvega akta uma.«⁷²

Prvi akt uma je naravnosten, je stvarjenje notrišnje obeležujoče besede, ki nam daje na znanje, da je na delu um. Kaj pa je potemtakem um? Če se vrnemo k naznačeni delitvi na glasni in brezglasni jezik, bi lahko rekli, da je um to drugo, brezglasni, notrinsko notrišnje razbornostni jezik.⁷³ Molči v svoji obeležni sporazumljivosti. Pri tem nam ne gre za nikakršen paradoks ali kontradikcijo, radi bi nakazali domet jezikovnega, ki temeljni na nečem brezglasnem, notrinskem molku, ki je za govorjenje nujnost.⁷⁴

⁷⁰ Prim. *ibid.*

⁷¹ Prim. *Razprava* 33, UdS 30. Prim. Platon, *Sofist* 263 e 3–5, 264 b 1–2.

⁷² Prim. *Razprava* 34, UdS 32.

⁷³ Prim. op. št. 70.

⁷⁴ Prim. Platon, *Phaidros* 274 c isl.

Da bi ostali in se nato vrnili na pot naših upotujočih vprašanj, stopimo še nekaj korakov po Herderjevi sledi: odlika umolknjenege uma je, da si jemlje obeležje, pri čemer Herder daje prednost zvenu kot notranje molče ponovljivemu, seveda pa si mora postaviti vprašanje in nanj tudi odgovoriti, kako stvari, ki ne zvenijo, pridejo do besede. Zato zadevo najprej spelje na osrednjo lego sluha kot osrednjega čuta, v katerega se stekajo vsi občutki. 'Genetična točka', 'gorišče' Herderjevega spisa je torej »nastanek« obeležja, ki postavlja um in jezik v isto izhodišče: v notrišnje obeležujočo besedo, ki priča tako o enem kot o drugem – u-stvarjanju/stvorjenju uma kot stvaritvi jezika: »Razum in govornica sta družno naredila plašni korak in narava jima je s *slubom* prišla pol poti naproti. Obeležja ni le za-zvenela, temveč ga je u-zvenela globoko v dušo! Zazvenelo je! Duša je hlastnila – tu ima *zvenečo besedo!*«⁷⁵ Natančneje: »... vsa mnogozvočna božanska narava je učiteljica govornice in muza! [Človeku] Sprevaja vsa bitja: sleherno na jeziku nosi svoje ime in imenuje sebe, kot vazal in sluga, temu zastrtemu vidnemu bogu! Svojo obeleževalno besedo mu daje v knjigo njegovega gospostva kot dajatev, da se ob tem imenu spomni nanj, ga vprihodnje kliče in užije.«⁷⁶

Narava je tista, ki pred-zvanja, po-igrava, sprevalja mimo: »Človek si je govornico zasnul sam! – iz zvokov žive narave! – za obeležja svojega vladajočega razuma!«⁷⁷ Tu lahko navežemo na »elemente poezije«: radi bi se približali poetičnemu in poietičnemu teh elementov, tako v ožjem kot v širšem smislu, ki naj bi po Herderju segali v same korenine spoznavanja, ovedenja, vendar bi ju radi to zajeli brez vnaprejšnjega védenja, kaj da vse to pravzaprav je – kje in kako naj bi se pri nastanku besede kot zaznamujočega obeležja pred-zvena, krilo to upesnjujoče, snujoče v najširšem smislu. Če je narava izvor, je potem pesništvo izvir tako pred-zvenenja kot u-zvena duše v obeležju?

»Prvi besednjak je bil torej zbran iz glasov vsega sveta. Od slehernega zazvanjajočega bitja je odzvanjalo njegovo ime: človekova duša je nanje vtisnila svojo podobo, mislila jih je kot beležna znamenja, – le kako bi lahko bilo drugače, kot da so bile prve prav te zveneče interjekcije; in zato so, denimo, jutroviski jeziki polni glagolov kot osnovnih korenov jezika.«⁷⁸

⁷⁵ »Vernunft und Sprache thaten gemeinschaftlich einen furchtsamen Schritt und die Natur kam ihnen auf halbem Wege entgegen d u r c h s G e h ö r. Sie tönte das Merkmal nicht bloß vor, sondern tief in die Seele hinein! es klang! die Seele haschte – da hat sie ein t ö n e n d e s W o r t!« Prim. *Razprava* 41, UdS 40.

⁷⁶ »... die ganze, vieltönige, göttliche Natur ist Sprachlehrerin und Muse! Da führet sie alle Geschöpfe bei ihm vorbei: jedes trägt seinen Namen auf der Zunge und nennet sich, diesem verhüllten sichtbaren Gotte! als Vasall und Diener. Es liefert ihm sein Merkwort ins Buch seiner Herrschaft wie einen Tribut, damit er sich bei diesem Namen seiner erinnere, es künftig rufe und genieße.« Prim. *Razprava* 42, UdS 41.

⁷⁷ Prim. *ibid.*

Kakšna je »podoba duše«? Kako se »vtiskuje«?

Herder sklene, da so »*požvanjanjoči glagoli prvi elementi moči*«,⁷⁹ na kar smo postali pozorni že ob rabi besed gospostvo, vazal in sluga in se odpravi še najprej po sledi zvenenja, da bi se kasneje vrnil k notrišnji govorici kot molku in brezglasnosti. »Misel na stvar samo je še nihala med delujočim in delovanjem: ton je moral označevati to stvar tako, kakor je stvar dajala ton; imena so torej nastala iz glagolov in ne glagoli iz imen.«⁸⁰ Pred-zvenenje je torej izvor izvira, ohranja se v korenskih besedah, ubira boštva, prva imena, in t.i. člene: »Snovanje in ospoljenje jezika sta torej interes človeštva; spolila govorice tako rekoč sredstvo njegovega razmnoževanja.«⁸¹ Stvar sama je ujeta v sredi med lastnim zvenenjem in umolknjeno podobo, ki jo vtiskuje duša. Zveneča sled vodi v srž čutenja: »Če odpremo prvi, najboljši jutroviski slovar, bomo uzrli vzmah hotenja po izrazu! Kako je snovalec iztrgal ideje iz Enega občutenja in jih posodil drugemu! Kako si je največ sposodil pri najbremenilnejših, najhladnejših, najrazločnejših čutih! Kako mora vse postati občutenje in glas, da bi postalo izraz! Od tod krepke drzne metafore v korenih besed! Od tod prenašanja iz občutenja v občutenje, tako da pomeni ene korenske besede, in še bolj njenih izpeljank, postavljeni eni nasproti drugemu, postanejo najbolj pisana slikarija.«⁸²

Kaj »snovalcu« omogoča ta trganja, sposojanja, prenašanja? V čem in po čem so čuti izmenljivi, zamenljivi? Vsi so občutje, *Gefühl* – kako pa, vsak zase in vsi skupaj, prihajajo do svoje nezmožnosti, tako da mora eden nadomeščati drugega: »Tako postane tisto, kar vidimo, tisto, kar tipno začutimo, tudi zazvenljivo.«⁸³ Preskakovanje, sebe-premeščanje od enega občutja k drugemu prek srednje ravni občutenja/sluha ima opraviti z »izpraznjenostjo«, ki »vzmah«, »potrebo po izražanju« vodi v bližino neprestopljivega: »Genetični vzrok tega je v ubornosti

⁷⁸ »Das erste Wörterbuch war also aus den Lauten aller Welt gesammelt. Von jedem tönenden Wesen klang sein Name: die menschliche Seele prägte ihr Bild drauf, dachte sie als Merkzeichen – wie anders, als daß diese tönenden Interjektionen die ersten wurden, und so sind z. E. die morgenländischen Sprachen voll Verba als Grundwurzeln der Sprache.« Prim. *Razprava* 43, UdS 42.

⁷⁹ »... tönende Verba sind die ersten Macht Elemente.« *Razprava* 43, UdS 42.

⁸⁰ »Der Gedanke an die Sache selbst schwebte noch zwischen dem Handelnden und der Handlung: der Ton musste die Sache bezeichnen, so wie die Sache den Ton gab; aus den Verbis wurden also Nomina und Nomina aus den Verbis.« Prim. *Razprava* 43, UdS 42–43.

⁸¹ »Die Dichtung, und die Geschlechterschaffung der Sprache, sind also Interesse der Menschheit, und die Genetien der Rede gleichsam das Mittel ihrer Fortpflanzung.« Prim. *Razprava* 45, UdS 42–43.

⁸² »Man schlage das Erste, beste morgenländische Wörterbuch auf, und man wird den Drang sehen, sich ausdrücken zu wollen! Wie der Erfinder Ideen aus einem Gefühl hinaus riß und für ein anderes borgte! wie er bei den schwersten, kältesten, deutlichsten Sinnen am meisten borgte! wie alles Gefühl und Laut werden mußte, um Ausdruck zu werden! Daher die starken kühnen Metaphern in den Wurzeln der Worte! daher die Übertragungen aus Gefühl in Gefühl, so daß die Bedeutungen eines Stammworts und noch mehr seiner Abstammungen, gegeneinander gesetzt, das Buntscheckigste Gemälde werden.« Prim. *Razprava* 56, UdS 57.

⁸³ Prim. *Razprava* 52, UdS 53.

človeške duše in v stekanju občutij surovega človeka: jasno uzremo njegovo potrebo po izražanju ...⁸⁴ Ko se mora izreči, mora preskočiti stično plan po in na kateri so vsi čuti občutje, če naj čuteno, čutno, začuteno, zaslišano, ne bi izzvenelo, se razgubilo, razzvenelo, se stišalo in utihnilo, ampak postalo čut in glas. To je »kazen« sluha, kot osrednjega čuta, ki je sam po sebi obsojen na vzgibnost minevanja: »Predmeti sluha se vežejo z gibanjem: spreletijo se mimo. Prav zaradi tega tudi zvenijo.«⁸⁵

Morda bi tu zastavili našo tezo, da je verjetno s tem, z nemim lovljenjem gibanja kot zvenenja, ki obenem preskakuje stično plan, odskakuje od nje zaradi ubornostne gnanosti po odzvanjanju, uzvenjanju, po govoricu, vezan fenomen poetičnega. Od-skakuje, od-skoči k drugim čutom, ves čas pa nosi s seboj to stično kot neizrekljivo, neubesedljivo, ki ga mora puščati za sabo, da bi se ujel to stično, stikajoče se, to po in prek narave vzgibano.

Pri tem se Herder sklicuje na ljudstvo, nujnost, slučaj, zgodovino in na »*tisto temno plan človeške duše*, v kateri se *križajo in sprepletajo pojmi*.«⁸⁶ Na njej, v njenem okrožju se tke govoricu. Zato se je nikoli ne da docela pojasniti, kar ima za posledico metafore in sinonime. »Kjer *najrazličnejša občutenja* druga drugo *proizvajajo*, kjer *priganjajoča priložnost napne vse moči duše* in *kaže vso snovalsko večščino, ki jo le-ta zmore*.«⁸⁷ Bi lahko torej rekli, da je preskakovanje, odskakovanje od te temne plati nerekljivega kot lovljenje mimobežnega gibanja, zaradi potreb izrekanja, obenem tudi skupna podlaga trganja in posojanja, izposojanja od drugih čutov in drugim čutom, preskakovanja in zasledovanja torej, v katerem slutimo poetično sámo kot 'veščino snovanja'? Herder sicer govori o »križanju« in »sprepletanju« kot *osnovi* za »snovalsko ... večščino duše«, ki vodi »drzno izboritev besed«, »presajanja občutij v En izraz«,⁸⁸ ti so to, kar so prav zaradi preskakovanja, sozasnavljanja te temne plati, ki žene v spregovarjanje, preskakovanje same sebe. Gre za nekakšen pra-skok, pra-pre-skok, ki skače v mnogovrstnost na ta način, da najdeva Eno, pri čemer ostaja brez vnaprejšnje vodilne niti za to Eno: »Izvornejši ko je kak jezik, pogosteje ko se v njem križala takšna občutenja, toliko manj so si ta lahko natančno in logično podredno razvrščena.«⁸⁹

⁸⁴ Prim. *Razprava* 56, UdS 58.

⁸⁵ *Razprava* 54, UdS 54.

⁸⁶ »... in die dunkle Gegend der menschlichen Seele eine Fackel getragen, wo sich die Begriffe durchkreuzen und verwickeln!« Prim. *Razprava* 58, UdS 59. Prim. Leibniz, *Monadologija*, SM

⁸⁷ »Wo die verschiedenste Gefühle einander erzeugen; wo eine dringende Gelegenheit alle Kräfte der Seele aufbietet und die ganze Erfindungskunst, der sie fähig ist, zeigt.« Prim. *Razprava* 58, UdS 59.

⁸⁸ Prim. *Razprava* 59, UdS 60.

⁸⁹ Prim. *Razprava* 59, UdS 61.

Zadnji pokaz omenjenega, ki nam ga Herder predoči, je pogled na sinonime, ki ne izhajajo iz preobilja, temveč iz uboštva, ki sili v iznajdevanje, predvsem abstrakcij od t.i. čutnega: »Celotna zgradba j u t r o v s k i h jezikov priča o tem, da so vsi njihovi abstraktni izrazi sprva bili nekaj čutnega: d u h je bil v e t e r, p i š, n o č n i v i h a r! S v é t pomeni b i t i i z d v o j e n, s a m; d u š a se imenuje d i h; b e s h r z a n j e nosu itn.«⁹⁰ Sposobnost iznajdevanja potemtakem daje oboje, tako obeležja, kot abstrakcije: »Obči pojmi so bili v njih pooblikovani šele pozneje, prek abstrahiranja, domisleka, domišljije, primere, analogije itn. – v najglobljem breznu jezika ni niti enega!«⁹¹ Sama beseda že vsebuje začetniško stopnjo občosti, ki ni logična občost, metodična abstrakcija ali analogija, kar bi nas navedlo k temu, da kljub zatrjevanju, delitev čutnost umnost sega globlje kot bi pričakovali, da obe strani ločitve poznata svojo nižjo in višjo plast. Pri tvorbi obeležja gre za križanje, za t.i. preskok, prek ravni neupovedljivega, pri abstrakcijah pa za odskok, od tega, kar je kasneje gledano kot čutno, konkretnost, naša teza pa je, da gre v obeh primerih za isto zmožnost: »... č a s a, t r a j a n j a, p r o s t o r a, b i s t v a, s n o v i, t e l e s a, k r e p o s t i, p r a v i č n o s t i, s v o b o d e, s p o z n a t n o s t i – ni na ustnah Peruancev, pa čeprav ravno s svojim razumom pogosto kažejo, da sklepajo po teh pojmih, z dejanji pa, da imajo kreposti. Dokler si idej niso naredili razločnih kot obeležje, zanje nimajo besed.«⁹² Element razločnosti, s katerim Herder dopolnjuje status obeležja, se strne v sklep: brez razločne ideje ni besede.⁹³ Ideje so vzete na splošno in kažejo na predstavo nečesa kot nečesa.⁹⁴ Kar stoji pred mano, na kar lahko pokažem, to je čutno, na kar pa ne, pa umno, saj si ga lahko zgolj predstavljam. Pred-stanje kot pred-stoj odloča o predstavi kot predstavi. Kako pa pride do tega preskoka od pred-stoje k predstavi? »'Ko divjak misli, da ima ta stvar duha: mora ta obstajati kot čutna stvar, iz katere si tega duha abstrahira.' Le da ima abstrahiranje svoje zelo različne načine, stopnje in metode. N a j l a ž j i z g l e d t e g a ... so brez dvoma lahke abstrakcije, š t e v i l a.«⁹⁵ »Lahka abstrakcija«, tj. število, ločuje abstrakcijo kot operacijo od abstrahiranja kot razbornosti. Ta retrogradno odloča tudi o tem, kaj je t.i. »metafora« in kaj ne: »Ali pa je bila prav najbolj človeška stvar, da so abstrahirali besede, kjer so jih potrebovali? In le katero ljudstvo je kdaj imelo v svojem jeziku eno samo abstrakcijo, ki si je ni samo izborilo? [...] 'Ravno ker č l o v e š

⁹⁰ Prim. *Razprava* 61, UdS 63.

⁹¹ *Razprava* 61, UdS 63.

⁹² »Solange sie die Ideen nicht als Merkmal sich deutlich gemacht : so haben sie dazu kein Wort.« Prim. *Razprava* 62, UdS 64. Prim. M. Heidegger, *Na poti do govorice*, »Beseda«, str. 230–254.

⁹³ Prim. M. Heidegger, *Unterwegs zur Sprache*, HGA 12, 165 isl; *Na poti do govorice* 231 isl.

⁹⁴ Stavek seveda diši po »celostno določeni predstavi«, ki tvori osnovo pojma. Prim. Kant. *Kritika čistega uma*.

⁹⁵ »'Wenn der Wilde denkt, daß dies Dinge einen Geist hat: so muß ein sinnliches Ding da seyn, aus dem er sich den Geist abstrahiert.' Nur hat die Abstraktion ihre sehr verschiedene Arten, Stufen und Methoden – Das leichteste Beispiel, daß keine Nation in ihrer Sprache mehr und andre Wörter habe, als sie abstrahieren gelernt, sind die ohne Zweifel sehr leichte Abstraktionen, die Z a h l e n.« *Razprava* 63, UdS 65.

ki u m ne more b r e z a b s t r a k c i j in ker nobena a b s t r a k c i j a ne nastane brez g o v o r i c e, mora tudi govornica slehernega ljudstva vsebovati a b s t r a k c i j e, to je, mora biti o d t i s k u m a, katerega orodje je bil.«⁹⁶

Razpravljanje o Herderjevem pogledu na izvor govornice, bomo strnili s stavkom: »Le kaj je bil začetek drugega kot *proizvod ene edine besede, kot znamenja uma*, in to je človeška duša, slepa in nema v svoji notranjosti, morala storiti, kakor je resnično posedovala um.«⁹⁷

Gornji stavki govornico, oz. jezik kot tak že predpostavljajo, skok v govornico kot izrekljivost je bil že storjen, Herder pa se kljub temu, »da filozofija ne more pojasniti čudežnega teh trenutkov [prvih trenutkov zbranja »elementov poezije«], kakor filozofija tudi ne more pojasniti človekovega stvarjenja«,⁹⁸ dodobra zaprede v razjasnjevanje tako enega kot drugega, pri čemer celotno razmišljanje vodi fenomen zvena, tvorjenje notrišnje brezglasne besede kot obeležja uma, katerega element je tudi poezija v ožjem smislu, bodisi kot ponavljanje ali povezovanje. Brezglasno razločno obeležje uma je misel, izgovorjeno pa beseda. Tako daleč, da bi kot Platon v *Kratilu* iz lastnosti posameznih črk, torej iz glasov izpeljeval besede (426 C–427 C) ni šel, je pa ostal na isti liniji nesprevidane in že razklenjene zvočnosti kot primarnega obeležja, ki je tako kot je zastavljeno kot dokaj nenavadna kategorija, že zato, ker gre za »povzetek« slišane kot zaznamek, ki je »*notranja obeležjujoča beseda*«.

Torej osrednja vloga sluha gradi na tem, da slišano kot to, kar pred-zvanja, kot tako že razumemo, že moramo nekako 'razumeti', ko ga nehoteno razbiramo oz. izbiramo za obeležje. Gre torej za posluš, ki presega golo zmožnost slišanja. Ker je ta preskok že izvršen, je poezija element besednega, poetično v širšem smislu snovalskega in iznajditeljskega pa je situirano v sam izvor, ki je »gnanost k besedi« prek plani neizrekljivosti. Plan neizrekljivosti se razpolje, vzplanje plani porodi križanje, sprepletanje, preskok, premestitev, razmestitev plani same – gre za

⁹⁶ »Oder war es nicht eben die Menschlichste Sache, sich Worte zu abstrahieren, wo man sie brauchte? Und welches Volk hat je eine einzige Abstraktion in seiner Sprache gehabt, die es sich nicht selbst erworben? ... 'Eben weil die m e n s c h l i c h e V e r n u n f t n i c h t o h n e A b s t r a k t i o n s e y n kann und j e d e A b s t r a k t i o n n i c h t o h n e S p r a c h e w i r d: s o m u ß d i e S p r a c h e a u c h i n j e d e m V o l k A b s t r a k t i o n e n e n t h a l t e n, d a s i s t, e i n A b d r u c k d e r V e r n u n f t s e y n, v o n d e r s i e e i n W e r k z e u g g e w e s e n.« Prim. *Razprava* 64, UdS 66–67.

⁹⁷ »... denn was war doch der Anfang als die Produktion eines einzigen Worts, als Zeichen der Vernunft, und das musste sie, blind und stumm in ihrem Innern, so wahr sie Vernunft besaß.« Prim. *Razprava* 68, UdS 72.

⁹⁸ *Razprava* 73.

vzgibanje, preplanje neizrekljivega občutka kot občutja – vsi čuti so občutje – temni izvor vznikne kot izvir. S Herderjem smo torej na sledi stvorjenju besede za stvari. Kaj pa je potemtakem stvar kot tak stvor, taka zvenilna, uzvenena tvarina? Vprašanje je večkrat vzniknilo, nazadnje pa v stavku o divjakovi abstrakciji: »'Ko divjak misli, da ima ta stvar duha: mora ta obstajati kot čutna stvar, iz katere si tega duha abstrahira...« pa tudi že prej, pri pred-zvanjanju naravnega, ali preskakovanju čutnega čutov – to, kar občutijo, mora že biti, mora biti ta »čutna stvar«, da jo kot tako lahko občutimo. Tako se vsaj zdi. Čuti pri tem občutenju 'stvari že delujejo ali pač ne, se z njo oz. z njim šele prebudijo?

Kaj je potemtakem taka »gola stvar«, »čutna stvar« sama?⁹⁹ V čem je 'golota' čutnosti, čutnega? V čem je stvarskost stvari, zakaj in kako da jo imamo za pozvanjajočo »stvar«? Kako je pri tem s čuti nasploh? Ta vprašanja nas vračajo v Heideggrovo besedilo. Preden se vanj ponovno upotimo, strnimo razpredano ob začetno zastavljenih vprašanjih izvira in izvora, umetnosti in pesništva, *aisthesis* in *noesis*. Izvor je Herderju narava, njena prednostno prvinska naravnost, obenem pa je – to že smemo reči – človekovo čutenje-slišanje že predpostavljeno, kar se nenazadnje pokaže tudi zdaj, v ostanku gole stvari kot nekakšne 'stvari na sebi'. Pesništvo je kot pesnjenje uzvenjalno-zazvenjalni element govornice, je torej izvir, ki po 'naravnem zakonu' vse dolguje naravi, izvoru. To bi torej radi poudarili, četudi še ne moremo razgrniti: da smo naleteli na soodnos: naravni zakon pozvanjanja – sočutenja in besede kot obeležja uma. Katera zasnova omogoči tako Herderjevo osnovo, ki ne spregleda nastajanja govornice kot obeležnega uzvenilnega 'naravnega zakona'?

Zdaj pa k stvari. Širina besede »stvar«, *Ding* je neznanska, neizmerna, zaobsega vse in nič.¹⁰⁰ Prav zaradi njene širnosti (*Ding* = *res* = *ens* = *ein Seiendes*,¹⁰¹ bivajoče) poskušamo njen pomen zamejiti na »golo stvar«, *ein bloßes Ding*, za kar so nam »kamen, gruda, kos lesa«. ¹⁰² Gre torej za t.i. 'neživo' naravo in to, kar rabimo, uporabljamo, izrabljamo in izrabimo, kar so nam 'zgolj stvari'.

Kot smo videli, beseda *bloß* lahko pomeni dvoje:

1. golo, »čisto« stvar, ki je samó stvar in nič drugega,

⁹⁹ Prim. HGA 5, 4.

¹⁰⁰ Prim. F. W. v. Herrmann, Heideggers Philosophie der Kunst [HPK]. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung 'Der Ursprung des Kunstwerkes', Klostermann, Frankfurt am Main, ²1994, str. 61.

¹⁰¹ HGA 5, 6.

¹⁰² Ibid.

2. stvar v skoraj že slabšalnem smislu, tj. 'zgolj še' stvar.¹⁰³

Kako pride do te ogoljenosti, zožitve, če se je prej beseda 'stvar' skorajda prekrila z besedo 'bivajoče', zdaj pa naj bi se omejila le še na snovnost in niti ne več uporabnost? Gre nam torej za pristne, samolastne stvari, *die eigentlichen Dinge*, ki naj nam bi pomagale povedati, kaj stvar sama v sebi in po sebi je.

Torej: gola, ogoljena stvar, 'zgolj stvar'. Primer: blok granita.¹⁰⁴ Kamen. Pravimo, da je »trden, težak, širok, masiven, neizoblikovan, hrapav, barvit, malo medel, malo svetleč.«¹⁰⁵ Vse to opazimo *na* kamnu. Gre za njegove »obeležbe«, ki jih jemljemo na znanje, za njegove »lastnosti«. Te so mu lastne, njemu, kamnu kot stvari. Goli in zgolj stvari. Kaj smo o njej pravzaprav povedali, razen tega, da smo spet zaznali nekakšno dvojnostno podvojitvev, nek 'zgoraj-spodaj', osnove in nanosa? Stvar je torej zbor imenovanih obeležij, skup omenjenih lastnosti. Je to zbirno, oz. skupnostno. V in po čem je o zbirnostno-skupnostno? V tem in po tem, da omenjano na njem beležimo, oz. najdevamo. Potemtakem mora kot to zbirnostno-skupnostno biti »tu«¹⁰⁶ že »pred« našim dojetjem oz. zaznavanjem. Vnaprejšnjost je torej v njegovi že predhodni skupnostni zbranosti za zbirno nošnje skupnega obeležij in lastnosti.¹⁰⁷

Heidegger omeni historični referenci te »jedrne« »strukture«: *hypokeímenon* in *symbebekóta*. Porodili naj bi se iz grškega temeljnega izkustva biti bivajočega kot prisotnosti, tj. iz osnavljujočega in vedno že pred-ležnega, s katerim se vsakokrat uravnajo in nastopijo njegove obeležbe.¹⁰⁸ Ta na videz naravna, vseeno pa začudujoča določitev naj bi merodajno določila stvarskost stvari, se pravi tako golo in pristno stvar, pa tudi slednje bivajoče.¹⁰⁹ Od kod izvira, če naj bi sama učinkovala, vrela kot vnaprejšnji izvir? Iz izkušnje, ki je zasegla določujočega in zanjo določilno, na način, da sta se ji je morala prepustiti.¹¹⁰

Smo prav razumeli? Ne bomo se podali v historično eksplikacijo zgodovinskih predpostavk jedrnostne zbirne skupnostnosti stvari kot stvari, temveč v 'izkušanje' nje same in sicer na

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ HGA 5,7.

¹⁰⁵ Ibid.

¹⁰⁶ Ibid.

¹⁰⁷ Prim. HPK 66.

¹⁰⁸ »... das zum Grund und immer schon Vorliegende«, »die Merkmale ... jenes, was sich mit dem jeweils Vorliegenden immer auch schon eingestellt hat und mit dabei vorkommt.« HGA 5, 7.

¹⁰⁹ Prim. HPK 67.

¹¹⁰ Prim. HPK 70.

osnovi razgrnjene interpretacije celotne strukture, ki da sloni na 'grškem temeljnem izkustvu biti bivajočega kot prisotnosti'. Tu nas torej zmoti predvsem:

- 1) 'smemo' z 'vnaprejšnjim interpretativnim vodilom' šariti po zgodovini filozofije?
- 2) kako lahko hkrati izkušamo 'bistvo stvari' 'mimo' historičnih postavk njenega zajetja, da se nam te razgrnjejo v svoji izoblikovanosti?
- 3) kaj je mišljeno z 'bitjo bivajočega'?

Težava je torej najprej v tem, da je 'stvar' lahko vse in slednje, pa tudi, da nekako še vedno ne vemo, si nismo blizu z njo samo, ki je 'za' vsem, 'pod' vsem, kar o njej bežimo, kar da ji je menda lastno. Heidegger to še ne zajeto stvarskost stvari poimenuje »to lastnostnovzraslo in v sebi počivajoče«. ¹¹¹ Nanj naj bi nas napotilo »budno zadrževanje v okrožju stvari«. ¹¹² Je v kakšni zvezi z golim ¹¹³ in ogolelim, ¹¹⁴ ki smo ga omenjali? Očitno je, da nanj sploh nismo pozorni, da občutka za stvar samo, njeno stvarskost nimamo več. »Bistvujočega stvari« ¹¹⁵ nekako ne ujamemo, ne zajamemo več. Morda ga celo odrinemo, ¹¹⁶ ko mu navešamo obeležja in lastnosti. Kako naj bi se torej prebudili za to, kar nam govore lastna občutja, ki jih ne poslušamo več, zanje nismo več odprti, ¹¹⁷ lastnim občutkom ne zaupamo več. ¹¹⁸ Stvarskost stvari same zagrinjajo že pripravljene zastori. Te naj bi odrinili, odgrnili in se »prepuščili nezaprečenemu prisostvovanju stvari.« ¹¹⁹

Prvi »pojmem«, zajem stvari kot nosilca, prinašalca obeležb, torej odlikuje (ne)zaupanje občutku, da je za njimi nekaj »lastnostnovzraslega in v sebi počivajočega«. To in ta občutek odrinjamo in zagrinjamo, zadovoljimo se s splošnostjo, ki nam jo daje struktura stvari kot nosilca, združevalca ali skupnostnega zbiralca. Taka stvarskost oddaljuje stvar samo. ¹²⁰ Izvir odrinja izvor, ga zastavlja, mu ne želi priti blizu, ga ne pripušča k sebi. Heidegger pravi, da je stvari treba »tako rekoč omogočiti prosto polje, da bo lahko neposredno pokazala svojo stvarskost.« ¹²¹ Zada si, da bo odstranil ¹²² vsako dožemanje in izrekanje, ki se bo postavilo med nas in stvar. Šele potem se

¹¹¹ »Eigenwüchsige und Insichruhende«, HGA 5, 9.

¹¹² »der wache Aufenthalt im Umkreis von Dingen«, ibid.

¹¹³ Prim. Dean Komel, *Ideološko nasilje kot etični problem slovenstva*. Humanistični pogovori, Dob pri Domžalah 2007, str. 44.

¹¹⁴ Prim. Peter Szondi, *Študije o Hölderlinu*, Ljubljana 2007, str. 47. R. M. Rilke, Früher Apollo, Neue Gedichte, Rilke-SW, zv. 1, str. 481.

¹¹⁵ »das wesende Ding«, HGA 5, 10.

¹¹⁶ HPK 75.

¹¹⁷ HGA 5, 9.

¹¹⁸ Prim. HPK 74.

¹¹⁹ »... überlassen wir uns dem unverstellten Anwesen des Dinges.« HGA 5, 10.

¹²⁰ Prim. HPK 75.

¹²¹ »... gleichsam ein freies Feld gewähren, damit es sein Dinghaftes unmittelbar zeige.« HGA 5, 10.

¹²² Prim. HPK 76, HGA 2, 35 isl.

bomo lahko prepustili »nezaprečenemu prisostvovanju stvari«. ¹²³ Kot smo opazili, je 'stvar' taka, da samo pojmovanje bistva stvari, tega kar da stvar kot stvar je, preprečuje, zapreči spust do njene stvarskosti. Pri prvem pojmovanju gre za preširno splošnost, ki nas oddalji od tega, kar se kaže budnemu srečevanju stvarskosti stvari. Budnost za stvar v njeni stvarskosti, ¹²⁴ se torej prebije prek in skozi širnost, ki ne zajema ničesar več, le še samo sebe. Vodi jo vprašanje, kako je s stvarjo samo in kako stvar sama je. Zato Heidegger navede naslednje, prav tako utečeno pojmovanje, ki naj nam bi stvar samo pripeljalo bistveno bliže, in sicer prek vidnih, slušnih, tipnih danosti, v občutkih barvnega, zvočnega, hrapavega, trdnega, kar smo že načeli. S tem se stvar zdi neskončno blizu, tako rekoč je približana in naseljena v čute same. Za to se nam je ohranilo znano ime: »Stvar je to *aisthetón*, to v čutih čutnosti prek občutij dojemljivo«, ¹²⁵ enotnost v čutih danega mi daje predmet sam; 'stvarskost stvari' naj bi potemtakem dobavljala enotnost mnogovrstnega in raznoličnega, enotnost stvari v njeni stvarskosti pa je prav v in po tem, da gre za 'čutnost' in t.i. »čutne date«. Čutnost že vnaprej določena in zajeta v svoji enoviti enotnosti, ki jo npr. pri Kantu garantirata zrenjski formi prostora in časa.

Heidegger se, sledeč svoji interpretativni maksimi, ne poda v obravnavo Kantovih dispozicij, ampak pravi, da je enotnost moč pojmovati kot vsoto, celoto ali podobo v čutih danega, ¹²⁶ in navrže t.i. »uporabne stvari« kot so letalo, avto, vrata, pa tudi »okolnosvetne« stvari, ¹²⁷ npr. veter v dimniku in sklene, da »so nam stvari same mnogo bliže od vseh občutij.« ¹²⁸ Mišljena je enotnost raznoterega, vzetege kot čutni material, ¹²⁹ ki pravzaprav ne vodi k stvarem samim, ampak k svoji izoblikovanosti, ki se kot taka skriva; v primeru drugega pogleda na stvarskost stvari, zaradi pretiranega približanja stvari, pride do tega, da se po tem, po tem ko je »predala« čutne date, razgubi. ¹³⁰ Ponikne pa tudi sprevajalec čutnih dat, se pravi telo kot sedež zaznavnega.

Opravka imamo torej z različnimi 'stanji' stanja stvarnosti stvari, ki jih omenjamo in načenjamo zgolj vtoliko, kolikor naj bi se ponovno prepustili »počivanju stvari v sebi«, njeni »lastni v-sebi-stojnostnosti«, njeni lastni »v-sebi-stoji«. ¹³¹

¹²³ Prim. HGA 5, 10.

¹²⁴ Seveda nam ni ušlo, da 'stvarskost stvari' jemljemo enkrat kot zajem po in prek pojmovnosti bistva stvarni, drugič pa tako in to, kar se daje 'mimo' ali pa 'poleg' prvega.

¹²⁵ »Das Ding ist das *aistheton*, das in den Sinnen der Sinnlichkeit durch die Empfindungen Vernehmbare.« HGA 5, 10.

¹²⁶ HGA 5, 10.

¹²⁷ HPK 83.

¹²⁸ »Viel näher als alle Empfindungen sind uns die Dinge selbst.« HGA 5, 10.

¹²⁹ Prim. M. Heidegger, Hermeneutik der Faktizität, HGA 55/56,

¹³⁰ Prim. M. Heidegger, Was heißt Denken, HGA 8.

¹³¹ »seinem Insichruhen [muß das Ding selbst] belassen bleiben«, der »eigenen Standhaftigkeit«. HGA 5, 11.

Tako v igro vstopi tretji 'pojem', oz. pojmovna dvojica snov in forma, oz. *hylē* in *morphe*. Stojnostno jedrno, ki sproža ta naval čutnosti, je stvar kot to snovno, s katerim je forma že sopostavljena.¹³² Stalnost, stojnost, konsistenca stvari je prav v tem, da snov stoji-skupaj s formo: »Stvar je formirana snov.«¹³³ Po formi je snov takšna kot je (*eidos*), nudi nam pogled na formo, ki jo oblikuje, tak ali drugačen. Zaradi »neposrednosti pogleda«, »sinteze snovi in forme«¹³⁴ naj bi se dvojnostni par podajal naravnim in uporabnim stvarjem, še posebno pa stvarskosti umetniškega dela, saj je to snovno t.i. 'material' umetniškega dela, forma pa t.i. 'estetska forma'. Že ta ugotovitev kaže na njegovo širnost, kar smo očitali že prvemu pojmu, ko smo govorili o »goli« oz. »zgolj stvari« v razliki z vsem ostalim bivajočim. Kako bi se ta enotnostni par izkazal na njej? Npr. pri takrat in zdaj ponovno omenjenem »v sebi počivajočem granitnem bloku«,¹³⁵ 'neobdelanem' bloku granita?

»Forma meni tu prostorsko-krajevno razdelitev in razporeditev snovnih delov, nek poseben obris, namreč nekega bloka ...«¹³⁶ Blok granita kot naravna stvar, če ga jemljemo kot neobdelano skalo – pri njej je forma »izid razdelitve snovi«,¹³⁷ četudi je še »neubrana«.¹³⁸ Do razporeditve snovi pride »naravno«; pri uporabnih stvareh je naravna forma naravne snovi preoblikovana prek podobe, ki jo udeluje človek, kar vodi izbiro snovi: »nepropustna za vrč, dovolj trda za sekiro, čvrsta in upogljiva za čevlje.«¹³⁹ Potemtakem je tudi izbira sama že izbrana, vodena: upravlja jo to, čemur uporabne stvari *služijo*.¹⁴⁰ Druga z drugo so stvari v napotilnem sovisju, ki jih šele razgrinja kot te, ki so kar so znotraj napotilne celote.¹⁴¹ Srečujemo jih kot priprave znotraj njihovega bitnega načina služnosti. Pričajo prav o njem: o služnostnem in uslužnostnem bitnem načinu priprav. Po njem so tu, *zato da* jih uporabljamo. »Služnost je tista temeljna poteza, iz katere nas to bivajoče pogleduje, tj. nam pobliskava in s tem prisostvuje in je tako to bivajoče.«¹⁴² Bitna poteza služnosti nam razgrinja uporabne stvari, t.i. priprave, iz in v njihovi namembnosti, v njihovem >zato-da<, jih s tem razodeva v tem, kar so in kakor so. »Pogledovanje« in »pobliskavanje« se prek očitne namembnosti vežeta na kazanje pripravnostnega karakterja bivajočega v in iz njegove

¹³² Prim. HGA 5, 11.

¹³³ »Das Ding ist ein geformter Stoff.« Ibid.

¹³⁴ HGA 5, 11.

¹³⁵ Prim. HGA 5, 7 oz. 13.

¹³⁶ HGA 5, 13.

¹³⁷ HPK 88.

¹³⁸ »ungefügt«, HGA 5, 13.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Prim. HGA 2, § 15.

¹⁴¹ Prim. HPK 90.

¹⁴² »Dienlichkeit ist jener Grundzug, aus dem her dieses Seiende uns anblickt, d. h. anblitzt und damit anweset und so dieses Seiende ist.« HGA 5, 13.

(u)služnosti.¹⁴³ Ta se nam je večkrat razodela kot temeljna, tako za izbiro forme, kot snovi, za bitni način bivajočega ki mu pravimo uporabna stvar oz. priprava. »V taki služnosti temeljijo tako dajanje forme kot tudi z njo zadana izbira snovi in s tem vladavina sklopa snovi in forme.«¹⁴⁴

Kako se služnost lahko postavi *pred* stvar na način, da jo razodeva in določa v njeni stvarskosti, kot pripravo v načinu, kako je in kakor je za nas tu? Za zdaj recimo edinole to, da gre za način oznanjanja stvarskosti pripravne stvari: prek njega bivajoče kot taka stvar stopa iz skritosti v svojo očitnost.¹⁴⁵

Seveda so se že oglasile akademske sirene: zdaj pa smo že kar nekaj časa pri problematiki, ki jo podrobneje obravnava *Bit in čas*. Kljub temu se v neposredno primerjavo z izpeljavami v *Biti in času* se ne bomo podajali, ker menimo, da zasega *Izvor umetniškega dela* specifično vmesje zgodnejših in poznejših spisov, tako po načinu izpeljave kot tudi pri obravnavi predmeta svoje obravnave, umetniškega dela, ne pa tudi priprave. Obregnili smo se torej ob (u)služnost, ki vodi izbiro snovi tako za umetniško delo kot za pripravo. Priprava je proizvodnja bivajočega prek napravljanja. Proizvod je izgotovljen kot priprava za nekaj. Priča o tem, za kaj in čemu služi. Proizveden je bil za rabo in uporabo. Zato »snov in forma nikakor nista izvorni določili stvarskosti gole stvari.«¹⁴⁶

V stavku tičita rekli, o katerih smo že razpravljali, zato morda ni odveč, da se ponovno navežemo nanju: »izvorno« – po samem sebi sebi pripadajoče, sebe prinašajoče; »gola stvar« – samovzraslo in v sebi stojno. Rekli sta postavljeni v soodnos, ki ga moramo podrobneje predočiti. Za zdaj recimo, da njun spoj stvari podarja njeno pristnost, samolastnost. Gre za karakterja samo-lastnih stvari. Pri goli stvari nas je zanimalo, kaj da je stvar *preden* jo zasujemo z lastnostmi in kvalitetami, čemur bi lahko rekli tudi samo-lastna stvar; t.i. naravna stvar si z njo deli budno dojeti določili samovzraslosti in samo-stojnosti, počitja v sebi. Uporabna stvar je proizvedena, privedena v pripravnostno prisotnost z napotilnim karakterjem celote zato-da-je-v služnostne priprave. Proizvajanje jo družijo z umetniškim delom, pri katerem znova vznikneta samovzraslost in neizsiljenost.¹⁴⁷ Pripravnostnost priprave, potem ko je izgotovljena, odlikuje počitje v sebi gole

¹⁴³ Prim. HPK 91.

¹⁴⁴ HGA 5, 13.

¹⁴⁵ Prim. HPK 91.

¹⁴⁶ HGA 5, 13.

¹⁴⁷ Prim. HGA 5, 13–14.

stvari, ne pa tudi samovzraslost, ki izhaja iz njenega sebizadostnega prisostvovanja.¹⁴⁸ Zadnjo pripravi merodajno umeri služnost oz. uslužnost.

Tako se ves čas zgrnjeno vračamo k gornji točki št. 3,¹⁴⁹ tj. k 'interpretativni maksimi', za katero se je morda zdelo, da smo jo že izgubili, ali pozabili: 'prisostvovanje', natančneje '[grško] temeljno izkustvo biti bivajočega kot prisotnosti'. Prisotnost ali navzočnost?¹⁵⁰

Ni zdaj že čas, da se zamislimo, kam smo pravzaprav prispeli? Začeli smo z vprašanjem razlike med izvorom in izvirom, bistvom in bistvovanjem, kar nas je spodbudilo za izlet k Herderju, pri katerem smo se zadržali pri odnosu pesništva in pesnjenja, zaradi katerega smo se sploh lotili vprašanja t.i. stvari same, gole stvari, oz. vprašanja, kaj da stvar sploh je. Do tega tudi še nismo prišli, temveč smo se ujeli v mrežo pojmovanj stvarskosti stvari, o katerih pa smo tudi povedali bore malo.

Kaj torej pravzaprav zasledujemo? Pomagajmo si z navedkom in Platonovega *Symposiona*.

»Kakor veš je beseda *poiesis* kaj širok pojem: zakaj sleherni vzrok za prehajanje iz nebivanja v kakršno koli bivanje je *poiesis*.« (205 B 8–10)¹⁵¹ Paus se v novejšem slovenskem prevodu glasi: »Veš, da je ustvarjanje nekaj obširnega, kajti vsak vzrok, ki kakor koli vodi iz nebivajočega v bivajoče, je ustvarjanje, tako da so tudi vsa udejanjenja, ki sodijo v področje veččin stvaritve, njihovi izdelovalci so vsi ustvarjalci.«¹⁵²

Izvirnik pravi: *oith' hōti poiesis estí polý. hē gár toi ek tou mē ontos eis tò on íonti hotōioun aitia pasá esti poiesis*,¹⁵³ kar se, kot smo videli, prevaja različno: *Du weißt doch daß die Poiesis etwas Vielfältiges ist. Denn die Ursache dafür, daß irgend etwas aus dem Nichtsein in das Sein tritt, ist immer eine Poiesis*,¹⁵⁴ ali *Du weißt doch, daß Dichten eigentlich alles Schaffen bezeichnet, und daß das Schaffen etwas gar Vielfältiges ist. Denn allem demjenigen, was die Ursache dafür ist, daß irgend etwas aus dem Nichtsein in das Sein übergeht, legen wir eine schaffende Tätigkeit bei*.¹⁵⁵ Schleiermacher prevaja: *Du weißt doch, daß Dichtung etwas*

¹⁴⁸ Prim. HPK 93.

¹⁴⁹ Na str. 21.

¹⁵⁰ Prim. M. Heidegger, *Zeit und Sein*, HGA 14, str. 3–30; *Čas in bit*, Problemi 33, št 1/2 (1995), str. 197–213.

¹⁵¹ Platon, *Simposion in Gorgias*, SM 1960. Poslovenil Anton Sovré.

¹⁵² Kocijančič 2004.

¹⁵³ The Perseus Digital Library; Felix Meiner Verlag, Hamburg 2000.

¹⁵⁴ Prevod Barbare Zehnpfennig iz leta 2000. V: Platon, *Symposion*. Felix Meiner Verlag, Hamburg 2000.

¹⁵⁵ Prevod Franza Susemihla iz leta 1855. V: Platon-SW zv. 1, str. 702.

*vielfältiges ist. Denn was nur für irgend etwas Ursache wird aus dem Nichtsein in das Sein zu treten ist insgesamt Dichtung. Daber liegt auch bei der Hervorbringungen aller Künste Dichtung zum Grunde, und die Meister darin sind sämtlich Dichter.*¹⁵⁶

Poiesis je sama v sebi mnogovrstna: je tako ustvarjanje, stvaritev, kot pesništvo-pesnjenje, ustvarjalna dejavnost, spravljanje na plano. Ne bomo se posebej ustavljali pri problemih prevoda in razumevanju, ki omogoča vsakega od njih, pri vseh srečujemo z vsaj tremi neznankami: kako tu razumeti bit, nebit in prehod, stopanje iz druge v prvo in kako se pri tem obnese 'interpretacijska maksima' o prisotnosti kot 'grškem temeljnem izkustvu biti bivajočega'. Izkušanje biti bivajočega? Če vpletemo našo začetno terminologijo, bi opisno lahko rekli, da se spet vračamo k odnosu izvor – izvir, in prehajanju, stopanju iz enega v drugega, iz enega v drugo, kar imenujemo litje, prelivanje, vrenje, naviranje, izviranje. Gre za pomagalo, ki vztraja pri ne-čisti predstavi, saj izvora ne vidimo, vidimo le izvir. Spomnimo torej na pesnikove besede: *Ein Räthsel ist Reintsprungenes. Auch / Der Gesang kaum darf es enthüllen. Uganka je čistovznikla. Tudi / spev jo sme komaj odstreti,*¹⁵⁷ oz. *Uganka je, kar čisto vznikne. Tudi / Spev jo komaj sme odstirati. Zakaj / Kot začneš, boš ostal ...*¹⁵⁸ Pesnik konstelaciji vznik – začetek – spev pravi uganka, *Räthsel*, ki nas ne pušča le pred izbiro, da naj izberemo, oz., da naj bi izbrali bodisi to ali ono, prvo ali drugo ali tretje, ampak daje tudi nasvet, svet, *Rat*, da naj je spev, *Gesang*, te zagonetne sprege ne odstira, četudi bi morda imel kaj povedati.¹⁵⁹ Bi zato lahko rekli, lahko prisotnost okrivimo tudi za izbiro dvojic *hypokeimenon–symbebekota*, *hyle–morphe* in potemtakem tudi *poiesis* kot 'imen' karakterja biti bivajočega? Katerega karakterja pa? *Poiesis* je nekaj v sebi mnogovrstnega in verjetno zato uganka, zagonetka, saj nam 'daje' stvar kot stvar, golo stvar, zgolj stvar, pristno stvar, stvarskost stvari v njeni mnogovrstni ubeseditvi in pojmovni strnitvi priprave in dela. Vseeno smo šele na poti zajetja tega, kaj potemtakem stvar sama pravzaprav je, tako rekoč mimo prej omenjenega, kar smo dozdej imenovali njena 'samovzraslost in počitje v sebi'. Ti dve rekli naj bi nakazovali njeno 'golost', 'ogolelost', 'zgoljšnjost', *mimo*, p r e d ali brez služnosti in narejenosti, ki karakterizirata tako pripravo kot umetniško delo. Narejanje, pripravljaje gostita 'spravljanje na dan', 'spravljanje na svetlo', *poiesis*, ki se zdi v samovzraslem počitju pomirjena in ustaljena.

Kako je torej s u-stvar-janjem stvari? Kako stvar postane stvar? Kako in kaj pri tem prehaja, stopa iz nebiti v bit? Pripravo in umetniško delo 'napravi', 'proizvede' človek, »sam je merodajno

¹⁵⁶ Platonis Werke von F. Schleiermacher. Zweiten Teiles zweites Band. Berlin 1824, str. 437–438.

¹⁵⁷ F. Hölderlin, *Pozne himne*, str. 55–56.

¹⁵⁸ F. Hölderlin, *Ren.* Nova revija 190/191/192 (1998), str. 127.

¹⁵⁹ Prim. str. 122.

udeležen na načinu kako priprava prihaja v bit.«¹⁶⁰ Gre za preoblikovanje naravne snovi v uporabno stvar, ki se podreja bitnemu načinu pripravnosti in sovisju priprav, oz. za umetniško delo, ki takó kot naravna stvar, »k ničemur prisiljeno«,¹⁶¹ počiva v samozadostnem prisostvu. Vse tri pojmovne strnitve bistva stvari so si potemtakem v soodnosu, srednji med njimi je status priprave, ki je *med* naravno oz. golo, zgolj stvarjo in umetniškim delom, kar se nam je razkrilo sklopu snov-forma, oz. njegovih izpeljav, ki so zasegle vse razlaganje bivajočega kot bivajočega, tudi razlaganje celote bivajočega kot ustvarjene, tj. izgotovljene, bodisi od Boga, ali od novoveškega, natančneje transcendentalnega Jaza.

Gola stvar, samolastna stvar, h kateri bi se radi usmerili, bi bila potemtakem gola, ogolela, a sebe-lastna glede karakterja proizvedenosti, ne samo služnosti in uslužnosti: »Gola stvar je neka vrsta priprave, četudi svoje biti-priprava ogolela priprava.«¹⁶² Torej je naše gledišče preostalo zgoljšnjost golosti inficirano in identificiralo s pripravnostno razlago ustvarjene enotnosti snovi in forme. Še t.i. »naravno stvar« bi radi razložili na ta način: naravna snov, naravno nastala forma v njuni naravno nastali enotnosti. Od kod primat pripravnosti priprave, in še: lahko umik in odmik od take pripravnosti priprave pove kaj več o stvarskosti gole stvari?

Dozdaj smo 'stvar sámo' spoznali kot nosilko lastnosti, kot enotnost čutne mnogovrstnosti, oz. kot oblikovano snov. Značilno je še, da se vsa ta tri pojmovanja prepletajo, prepletejo in spletejo v miselni način, s katerim razlagamo stvar, pripravo, umetniško delo in bivajoče nasploh. Je to torej »resnica o bivajočem«,¹⁶³ kot zaslišimo iz besedila, in če je temu tako, kakšna je ta »resnica«? Kako nam jo odstira omenjeni spreplet? Von Herrmann si za zaris tega trojnostno trojnega obstreta izbere Kantovo pozicijo,¹⁶⁴ ki jo strnjeno predočamo: bivajoče, predmet izkustva, je enotnost snovi in forme (tretji pojem), pri čemer je čutnost snov, prostor in čas pa formi zrenja in kategoriji, prek katerih čutno materijo zremo, jo mislimo, v tej spregi nastopi enotnost in poenotenost subjektivno zaznanega materiala (naš drugi pojem). Sama kategorija enotnosti je za Kanta substancionirani substancionalni nosilec, ki vztraja v pojavu ob menjavi lastnosti (prvi pojem).

Preplet treh pojmovanj stvarskosti stvari potemtakem velja tako za stvar, pripravo in umetniško delo, kar smo opazili že prej, ko smo eno pojasnjevali z drugim oz. tretjim, kar kaže, da gre za

¹⁶⁰ HGA 5, 14.

¹⁶¹ Prim. HPK 93.

¹⁶² »Das bloße Ding ist eine Art von Zeug, obzwar das seines Zeugseins entkleidete Zeug.« HGA 5, 15.

¹⁶³ HGA 5, 15.

¹⁶⁴ HPK 98.

»miselni način«,¹⁶⁵ ki se je razgrnil čez vse bivajoče, tudi čez »golo in naravno« bivajoče, ki ga vidimo kot stvar, v enotnosti snovi in forme. Potemtakem naša problematika ne more segati 'zgolj' na področje estetike, ampak tudi čez njen rob, kolikor se ta veže na razlaganje bivajočega kot bivajočega, njegove bivajočnosti, kar smo že omenjali, ne da bi posebej razlagali.

Heidegger ji torej očita, da »zasega vse neposredno izkušanje bivajočega«, natančneje da sega predenj, v smislu predhodnega zasega, t.i. *Vorgriff*-a,¹⁶⁶ kar smo že opazili, pa nismo posebej eksplicirali. Gre za pred-stavo teoretičnega, zgodovinsko-teorijsko izrecnega razlaganja stvarskosti stvari. Nas je zato beseda »resnica« v reklu »zgodovina resnice bivajočega«,¹⁶⁷ zalotila nepripravljene, saj nismo bili pozorni na način, kako si in kako se nam zastira bivajoče kot bivajoče: pred-zaseg, pred-imetje sta dve potezi miselnega načina, za katerega je značilno, da nas v tem zasegajočem poseganju naprej pušča zadaj, da nam ne dopušča »neposrednega izkušanja bivajočega. Pred-zaseg zaustavlja premislek o biti vsakokratnega bivajočega.«¹⁶⁸ Torej je njegova poteza zaprečevanje, zaustavljanje premisleka, premišljevanja o izkušanju bivajočega v njegovi neposrednosti. Na sam 'pred' smo naleteli in opozarjali že večkrat, v mnogovrstnih pomenskih premenah, ki bi jih radi spravili z 'interpretativno maksimo', kolikor je bil govor o biti bivajočega, natančneje o biti 'vsakokratnega' bivajočega. Kako je pri tem z 'vsakokratnostjo' in 'prisotnostjo'?

Seveda se zdaj ne smemo ujeti v past, ki bi nakazovala da je to t.i. »neposredno« nekaj neposredovanega, ali pa da je zavestnosti zavesti tista, ki »tvori« to neposrednost. Prej gre za to, da je neposrednost tista, ki se utvarja v zavest, da je zavest vezana nanjo, ne pa obratno. Vsekakor moramo to še pokazati in prikazati, mora se nam še izkazati in dokazati. Za zdaj ne smemo pozabiti na kontekst v katerem se gibljemo, ko iščemo stvarskost stvari v njeni razplatenosti na pripravnost priprave in delujočnosti dela, vse bo bivajočnosti bivajočega. V tem smislu se »neposredno izkušanje« veže na večkrat imenovani »preostanek«, oz. plod *budnega* predajanja, ki nam je pri obravnavi gole zgoljnosti stvari, naravne in pred-uporabne, prinesla karakterja samopočitja in sebevzraslosti. Do njiju smo se dokopali p r e k budnosti, 'izven' pojmovnih zajemanj, ki preostajajo pojmovnim strnitvam.¹⁶⁹ Te vodita pred-zajetje in pred-imetje pojmovnosti pojmovnega.

¹⁶⁵ HPK 98.

¹⁶⁶ Prim. SuZ, oz. *Bit in čas*, pa tudi H. G. Gadamer, *O hermenevtičnem krogu*. V: *Izbrani spisi*, Nova revija 1999.

¹⁶⁷ HGA 5, 15.

¹⁶⁸ »... Der Vorgriff unterbindet die Besinnung auf das Sein des jeweilig Seienden.« Ibid.

¹⁶⁹ Prim. HPK 99.

»Gre za to, da pojmovnost pred-zajetja ni taka, da že vnaprej ne bi dopuščala temu, kar se nahaja v pred-imetju, biti to, kar samo na sebi je.«¹⁷⁰ »Premislek«,¹⁷¹ predočenje njene bitnostne ustrojenosti, ki dopušča omenjeni »ostanek« tako, da zaprečuje sestop, dostop k njemu, bodisi da gre za stvar, pripravo ali delo, skratka za nekaj bivajočega kot bivajočega, je nekaj, na kar smo že ves čas bolj ali manj pozorni in kar smo zdaj poskušali ujeti s tematizacijo pred-zajetja in pred-imetja stvarskosti, pripravnosti in delujočnosti, ki naj bi jih prav tako zajeli v njihovi že nastrojeni ustrojenosti. Zaenkrat smo pred tem, da se prav v tem strukturalno strukturiranem »pred« godi izkazovanje oz. kazanje, ki se odmika pojmovnostnemu zajemanju in imetju. Posledično mu je zato lastno, da preči prestop tega »pred«. Zato smo kot nezadostne zavrnilo tudi tri omenjene pojmovnostne sklope zajemanja stvarskosti stvari in jih vsaj grobo umestili na pot njihovega zgodovinskega porekla. Izkažejo se, oz. pokazali so se za neizvornostno umerjene, v svoji lastnosti obubožane, izgubljene, četudi so nam samoumevno znani, podani in predani.¹⁷² Samoumevnost predane pojmovnosti, ki si sebe ne lasti več, njen »videz« stoji na poti in zaprečuje kazanje bivajočega, ki ga moramo prevprašati, premislek skrepenele pojmovnostne strukturiranosti naj bi nam pomagal, da ji ne zapademo,¹⁷³ pa naj gre za stvarnost stvari, pripravnost priprave ali delujočnost dela, bivajočnost bivajočega, kolikor, kot smo videli, vsi trije izhajajo iz enotnostne dvojice snov-forma.

Tako pojmovne kot samoumevne, nesebelastne, nesamolastne pred-zasege, *Vorgriffe*, ali kot Heidegger večkrat piše '*Übergriffe*', pre-prijeme omenjanega miselnega načina, je torej treba zadržati, oddaljiti in pustiti, da stvar počije v svoji stvarskosti, torej v njenem bistvu in kot smo zdaj videli, tudi v tem kako da je, ko je, tj. kakor je v svojem bistvovanju. To razklepa njegova »bitnostna strukturiranost«,¹⁷⁴ ki je, kot smo že navajali, dostopna tudi 'zunaj', 'izven' teoretiške pojmovnosti, v budni prebujenosti zanj, za njegovo poreklo, četudi nam še ni docela jasno 'kako' in 'čemu'. Ta »zunaj«, ta »izven« odlikuje izmikanje, umikanje pojmovnostni strukturiranosti, za katerega se moramo še prebuditi in usposobiti.

Ujeli smo se pri podvojenosti: pojmovnostne preparacije bistva stvari in bistvovanje stvari, ki nam daje, podarja še nekaj drugega – kako to dvojnostnost pravzaprav spazimo?¹⁷⁵ Ko stvari

¹⁷⁰ Ibid.

¹⁷¹ HGA 5, 16.

¹⁷² Prim. HPK 99; M. Heidegger, *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*, str. 81.

¹⁷³ Prim. HPK 99.

¹⁷⁴ Prim. SuZ 29, Grundprobleme der Phänomenologie, str. 28.

¹⁷⁵ Prim. Emil Staiger, *K Mörikejevemu verzju. Korespondenca z Martinom Heideggrom*. Nova revija 237/238 (2002), str. 245.

uporabljamo, smo z njimi dejavni, nanje sploh nismo pozorni, ampak naj bolj zanima in zavaja samo delo, dejanje, narejanje; temu se posvetimo, se vanj zatopimo, kar se verjetno mora poleči, če naj bi se prebudila pozornost, budnost za stvar kot stvar v njeni stvarskosti. Kako je torej z njo? Kdaj nastopi ta budna prebujenost za stvar?

Eno je zasledovati pojmovnostno strukturiranost bistva stvari v njeni zgodovinski izpeljavi, o njej misliti in jo premišljati, drugo pa najti in prepustiti se predanosti, zaseganju stvari. Morda od tu izhaja tudi upor, upiranje miselnem zasegu in zaobsegu: »Nekazljiva stvar se kar najvztrajneje odteguje mišljenju. Pa naj ne bi to zadrževanje-sebe gole stvari, naj ne bi ta v sebi počivajoče prisiljenosti k ničemur spadala prav k bistvu stvari?«¹⁷⁶

Srečali smo se že z navideznim poznavanjem, navidezno seznanjenostjo s stanjem stvari, ki se steka v brezbržnost do nje, pa s pred-prijemi in preprijemi pojmovnih struktur, ki jih je doprinesla tradicija, zdaj pa naj bi se vsemu temu umaknili, izmaknili in se predali bistvovanju stvari same, ta naj bi nas lahko prevzela mimo, izven omenjenega, kar naj bi imelo za posledico odstop in razpuščanje, iz-zven omenjenega, bodisi z védenjem, oz. prek seznanjenosti s tem, da se kaj takega godi, hkrati pa z ozaveščenostjo, da se stvar sama odteguje našemu zajemanju, kar nam je doslej že večkrat padlo v oči.

Da bi končno zvedeli še kaj več, stopi v igro znani primer: par čevljev.¹⁷⁷ Heidegger ga bo opisoval, v svesti omejitev in zamejitev prejšnjega ostavka, ki jih navajamo zgolj kot gesla: navideznost, brezbržnost, pred-zajem, pre-prijem stvari kot stvari v njeni stvarskosti. Gre sicer za pripravo, *Zeug*, zdaj *Schubzeug*, katere pripravnost je v njeni pripravni služnosti in uslužni pripravnosti. Krog dosedanjih izvajanj se še enkrat obrne, a se le premakne za korak: ne gre za opis obuvala kot takega,¹⁷⁸ kar nekega,¹⁷⁹ temveč Van Goghovo sliko: delo, *Werk*, umetnikova slika, umetniško delo, *Kunstwerk* naj bi torej pokazalo in prikazalo pripravnost priprave: lahko je, v čem to, kar da je: njeno služnost, uslužnost kot bitni način, pripravnostnost priprave, ki je v nošnji obuvala, ta je takšna, da je obuvalo manj ko kot tako zbuja pozornost, čudenje, ugodje,

¹⁷⁶ »Das unscheinbare Ding entzieht sich dem Denken am hartnächsten. Oder sollte dieses Sichzurückhalten des bloßen Dinges, sollte dieses in sich beruhende Zunichtsgedrängtsein gerade zum Wesen des Dinges gehören?« HGA 5, 17.

¹⁷⁷ Prim. Mark Sinclair, Heidegger, Aristotle and the Work of Art, Palgrave Macmillan 2006, str. 151 isl.

¹⁷⁸ HPK 106.

¹⁷⁹ Prim. Karsten Harries, Art Matters. Springer Science+Business Media B.V. 2009, str. 83 isl.

nelagodje – pripravnost priprave v njeni služni uslužnosti se godi brez misli na pripravo. »Pri dogajanju rabe priprave moramo dejansko srečati to pripravnostno.«¹⁸⁰

Vseeno ne smemo preskočiti podrobnosti, ki natančneje uokvirjajo gibanje zajemanja pripravnosti. Za primer si Heidegger vzame »običajno pripravo«, »par kmečkih čevljev«. Če v tistem času opis niti ni bil potreben, si danes kar malce težko predstavljamo specifikko, posebnost kmečkega obuvala, kar je tudi dovolj zgovorno samo po sebi, česar pa ne bomo razvijali naprej.¹⁸¹ Običajna priprava: čevlji.¹⁸² Da jih gledamo kot pripravo, je potreben specifičen napor, do te mere jih je pogoltnila samoumevnost, potrošniška predanost. Kot da bi ciljaval prav na to, jih pisec sam označi za »rabno, uporabno pripravo«, *Gebrauchzeug*, s tem da je beseda *Zeug* v nemščini manj »ostra« od slovenske priprave in označuje marsikaj (upo)rabno vsakdanjega.¹⁸³

Da bi izstopil iz nedoločne poznanosti, seznanjenosti-z, ali pa za bralca nemogočo, ne možno *čutno zaznavo*,¹⁸⁴ se odloči za »neposredni opis«,¹⁸⁵ neposredno opisovanje, *unmittelbare Beschreibung*, vendar ne čutne zaznave, pri čemer se ne smemo zaplezati v izvajanja, ki smo jih navajeni iz študija zgodovine filozofije 18. in 19. stoletja; Heidegger bi rad olajšal »ponazoritev«, *Veranschaulichung* rabne priprave, ki ji pravimo obuvalo, zato se odloči za »slikovni prikaz«, *bildliche Darstellung*.¹⁸⁶ Zdaj pa se moramo ugrizniti v jezik, naše opozorilo na besedno rabo NKF je bilo vsaj vtoliko preuranjeno, kolikor je samo izrazje precej kantovsko obarvano, k čemur se bomo še vrnili.

Vseeno glavno presenečenje šele pride, za neposredni *opis*, ponazoritev, slikovni prikaz, si Heidegger, kot rečeno, izbere Van Goghovo *upodobitev* obuvala. Kako stopata v korak običajnost in umetniška upodobitev, še posebej, če so ji navešeni takšni metodični prijemi in oprijemi? Lahko 'sprostijo' pogled na stvar, kot smo ga orisali prej, in če da, kako? Očitno je namreč, da so avtorjevi interesi širši od tega,¹⁸⁷ da bi zgolj pokazal, da gre pri pripravnosti priprave za uporabnost, služnost in uslužnost vsakdanji, običajni rabi, drugače tako vegasta pot ne bi bila potrebna, niti zaželeno. Kakšna je torej raba rabne priprave, kako služi, v čem je uslužna? Za

¹⁸⁰ »An diesem Vorgang des Zeuggebrauches muß uns das Zeughafte wirklich begegnen.« HGA 5, 18.

¹⁸¹ HPK 107.

¹⁸² Prim. Mark Sinclair, Heidegger, Aristotle and the Work of Art, str. 153.

¹⁸³ Prim. SuZ, § 15 isl.

¹⁸⁴ HPK 106. Von Herrmann že na tem mestu rabi Heideggrove termin *vergegenwärtigen*, ki se v besedilu pojavi šele dva odstavka kasneje. Prim. HGA 5, 18.

¹⁸⁵ HGA 5, 18.

¹⁸⁶ Prim. Hans Reiner Sepp, *Intencionalnost in videz*, Phainomena 19/20 (1997), str. 307 isl.

¹⁸⁷ Prim. HPK 107.

kmečko obuvalo je to polje, delo, hoja po polju. Von Herrmann se pri svoji razlagi naveže na 'strukturo' oskrbovanja iz *Biti in časa*, natančneje na oskrbujoče ravnanje-z, ki pripravi jamči njeno pripravnost; oskrbovanje vodi razumevanje uslužnosti, kar pa ne pomeni da ta, ki te čevlje nosi razpreda, motri ali tematsko zajema strukturo pripravnosti priprave.¹⁸⁸ Ravno narobe: njenemu ustroju pripada ne-tematizirani odnos do oskrbete priprave: »Oskrbevno ravnanje-z se kot način zadržanja zadržuje v izvršujoči vednosti, katero vodi razumevanje uslužnosti, njej pa pripada razumevanje oskrbete priprave v njeni služnosti.«¹⁸⁹ Takšna je torej *konkretna, dejanska*,¹⁹⁰ oz. *aktualna*¹⁹¹ raba priprave. Njena pripravnost izstopi prav takrat, ko motrimo ali si predočamo t.i. oskrbevno ravnanje s pripravo.

Na izbrani Van Goghovi sliki seveda vsega tega ni,¹⁹² niti ne more biti, pa ne zgolj zaradi specifičnosti *slikovne zaznave* kot »fundiranega akta«, ¹⁹³ zaradi izbora ali prikaza motiva, temveč zato, ker specifičnost *umetniškega* sploh še ni bila načeta. Omenili smo že, da naj bi prav ono razklenilo tako pripravnost priprave kot tudi stvarskost stvari, pa tudi delujočnost dela kot umetniškega dela. V tem smislu mora biti, kot vse tri prevevajoče in noseče, izvornostno.

Obstali smo torej med vpričnim ogledovanjem in poupričujočnim predočevanjem, zasledovali pripravnost priprave, kakor nam jo razgrinja oz. zagrinja oskrbevno ravnanje z njo. Lahko bi rekli, da nam je to omogočil unavzočevalni, ali pa če hočete ponazoritveni vidik umetniškosti dela, ki soprinaša, takšna je predpostavka, tudi pripravnost priprave. Že če si zastavimo vprašanje znotraj služnosti priprave, torej čemu, in si odgovorimo z >zato-da<, pride prek sklopa napotilnih vezi do razširitve oskrbevnosti, za katero pa smo rekli, da samorazvidnosti sploh ne potrebuje, ampak njeni razodetosti pripada zaprtost, ali pa vsaj nepredirnost. Vprašanje je ali je to zadnje znotraj imenovane strukture sploh lahko nagovorjeno kot tako, oz. kako se javlja, če se sploh javlja.

In še na nekaj bi morali biti vsaj nekoliko pozorni, namreč na to, koliko se znotraj našega pisanja, 'deskriptivnega analiziranja' gibanja v spisu, javlja in oglašča 'interpretacijska maksima', ki jo Heidegger sicer najdeva in grškem izkušanju bistva biti, tj. 'pričujočnost' – koliko odloča in

¹⁸⁸ Prim. HPK 109.

¹⁸⁹ Ibid.

¹⁹⁰ HGA 5, 18.

¹⁹¹ HPK, 109.

¹⁹² HGA 5, 18–19.

¹⁹³ »Bildwahrnehmung«, HPK 107.

določa o 'vpričnem', 'poupričevanju', 'predočevanju', 'unavzočevanju' in ponazarjanju' – če zaenkrat ne nagovarjamo njihovih specifičnosti, ampak samo dejstvo, da tu slutimo neko skupno osnovo.

Spomnimo še enkrat, da sledimo Heideggrovi izbiri, ki je odločila, da bo prek upodobitvenosti umetniškega dela prikazala pripravnost priprave, ki ji pravimo obuvalo. Da bi se izognili vnaprej danim pojmovnim shemam, poskušamo z opisom umetnikove slike, ki naj nam bi obuvalo podal v neposrednosti izkušanja priprave. Torej bo moral nagovoriti tudi »manko« oskrbevnosti, to kar leži zunaj, izven nje, v »nepotrebnosti«. ¹⁹⁴

Ni tudi sam opis um. slike, ki se ga bomo lotili, nekaj »nepotrebnega«, vsaj za uho in oko »filozofskega definiranja«, ki je svojo sodbo o takem in podobnem početu, »šolano v tradiciji pojma«, že davno sklenilo. Rekli smo, da bi radi izkusili stvar kot pripravo v njeni pripravnostni stvarskosti. Neposredno in neposredovano bi radi prek nje, se pravi opisa umetnikove slike, na njej izkusili izkustvo s pripravo samo. Kakšna je potemtakem izkušnja izkušanja umetniškega izkustva s stvarjo kot pripravo? V kakšni zvezi je z 'grškim izkušanjem' 'bistva biti'? ¹⁹⁵

»Iz temne odprtine shojene notranjosti obuvala strmi muka delovnih korakov. V grobo izdelani teži obuvala je nakopičena žilavost počasne hoje prek daleč razprostrtih, vedno enakih brazd njive, nad katero vleče oster veter. Usnje je vlažno, sito tal. Pod podplati se prek zatonjujočega večera pririnja osamljenost poljske poti. V obuvalu polje zamolčani klic zemlje, njeno tiho podarjanje zorečega žita, njena nepojasnjena odpoved sebi v pusti prahi zimskega polja. Pripravo preveva netožeči strah za zagotovljenost kruha, neubesedena radost ponovnega prestanja nuje, drget ob prihodu rojstva, trepet ob ogrožanju smrti. *Zemlji* pripada ta priprava, v kmetičinem *svetu* je obvarovana. Iz obvarovanega pripadanja se sama dviguje k samopočitju.« ¹⁹⁶

¹⁹⁴ Prim. M. Heidegger, *Feldweggespräche*, HGA 77, 239; Pogovori s poljske poti, str. 246.

¹⁹⁵ Prim. str. 21 oz. op. št. 144.

¹⁹⁶ »Aus der dunklen Öffnung des ausgetretenen Inwendigen des Schuhzeugs starrt die Mühsal der Arbeitsschritte. In der derbgediegenen Schwere des Schuhzeuges ist aufgestaut die Zähigkeit des langsamen Ganges durch die weithin gestreckten und immer gleichen Furchen des Ackers, über dem ein rauher Wind steht. Auf dem Leder liegt das Feuchte und Satte des Bodens. Unter den Sohlen schiebt sich hin die Einsamkeit des Feldweges durch den sinkenden Abend. In dem Schuhzeug schwingt der verschwiegene Zuruf der Erde, ihr stilles Verschenken des reifenden Kornes und ihr unerklärtes Sichversagen in der öden Brache des winterlichen Feldes. Durch dieses Zeug zieht das klaglose Bangen um die Sicherheit des Brotes, die wortlose Freude des Wiederüberstehens der Not, das Beben in der Ankunft der Geburt und das Zittern in der Umdrohung des Todes. Zur *Erde* gehört dieses Zeug und in der *Welt* der Bäuerin ist es behütet. Aus diesem behüteten Zugehören erstet das Zeug selbst zu seinem

Morda najprej k zadnjemu: 'samopočitje', 'počivanje v sebi', je bilo eno od določil gole stvari v njeni golozgoljšnji stvarskosti, poleg samovzraslosti; pripravnost priprave je torej korak na poti k stvarskosti stvari. Kakšna je ta pot? Opis Van Goghove slike orisuje kmetičin svet kot celotje, ki to pot obdaja: odprto je v svoji specifični zaprtosti, sebi-nepresojnosti: brez-, ne-tožnost, neubesedenost; muka, zamolčanost, tišina, nerazjasnjenost so sledi te zaprte sklenjenosti celotja sveta, razprtega s strahom in radostjo, drgetom in trepetom.¹⁹⁷

Da bi razjasnil ta opis, von Herrmann napoti na *Bit in čas*, in sicer na paragrafe, ki obravnavajo razpoloženje in počutnost (§ 29), bit k smrti (§ 72, § 53), sotubit, soprebivanje (§ 26):¹⁹⁸ iz *Biti in časa* osvetljuje razgrnjeno, kar je seveda upravičeno, s seboj prinaša izrazje in raven razvitosti eksistencialnih sklopov, ki so v našem spisu zakriti, se drže zadaj: temeljna razpoloženja, bit-v-svetu, skrb. Zato želi biti naša »naloga«, vsaj za zdaj, ubornejša, skromnejša, tudi »naivnejša«: radi bi *zgotj in edinole* iz dozdej povedanega izluščili tisto odločilno –, če se nam seveda posreči, pa dobili napotek za branje zgodnejših besedil.¹⁹⁹

Kaj veje skozi ta opis, ga preveva, polje v njem, da bi se razplalo? Neposredno udarnega odgovora ne moremo pričakovati, kar pa ne pomeni, da se vprašanju umikamo – »mora« biti nekaj, kar nosi, prinaša in prenaša »strukture«, ki jih razgrinja von Herrmann, in to je to, kar je za *Izvor* specifično v smislu, da je na delu nek odmik, premik od *Biti in časa*, ki pa ga lahko zasledimo le, če se mu v ustrezni meri prepustimo. Kako naj ga imenujemo, saj veje skozi pripravnost priprave, jo umešča med »zemljo« in »svet«. Slika kot udelana delujočnost dela se zmore ujeti vanj, vanj se razmešča in umešča pripravstvena stvarskost. Bodimo »pragmatični«, in si privoščimo imenovanje, za katerega se bo moralo šele izkazati, ali je in kako je res utemeljeno, ali pa je tu zgolj zato, da dela sive lase mentorici. Recimo mu »prevevnost«, kar pomeni, da gre za to, kar dopušča vetje skozenj, pa tudi, da se vetje vanj ujame, se zajame, da je kot preveto prevevno, kot smo že naznačili.

Kaj pravzaprav »trdimo«, sledeč besedilu v katerem se gibljemo? Kaj smo s tem naznačili?

Insichruhen.« HGA 5, 19. Prim. *Izvir umetniškega dela*, 258.

¹⁹⁷ Prim. HPK 113 isl., tudi 123.

¹⁹⁸ HPK 113–114.

¹⁹⁹ Prim. str. 24.

Navajeni smo razmišljati nekako takole: čevelj, obuvalo, tu, tam slikar, Apel, Van Gogh, slika pa »pred-stavlja« videno, ki je odslikovno naslikano. Dve »polovici« torej, »subjekt« in »objekt«, slika nekako na sredi; morda je naša prezentacija preveč groba, saj smo se nekako že izvili iz nje: opisujemo naslikano obuvalo, opis naj bi nam ga unavzočil v njegovi delujočnosti, zato zatrjujemo, da umetniškost umetniškega dela – v skladu z našimi prejšnjimi izvajanja – pre-prinaša tudi pripravnost priprave in stvarskost stvari. Zdaj smo uvedli t.i. »prevevnost«, to je prepustnost, ki naj bi potekala med tremi pogledi na stvarskost stvari, pri čemer sumimo nekakšno prvenstvo umetniškega, vendar ne gre le za to, s prepustnostjo prevevnosti bi radi povedali še, da je mogoče iz slike kot srede seči na obe strani, v subjekt in objekt, če uporabimo te za naše besedilo premalo ustrezni oznaki, o katerih dozdej nismo rekli nobene.

Preden nas zanese in odnese še naprej, prisluhujemo Hölderlinu, ki v *Pripombah k Antigoni* pravi: *Najdržnejši moment toka dneva ali umetniškega dela je, kjer duh časa in narava, nebeskost [das Himmlische], to kar človeka zaseže, in predmet, za katerega se zanima, najbolj divje stojita drug nasproti drugemu, ker čutni predmet seže le za polovico daleč, ta duh pa se zbudi kar najmočneje, tu, kjer načinja drugo polovico. V tem momentu se mora človek najbolj zadržati, zato je v tudi v svojem karakterju kar najbolj odprto tu.*²⁰⁰

Iz gornjega bi sprejeli, prevzeli predvsem zadnje, da se moramo nujno zadržati pri tej prepustni prevevnosti, vmesju sredine, ki nam prevevno daje obe »polovici«,²⁰¹ in ga nagovarjamo s »tu«. Slika je njegovo unavzočenje, upričujočenje. Kako bi sicer v nas »strmela muka delovnih korakov«, se v teži obuvala »kopičila žilavost počasne hoje«, se »pod podplati« pririnjala »osamljenost poljske poti«. Po retorični teoriji gre za 'metaforiziranje', za prenose iz mene, iz sebe, »ven« na stvari, in če to zadnje preskočimo, bi se morda raje vprašali, kako bi ta »čustva« – strah, radost, drget, trepet – sploh bila v nas, če ne bi bilo »prevevnosti«, se pravi prepustnosti, pripustnosti zanje: da lahko sploh vstopijo v nas, se nas polastijo? Četudi je pri *opisu* umetniškega dela to morda bolj v ospredju, medtem ko v rokovanju s pripravo v njeni pripravnosti, ko o tem ni niti besede, sama neubesedenost docela prevzame rokovanje z njo, in sicer prek karakterjev zanesljivosti in varnosti.²⁰² Tako razumemo tudi predzadnji stavek opisa obuvala, ki se morda zdi preveč konkreten: »Zemlji pripada ta priprava, v kmetičinem *svetu* je obvarovana.« Zemlja in svet si sopripadata kot načina »stopanja čez polovico«, prek polovice,²⁰³ iz nje same, kot tistega »tu«, v katerem se je treba kar najdlje zadržati. To ne pomeni, da je prevevnost kot način dajanja polovinskega-tu kratena, gre za samo-odnos, samo-donos tega načina dajanja, s tem da »svet« za

²⁰⁰ Prim. Nova revija 213/214 (2000), str. 203; FHA 16, 412.

²⁰¹ Prim. Beda Allemann, *Višji razlogi poezije*, Nova revija 216/217 (2000), str. 174 isl.

²⁰² HGA 5, 19–20.

²⁰³ Prim. HPK 122.

zdaj, iz dosedaj povedanega, lahko razumemo kot napotilnost priprav, ki v svoji uslužnosti napotujejo druga na drugo,²⁰⁴ na kar pa ne gre gledati zviška: »Svet in zemlja sta njej [kmetici] in tistim, ki so z njo v njenem načinu, le tako tu : v pripravi.«²⁰⁵ Uslužna priprava zadržuje svet in zemljo kot samo-odnosna načina dajanja »tu«-ja na sebi, v sebi: uslužnost sama »počiva v polnini bistvujoče biti priprave.«²⁰⁶ Ta »tu« pa razpira zanesljivost: »zanesljivost priprave daje preprostemu svetu njegovo varnost in zasigura zemlji svobodo njenega stalnega priviranja.«²⁰⁷

Vmes se je, skoraj sporadično oglasilo: »Svet in zemlja sta njej [kmetici] in tistim, ki so z njo v njenem načinu, le tako tu ...« Ta skupni način biti-tu, njegova razprta prevevnost je tu za kmetico in za tiste, ki so z njo v njenem načinu... In ta je tak, da večinoma ne pride do besede, gre za rabo obuvala, ki ne potrebuje posebnih pojasnil, »ve se« kako in kaj, zakaj in kdaj se ga rabi – gre za okrožje, ki je s to neubesedeno vednostjo sorazprto: priprava sama je nošena, soprinaša in soprenaša to, v kar spada, v neubesedeno razumljenost namreč, ki jo razklenja kot pripravo, ki je tu, zato da jo obujemo in ob opravih pozabimo. Neubesedenost ne pomeni »neprevevnosti«, neprepustnosti za *kako* mi je, *kako* jim je, nasprotno, morda za to še najbolje ve, saj je ta »skupni način«, kako se daje, kako se me polašča »tu«, z njim pa »zemlja in svet«, za katera bi lahko rekli, da poljeta med pomenoma: narave in človeškega sveta, in pomenom, ki smo ga nakazali zgoraj, se pravi kaznega načina sveta samega, kar pa bomo morali ustrezneje razviti. Za zdaj lahko nekako enigmatško izjavimo, da je unavzočevalni, dostavljani, pristavljani »tu« tak, da zasega tudi svoj »ne-tu«, se pravi da je prisoten tudi 'ne-tematsko', kar nas torej spet naveže na 'interpretacijsko maksimo'.

Karakter uslužnosti priprave, da služi temu in onemu, da je v taki in drugačni rabi, že nakazuje, da je sama priprava v nekem širšem odnosu, prej smo ga nagovorili kot okrožje, ki šele »napravljaj« pripravo za pripravo. Gre torej za pripravo v njeni pripravnostnosti, torej to, kar smo se sploh napotili iskati, ko smo se lotili opisa slike priprave kot umetniškega dela. S »polnino bistvujoče biti priprave« je torej sozajeto okrožje sveta in zemlje, ki mu priprava kot taka pripada, skupaj z netematskim ali kot smo rekli prej, neubesedenim razumevanjem, da je za vse nas »tu«

²⁰⁴ Prim. H. G. Gadamer, op. št 166.

²⁰⁵ »Welt und Erde sind ihr und denen, die mit ihr in ihrer Weise sind, nu so da^a : im Zeug^a sind ... da^a = anwesend. HGA 5, 19–20.

²⁰⁶ »... ruht in der Fülle eines wesentlichen Seins des Zeuges.« Ibid. Prim. HPK 123.

²⁰⁷ »... die Verlässlichkeit des Zeuges gibt erst der einfachen Welt ihre Geborgenheit und sichert der Erde die Freiheit ihres ständigen Andranges.« Ibid.

kot ta »tu«. Dostopnost priprave, da je za rabo neprestano »tu« je Heidegger poimenoval zanesljivost: »... zanesljivost rokovanja z njo, da se nanjo lahko zanesemo, da se ji lahko prepustimo, da ji lahko zaupamo.«²⁰⁸ Nismo spet pred istim kot prej, iz ene polovice motrimo pripravo: ji zaupamo, se ji predajamo, smo ob njej mirni. Kot smo prej slišali, priprava: »varuje naš svet«, prav v tem, da nam v »tu«-ju daje sam ta »tu« sveta.²⁰⁹ Kako je to mogoče? Von Herrmann strne: »Razodetost (odkritost) priprave v svoji pripravnosti napotuje na razodetost zemlje in razprtost sveta«,²¹⁰ [von Herrmann] kazni način zemlje in sveta poimenuje »razodetost zemlje« in »razprtost sveta«. Ohranja razloček, ki smo ga poimenovali razlika narave in »človeških« stvari, njun način danosti, izhajajoč iz svojih interpretacijskih premis ju deli po »tubitnostnem« oz. »netubitnostnem« bivajočem. Nas pa je spodbudilo Hölderlinovo napotilo, da izhajamo iz sredinsko udržanega, prevevnega »tu«. Ta se razodeva na način, da so v njem *načinovno* sorazodeti, »obvarovani« priprava, zemlja in svet. Kaj naj torej pomeni, na kaj naj bi se nanašala različnost kaznega načina, ki bi jo von Hermann rad nakazal z »razodetostjo« in »razprtostjo«? V kakšni zvezi sta z dajanjem tistega »tu«, ki smo ga postavili v sredino naših izvajanj, saj nekako sozajema lastni netematski »tu«?

Vprašanj ne postavljamo »na splošno«, temveč iz besedila ki ga obravnavamo, z mesta in stopnje, do katere in na katero smo se prebili. Zato stopimo korak nazaj: »Pripravnost priprave sicer obstoji v njeni uslužnosti. Ta sama pa temelji v polnini bistvujoče biti priprave. Imenujemo jo zanesljivost.«²¹¹ Morda se bo »polnina bistvujoče biti priprave« zdel nenavaden izraz, še posebej, ker ga slišimo že drugič in gre za prevedek *Fülle eines wesentlichen Seins des Zeuges*, kar smo upravičeno navajeni prevajati drugače,²¹² vseeno pa, kako naj sicer razumemo nadaljevanje: »Zaradi nje [zanesljivosti] je kmetica prek te priprave pripuščena v molčeče klicanje zemlje, zaradi zanesljivosti priprave si je svojega sveta gotova.«²¹³ Ne pomeni 'polnina' prav te sodajanje 'ne-ja', čemu pravimo 'ne-tematski tu', ali kratko »ne-tu«? Zato smo si tudi privoščili potenciranje *bistvujoča bit*: da poudarimo pričujočnost razklenjeno odkritega »tu«-ja, ki ga sobivajo svet, zemlja in priprava, nekako 'skupaj' z svojo ne-tematskostjo. Tak »tu« razklenja prav zanesljivost, ki ji pripada uslužnost; zanesljivost sklenja, »varuje« pričujočnost »tu«-ja, polnino njegovih polovic v njihovi varnosti: »Pripravstvenost priprave, zanesljivost, drži vse stvari, vsako po njenem načinu

²⁰⁸ HPK 123–124.

²⁰⁹ Prim. HGA 5, 20, op. ^a.

²¹⁰ »Die Offenbarkeit (Entdecktheit) des Zeugs in seinem Zeugsein weist in die Offenbarkeit der Erde und die Erschlossenheit der Welt.« HPK 124.

²¹¹ HGA 5, 19. Prim. op. 174.

²¹² Prim. *Izbrane razprave*, str. 258.

²¹³ HGA 5, 19.

in širjavi, zbrane v sebi.«²¹⁴ Ali naj torej razumemo, da »polnina« vse stvari zbira vase, v-sebe, po njihovim načinu in širnosti, ali pa, da šele polnina biti zbere vsakično stvar v njeni načinovni širjavi »v« njo samo in v njej sami zbere v to, kar ona sama je? Ali pa, da načinovnost in širjava zanesljivosti sama odločata o stvareh kot pripravah, jih »določata«? Tako vprašanje se nam je pojavilo, ker smo vse premalo pozorni na to, kako ta 'polnina biti' bistvuje.

Kaj je torej stvar, če je priprava v svoji načinovnostni pripravstvenosti? In kako je z umetniškim delo in 'golo, zgolj' stvarjo? Način in širjava pripravstvenosti priprave, zanesljivosti, stvari zbere, zbira v to kar in kakor so. Če ob uporabi in izrabi priprave gine njena pripravstvenost, tj. zanesljivost, usiha tudi slednja. Prav to presihanje, usihanje, ginjenje, zanesljivosti kot pripravstvenosti priprave je »izpričanje izvornega bistva pripravstvenosti«.²¹⁵ Kako lahko bitno določilo, bitna struktura gine, usiha? Raba se izrabi, obrusi, postane običajna. V čem je torej bila raba priprave nekaj ne-običajnega do te mere, da se temu »ne-« lahko tudi izmakne, umakne, se celo izrabi, tako da sploh ni več viden? »Tako se pripravnostnost raz-pusti, usahne do gole priprave. Tak razpust pripravnostnosti je ginjenje zanesljivosti.« Kot smo že naznačili, Heidegger tega 'ne' ne jemlje 'negativnostno', negativistično, četudi pripelje do »hladne služnosti«, saj kaže, da so »snov, forma in razlikovanje obeh« globljega izvora.

Vendar, kaj to pomeni za naš zastavek, za 'dvojnostno' dajanje tistega »tu«, v katerem moramo vztrajati? Način, kako se nam daje,²¹⁶ se torej predrugači do te mere, da se ga poloti »ne«, ali »ni«, da torej kot tukajšnji »ni« več tu, da postane ne-tukajšnji, se umakne pred samim sabo in drsi v »ni«, v »ni«-tu. V kakšni zvezi je to s 'polovico' ter s 'prevevnostjo'? Bodimo pozorni kako nam Heidegger namigne, da se do godi: sama razgrnjenost, očitnost tu-ja, se zagrne, zastre, prav zaradi nje same. In sebe-predajanje, zaupanje-sebe se ne vršita več.²¹⁷ Za pripravo to pomeni, da se usidra v »izrabljeni vsakdanjskosti«, »hladni služnosti«, ki vsiljuje mnenje, da je »izvir priprave« v zgoljšnjem izdelovanju, zgolj v izdelanosti, izdelovanju, ne glede na »pravo pripravskost«. ²¹⁸ Zato moramo povzeti govor o »razodetosti zemlje« in »razprtosti sveta« glede na t.i. 'prevevnost' h kateri smo se zatekli, ko smo vztrajali znotraj v našem spisu povedanega. Glede na

²¹⁴ »Das Zeugsein des Zeuges, die Verlässlichkeit, hält alle Dinge je nach ihrer Weise und Weite in sich gesammelt.« HGA 5, 20.

²¹⁵ HGA 5, 20.

²¹⁶ Prim. HPK 126.

²¹⁷ Von Herrmann: »Als solcher vollzieht er sich nicht mehr als Sichüberlassen und Sihanvertrauen.« Ibid. Napotuje na § 38 *Biti in časa* (zapadanje).

²¹⁸ »vernutzte Gewöhnlichkeit«, »blanke Dienlichkeit«, »Ursprung des Zeuges«, »echtes Zeugsein«, HGA 5, 20.

usihanje/presihanje pripravstvenosti priprave prevevnost ostaja »neokrnjena«. Kaže pa, da njeno presahnjenje, presihnjenje nastopi iz razodetosti oz. razprtosti.

Če strnemo: zdi se torej, da je pripravstvenost priprave dostopna ves čas in da razodetnosti razprtosti ne more ukratiti prav nič, zato se sama sesede v ozadje vsakdanjostnosti. Zdi se, da bo, je in je bila, tako kot vsakdanjost sama, prevevstvena pristopnost neprestano »tu«, zato se prav zaradi pričakovane stalne tukajšnje tukajstvenosti pomakne v »ne-«, »ni-tukajšnjost«. Posedavno pomikanje tukajšnje tukajstvenosti razodeto razprte prevevstvenosti smo poimenovali razpuščanje, ki, kot smo večkrat zatrdili, prevevnostne prepustnostne pripuščenosti pripravstvenosti ne ukraji. Zgodí se nekaj drugega, to »kratenje« se prevesi na pripravo samo in zdi se, da priprave, stvari, dela, pač so kar so, kar bodo, kar so bila, in da je prevevnost tu-ja razklenjena za vedno, zato niti nič treba vztrajati pri zanesljivosti kot pripravstvenosti priprave, ki nam razgrinja njeno okrožje. Drsenje, posedanje, sesedanje v ozadnjost, prevešanje »tu« v »ne-« in »ni-« kažejo v izvorno bistvovanje pripravnostnosti. Heidegger nas ujame s stavkom: »Mir v sebi počivajoče priprave obstoji v zanesljivosti. Še le na njej uvidimo, kaj priprava v resnici je.«²¹⁹

Vrnimo se k prejšnjim izvajanjem, še posebej k tistemu glede *polnine bistvujoče biti*. Kako torej bistvuje bit, če smo zaznali nekakšno ginjenje, usihanje, presihanje bitnega načina pripravstvenosti, imenovanega zanesljivost. Kako je tedaj z njeno polnino? Običajne stvari so, kljub temu, da se obrabijo, raz-puste, skupaj z njimi pa tudi raba načinovnega bitnega določila, vseeno »dolgočasno vsiljivo vsakdanje«.²²⁰ Se ta zlom »tu-ja« v tukajšnji »ni-tu« zgodi zaradi 'pretirane' prisotnosti? V čem je ta pretiranost, ki se vsiljuje kot izraba?

Ne gre za nekakšno »stalno« dostopnost, stalno pristopnost? Torej za gibanje *polnine bistvujoče biti* znotraj, v njej sami. Imenovali smo ga z različnimi imeni: zdrs, drsenje, lom, ginjenje, presihanje, usihanje. Kot že ves čas ponavljamo, s tem »prevevnost« s katero razumemo vpuščenost v polnino nasploh, ni kratena, ima pa opraviti z razliko med »razodetostjo zemlje in razprtostjo sveta«, kot dvema načinoma »tu« taiste.

²¹⁹ »Die Ruhe des in sich ruhenden Zeuges besteht in der Verlässlichkeit. An ihr ersehen wir erst, was das Zeug in Wahrheit ist.« HGA 5, 20.

²²⁰ »langweilig aufdringliche Gewöhnlichkeit«, HGA 5, 20.

Okrog tega se že kar nekaj časa vrtimo, ker še nismo zajeli sklopa razodetost-razprtost, na katerega nas je opomnila beseda resnica v reku »kaj priprava v resnici je.« Izhaja iz miru v sebi počivajoče priprave. Ali, iz počitja počivajoče priprave. Počitje počivanja obstane v zanesljivosti. Takrat je priprava to, kar je v svoji pripravnosti, o čemer še bore malo vemo. Zasedujemo, kako se zgodi, da priprava v in s svojo pripravstvenostjo zdrsne, drsi iz tega počitja v sebi sami in zanesljivosti kot njene pripravstvenosti. Besede besedila, ki nakazujejo to »gibanje« so: izraba rabe, razpust, izginjanje, ginjenje, od zanesljivosti do gole služnosti. Kako naj razumemo in zajamemo ta »tu«-stveni prevoj *polnine bistvujoče biti*? Ne bomo odgovarjali na zakaj, čemu, kako da, zdaj bi radi zadevo pripoznavno zajeli.

Kot smo nakazali, se von Herrmann naveže na *nesamolastnost* in *zapadanje*, »strukturi« iz *Biti in časa*, posledično svoje razlikovanje razodetost-razprtost še razdela, spregovori o »*eksistencialno-sebnostni razprtosti*«, »*horizontalni razprtosti*«, »*celotnostni razprtosti*« ali »*razprtosti v celoti*«. ²²¹ Vsaka je širnejša, odprtejša od druge, kar vključuje tudi možnost, da se razprtost odprtosti razpusti v zaprtost. Kot smo rekli, v našem besedilu ti eksistencialni sklopi niso razviti do te mere izrecnosti, da o njih lahko spregovorili z razdelanim izrazjem, manj nevtrarno. Poskušali se bomo prebiti s tem, kar in kakor je izrečeno v našem besedilu. Če smo natančni, smo pri obravnavanem raz-pustu načinovnosti tu-stvene polnine bistvujoče biti zasledili nekakšno iz-prtje, izmik, zdrs, samo-zaprtje. Stvarskost stvari, pripravnostnost priprave, zanesljivost se umakne goli pripravi, kar smo imenovali samo-izprtje tu-ja v ni-tu. Gre za način, kako »tu« vstopa v bitno razumevanje kot »nik-tukajšnji, prav zaradi svoje stalno-tukajšnje razprtosti. ²²²

Smo torej zvedeli nekaj bistvenega o stvari kot pripravi, o njeni pripravstvenosti: v njeno bližino pa nas je spravilo umetniško delo: »To je spregovorilo. V bližini dela smo nenadoma bili nekje drugje kot smo vajeni biti. // Umetniško delo je dalo vedeti, kaj obuvalo v resnici *je*.« ²²³ Sam »tu« umetniškega nam je približal nek »ne-tu«-tam priprave v njeni pripravstvenosti, ki pa je dvojnost: enkrat nakazuje nek »ni«, drugič pa nek ne, ki svoje prisotnosti ne izbrisuje. ²²⁴

²²¹ »*existenzialselbsthafte (selbsthaft-ekstatische)...horizontale, ganzheitliche Erschlossenheit, bzw. Erschlossenheit im Ganzen.*« HPK 127.

²²² Prim. HPK 128–130.

²²³ »... In der Nähe des Werkes sind wir jäh anderswo gewesen, als wir gewöhnlich zu sein pflegen. // Das Kunstwerk gab zu wissen, was das Schuhzeug in Wahrheit *ist*.« HGA 5, 21.

²²⁴ Prim. W. Schadewaldt, *Winckelmann in Rilke*, Nova revija 309–311 (2008), str. 261: »Za tako manjkanje imajo Grki poseben izraz: *steresis, privatio*. Meni manjkanje nečesa, kar bi pravzaprav moralo biti na tem mestu in prav s tem, da se na tem mestu opazi kot manjkajoče, je vseeno na svoj način spet tu.«

Kako je *je* dalo vedeti? Umetniško delo na svoj, »*sebi lasten in odlikovani način*« dopušča videti obuvalo v in z njegovo pripravnostjo; »*obenem* izkušamo pripravnost priprave *in* delujočnost dela.«²²⁵ Na delu je kazalnostna dvojnost: delo ob kazanju samega sebe, so-kaže tudi pripravo v njeni pripravnosti, kar von Herrmann poimenuje odlikovani kazni način.²²⁶ Bližina dela vodi drugam, ven iz zvjajenosti, »v bližini dela vse premalo izkušamo, izkušanje *sámo* pa smo upovedali pregrobo in preveč neposredno.«²²⁷ Umetniško delo torej ni ponazoritev priprave, temveč »... šele prek dela in zgolj v delu lastnostno-svoje vsije pripravnost priprave.«²²⁸

Kaj se torej godi, da *prek in zgolj v delu* vsije to, kar smo iskali, oz. eno od iskanih določil stvarskosti stvari? Pomenljiva je že samonapotilnost, samonanašalnost *prek in zgolj*, ki se ujame v *lastnostno-svoj vsij, eigens ... sein Vorschein*. Za kakšno dogajanje gre? »Van Goghova slika je odprtje tistega, kar ta priprava, par kmečkih čevljev, v resnici *je*.«²²⁹ Kako je s tem *je*? Besedica *je*, že drugič v kurzivi, nakazuje, da gre za bitno dogajanje umetniškosti umetniškega dela, ki nam odpre pripravnost priprave, s tem pa tudi pripravo samo: »To bivajoče izstopi v neskritost svoje biti.«²³⁰ Kakšna je povezava tega dogodevnega odprtja/razprtja in tistega, kar smo imenovali prej iz-prtje, namreč ponikanje »tu«-ja v »nik«-tu?

Odprtje, izstop, vsij – v kakšnem odnosu so z neskritostjo? Koliko ta 'stopa na mesto' 'polnine bistvujoče biti'? Odpiranje/razpiranje je izstopanje v neskritost. Ne govorimo presplošno, preudarno? Stavek pove 'manj', pravi: umetniško delo »daje videti«, dopusti ugledati,²³¹ razpre bivajoče v njegovi, njemu lastni biti. Temu pravimo 'manj'? Še vedno smo presplošni, tudi premalo natančni. Kaj »daje« umetniško delo »videti«? Dogajanje razpirajočega iz-stopanja samo; tega pa ni moč 'videti', mogoče ga je zgolj bližinsko izkusiti: odpiranje, razpiranje bivajočega, izstopanje v njemu lastno neskritost. Če navežemo na prejšnje izrazje, bi morda lahko rekli, da izstopanje v »tu«, ki ga pred tem izstopajočim dogajanjem sploh še ni »tu«, ob tem dogajanju šele izstopi kot ta »tu«. Kasneje lahko zato tudi odpade in izpade iz samega sebe, se prek vsakodnevno dostopne razodetvenostne razgaljenosti se preveša, zapada v »nik«-tu. Smo še na prvi strani, pri

²²⁵ HKP 132.

²²⁶ »Die ausgezeichnete Weise, in der sich in ihm das Schuhzeug zeigt, rührt daher, daß sich das Zeug im Sichmitzeigen seines Zeugseins zeigt.« HKP 133.

²²⁷ »... in der Nähe des Werkes zu wenig erfahren und das Erfahren zu grob und zu unmittelbar gesagt haben.« HGA 5, 21.

²²⁸ »... erst durch das Werk und nur im Werk [kommt] das Zeugsein des Zeugses eigens zu seinem Vorschein.« Ibid.

²²⁹ »Van Goghs Gemälde ist die Eröffnung dessen, was das das Zeug, das Paar Bauernschuhe, in Wahrheit *ist*.« Ibid.

²³⁰ »Dieses Seiende tritt in die Unverborgenheit seines Seins heraus.« Ibid.

²³¹ Prim. HPK 132 isl.

prvi 'polovici', ob vstopanju, izstopanju v »tu«, za katerega smo rekli, da gre za razpiralno razodevajoče dogajanje, vstopanje, prestopanje bivajočega v njegov, njemu lastni vsij. Beseda vsij, vsijanje, se veže na specifični način, kako umetniško delo daje videti to pripravno priprave. Spet lahko navežemo na iskano načinovnostno razliko med *razodetostjo zemlje* in *razprtostjo sveta*, ki naj bi jo bilo videti v pripravstvenosti priprave, očitno tudi v delujočnosti dela: »V delu je, če se godi odprtje/razprtje bivajočega v to, kar in kakor je, na delu dogajanje resnice.«²³²

Gre za dogajanje vstopa bivajočega v njegovo bit, imenovano »izstop v neskritost«. Bivajoče je bilo torej v svoji bivajočnosti skrito, iz bivajočnostne skritosti naj bi izstopalo v neskritost.²³³ Neskrita naj bi bila, če ponovimo, bivajočnost bivajočega, skrita njegova bivajočnost, s tem pa tudi bivajoče samo. Dogajanje prehajanja iz bivajočnostne skritosti v bivajočnostno neskritost lastne biti se torej godi prav v njej in z njo. Bivajoče bi bilo zemeljsko nerazodeto in svetnostno nerazprto. Pripadalo bi tistemu »ne«-tu, četudi ga s tem že nekako pojasnimo, ne da bi si lahko zares predstavljali, zamišljali, da obstaja nekaj takega, kar je 'zunaj', 'izven' biti. Lahko to sploh razumemo? Kaj si pri tem »predstavljamo«? Čez bitnostno skrito se razlega nekakšna mračnobra prazninskost, ki skriva, prekriva samo sebe. Očitno je skrita tudi taka skritost sama. Kako sploh vemo zanjo? Gre za nek *pred* »tu«,²³⁴ ki zaobsega svoj »ne« in »ni«.

Skratka: bivajoče je priprava, obuvalo, njena bivajočnost pripravnostnost, torej zanesljivost. Ta nam je dala-videti pripravo, tj. dopustila raz-brati to, kar in kaj je v umetniškem delu na delu, se pravi, njegovo delujočnost: »V delu umetnosti se je resnica bivajočega vsedla v delo. ›Setzen‹, vsedanje tu pove: vzpostaviti, *zum Stehen bringen*.«²³⁵ Vsedanje neskritosti, resnice v delo je vzpostavljanje dela kot dela. »Neko bivajoče, par kmečkih čevljev, se v delu vpostavlja v svetlino svoje biti. Bit bivajočega se ustali v svojem sijanju.«²³⁶

›Definicija‹ umetnosti bi se potemtakem glasila: »bistvo umetnosti bi bilo vsedanje resnice bivajočega v delo.«²³⁷ Vsedanje je vzpostavljanje, resnica ne-skritost. Za njen »ne« je značilno, da izstopa, sprevaža iz bitnostne skritosti v bitno neskritost, imenovano 'svetlina biti'. Zadnje je

²³² »Im Werk ist, wenn hier eine Eröffnung des Seienden geschieht in das, was und wie es ist, ein Geschehen der Wahrheit am Werk.« Ibid.

²³³ Prim. HKP 135.

²³⁴ Ibid.

²³⁵ »Im Werk der Kunst hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt. ›Setzen‹ sagt hier: zum Stehen bringen.« HGA 5, 21.

²³⁶ »Ein Seiendes, ein Paar Bauernschuhe, kommt im Werk in das Lichte seines Seins zu stehen. Das Sein des Seiende kommt in das Ständige seines Scheinens.« Ibid.

²³⁷ »das Wesen der Kunst [wäre] Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden.« HGA 5, 21.

specifika delujočnosti dela kot dela umetnosti, saj se je tak izstop ustalil v umetniškem delu. Ne-skritost bivajočega, izstop iz bitnostne skritosti pomeni ne-skritost biti kot biti izstopajočega, v bit sprevedenega bivajočega. Potemtakem vsi je tudi bit sama. Izstop, sprevedenost bivajočega v njegovo svetlinsko neskritost je vsi bit tega bivajočega.

Vseeno bi lahko rekli, da nas pri tem nekaj moti, zmoti – umetnost ima opravka z resnico, to bi še nekako sprejeli, kaj pa naj si mislimo ob tem, da se peča z neskritostjo? Je to zato, ker se umika dejanskemu in dejanskosti, stvarnim problemom in beži v kmečko idilo? Ni umetnost veliko bolj preprosta in le posnema, povzema, odslikuje to, kar pač je? Zato se mora z njim tudi ujemat, če naj ne dospe v roke pravnikov in na sodišče. Podaja naj obče bistvo stvari, nič drugega.

Vendar – kaj odslikuje grški tempelj? S kakšnim bistvo stvari se ujema? Kaj vsijava? Kako 'polninsko bistvuje', če se je vanj vsedla resnica.²³⁸

Spomnimo Kettejeve pesmi *Na trgu*:

[...]
Vse v mraku mirnó,
na vodnjaku
samó
tih vetrc z vodoj poigrava.

Vodice
šumé
in rosice
pršé
brez konca v broneno kotanjo;
brezdanj je ta vir,
šepetanje,
nemir
brezkončna [...]

Za kateri vodnjak gre? In mestni trg katerega mesta? Kaj je tu odslikana dejanskost? Kakšna in katera je ta »resnica«? Je »večna in brezčasna«?²³⁹ Kako se torej godi? Kako vre 'brezdanji vir'? Je tudi umetniško delo, tako pesem, kot vodnjak, zgolj nekaj napravljenega, kot tisti kmetičini čevlji? Kaj je 'pridodana vrednost', 'vrednota' umetniškega naspram pripravi? Tako kot je čevljarjeva spretnost in izkušnost pridodana usnju, dreti, smoli, jermenju? Kakšna je pesnikova spretnost, izvedenost?

²³⁸ Prim. HGA 5, 22.

²³⁹ Ibid.

Apél podobo na oglèd postavi,
De bi resnico slišal ne le hvalo,
Zad skrit svetó poslušá, kaj zijalo
Neumno, kaj umetni od nje pravi.
Pred njó s' kopíti čevlar se ustavi;
Ker ogleduje drétar obuválo,
Jermenov (meni), de íma premalo,
kar on očíta, koj Apél popravi.

Je umetniško delo pol priprava, pol stvar? Oblikovana iz materiala, tj. »gole stvari«, kot so priprave, od katerih se razlikuje po umetniški, estetski »nadgradnji«, ki »vsebuje«, se nanj lepi umetniška vrednost. So čevlji torej stvar ali priprava? Pol pol. In znotraj umetniškega dela, pesmi, le odslika obuválo? Kako je torej z ogledovanjem podob? S tem se ukvarja estetika.

Kako je z zrcalnostjo umetniškega?²⁴⁰ Kaj zrcali, uzrcalja? Kako ozrcali? Kaj je taka zrcalina?

Ker pride drugi dan moj mož kopitni,
Namejst, deb' gnal napréj po svoji poti,
Ker čevlji so pogòdi, méč se loti,
Zaverne ga obraznik imenitni
In tebe s' njim, ki nap'čen si očítar,
Rekoč: le čevlje sodi naj Kópitar.

Kopitnež se razume na pripravo, na njeno izdelavo, torej tudi na izbiro materiala zanjo, s pesniško upodobó pa naj se ne ubada, pa naj bo še tako spreten Kópitar. Kakšno je torej kopito, po in ob katerem motrimo umetniškost umetniškega dela? Najširše gledano gre za podložno razlago vsega bivajočega, kot ozrcaljenega ustvarjenega, narejenega, torej je v prednosti shema pripravnostne priprave kot snovi in forme.

Smo zdaj že preveč stran od bistvenega, od bližine dejstvenosti dela, poleg vsega tega smo se še preveč obesili na resničnost resnice – kako je z lepoto? Ni prav ta tista, ki umetnost razlikuje tako od obrti kot tudi od učenosti in suhoparne filozofije?

²⁴⁰ Prim. Platon, *Država*, DZS 1976, tretja in deseta knjiga.

F. Schiller

Zato pre-skočimo k pesniku, piscu in dramatik, ki je razglabljal o lepoti – k Friedrichu Schillerju (1759–1803), v njegov z zgodnji spis *Kallias ali o lepoti*.²⁴¹(1793) Smo pred podobno težavo kot pri Herderju, le še stopnjevano – Hegel²⁴² in Schelling ga v svojih prikazih zgodovine filozofije niti ne omenita, Heine mu očita, mu je kantovščina skvarila okus,²⁴³ kar obzirneje priznata tudi Windelband in Vorländer. Zanimala nas bo problematika lepote, za katero se zdi, da je v naši obravnavi *Izvoru umetniškega dela* zastopana dokaj pičlo. Zakaj torej Schiller in ne recimo Platon, z opredelitvijo lepote v *Fajdrosu*?

Kallias... se začne z ugotovitvijo, da je raziskovanje lepega nekaj širnega, v čemer je zanj še marsikaj neodkrita in se ga ne da ločiti od skoraj nobenega dela estetike. »Vseeno pa se moram lotiti celote, če naj bi dosegel kaj zadovoljivega.«²⁴⁴ Pri tem je njegova maksima kantovsko stroga, saj želi pojem lepote vzpostaviti »objektivno«²⁴⁵ in ga »docela a priori legitimirati iz narave uma, tako da ga izkustvo sicer docela potrjuje, za njegovo veljavo pojma pa izrek izkustva sploh ni nujen...«²⁴⁶ Kantovska dikcija, nesporna bližina osnov kantovske problematike, historično izpričana povezanost obeh avtorjev – vse to je vrsto interpretov zapeljala v vero,²⁴⁷ da se Kantove postavke kar 'same po sebi' premeščajo in umeščajo v Schillerjeve spise, ne da bi se posebej trudili s pogoji in predpostavkami zasnove Schillerjeve recepcije. Nekaj od tega zaslutimo iz priznanja: »Res sem poskušal z dedukcijo pojma lepega, vendar se brez pričevanja izkustva ne da priti skozi. Ta težava ostane, z mojim pojasnilom pa se bodo strinjali zgolj zato, ker se jim zdi, da sovпада s posamičnimi sodbami okusa, ne pa da se ima (kakor naj bi bilo pri spoznanju iz objektivnih principov) sodbo, o posamičnem lepem v izkustvu za pravilno zato, ker se ujema z

²⁴¹ *Kallias oder die Schönheit*. Pisma, ki jih Schiller naslavlja na Körnerja, ko piše spis, ki Körnerja postavlja kot njihovega naslovnika, spadajajo med 25. 1. 1792 in 28. 2. 1793. Prvi natis: Briefwechsel zwischen Schiller und Körner, Berlin 1847.

²⁴² Prim. Mihael J. Bohler, Die Bedeutung Schillers für Hegels Ästhetik. PMLA 87 (1972), str. 182–191.

²⁴³ »Schiller z.B. war ein gewaltsamer Kantianer, und seine Kunstansichten sind geschwängert von dem Geist der Kantschen Philosophie. Der schönen Literatur und den schönen Künsten wurde diese Kantsche Philosophie, eben ihrer abstrakten Trockenheit, sehr schädlich. Zum Glück mischte sie sich nicht in die Kochkunst.« Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Heine-WuB, zv. 5, str. 272.

²⁴⁴ Ibid., str. 352.

²⁴⁵ Prim. Thomas Neumann, Der Künstler in der bürgerlicher Gesellschaft, Ferdinand Enke Verlag, Stuttgart 1968, str. 21–87.

²⁴⁶ Prim. ibid., str. 352.

²⁴⁷ Prim. Elmar Dod, Die Vernünftigkeit der Imagination in Aufklärung und Romantik. Niemeyer, Tübingen 1985, str. 503–514.

mojim pojasnilom.«²⁴⁸ S tem želimo pritrrditi izpeljavi, da 'pogled na' bit bivajočega odloča o estetski teoriji,²⁴⁹ posledično o lepem in lepoti.²⁵⁰ Schiller opozarja, da je njegova teorija »četrt možna forma, kako pojasnjujemo lépo« in poda naslednjo delitev: »Pojasnjujemo ga [lépo] bodisi objektivno bodisi subjektivno, in sicer čutno subjektivno (kot Burke in drugi), ali subjektivno racionalno (kot Kant), ali pa racionalno objektivno (kot Baumgarten, Mendelssohn in cel trop popolnežev), ali končnostno subjektivno objektivno, [*endlich sinnlich objektiv*]: termin pri katerem si [Körner, naslovník pisem] ne boš mogel kaj dosti misliti, razen če drugih treh form ne primerjaš med seboj.«²⁵¹ Pri klasifikaciji Schiller operira z dvema, zanj dovolj povednima pojmovnima paroma, subjektivno – objektivno oz. čutno – racionalno.²⁵² Svojo pozicijo skuša zjeti s prestopanjem izmenične kontrapozicije štirih členov, kar nakazuje njegovo reklo *končnostno čutno objektivno*, kar moramo razumeti v smislu programa, s katerim bi rad prerasel prejšnje pozicije: »Vsaka od prejšnjih teorij ima del izkustva zase in očitno vsebuje del resnice, napaka pa se zdi zgolj ta, da ta del lepote, ki se ujema z njim, jemlje za lepoto sámó.«²⁵³ Tu se že nakazuje to, kar bo Schiller pozneje najtesneje povezal z lepoto, namreč svoboda,²⁵⁴ zaenkrat ujeta v »dihotomijo« na sebi – za sebe, proti delu in celoti, lepoti in lepemu.

»Burkijanec ima proti wolf'jancu popolnoma prav, da zatrjuje neposrednost lepega, njegovo neodvisnost od pojmov; vendar se proti kant'jancu docela moti, da ga postavlja v golo afektabilnost čutnosti. Zdi se, da okoliščina, da največ lepote izkustva, ki jih imajo v mislih, niso popolnoma svobodne lepote, ampak logična bistva, ki stoje pod pojmom namena, tako kot vse umetnine in večina lepote narave – zdi se, da ta je okoliščina zavedla vse tiste, ki lepoto postavljajo v zorno popolnost; logično dobro so zamenjali z lepim.«²⁵⁵

Schiller torej rabi 'lépo', 'lepoto', 'lepote' v več pomenih, nanje gleda z različnih ravni.²⁵⁶ Gre mu za to, da bi »logično ločil od estetičnega ... prav v tem se lepota pokaže v svojem najvišjem blišču, ko prevlada nad *logično* naravo svojega objekta ...«²⁵⁷ Logično je za Schillerja vezano na

²⁴⁸ Kallias ..., str. 352.

²⁴⁹ Prim. HGA 5, 24: »Die Art wie sie [Ästhetik] das Kunstwerk im voraus betrachtet, steht unter der Herrschaft der überlieferten Auslegung alles Seienden.«

²⁵⁰ Prim. Winckelmann, *Misli o umetnosti*, Nova revija 309–311 (2008), str. 221.

²⁵¹ Kallias..., str. 352.

²⁵² Prim. Herman Meyer, Schillers philosophische Rhetorik. V: Zarte Empirie, str. 383.

²⁵³ »Jede dieser vorhergehenden Theorien hat einen Teil der Erfahrung für sich und enthält offenbar einen Teil der Wahrheit, und der Fehler scheint bloß der zu sein, daß man diesen Teil der Schönheit, der damit übereinstimmt, für die Schönheit selbst genommen hat.« Ibid.

²⁵⁴ Prim. Thomas Neumann, Der Künstler in der bürgerlichen Gesellschaft, str. 39 isl.

²⁵⁵ Ibid., str. 353.

²⁵⁶ Prim. korespondenco Fichte – Schiller in Fichtejeva pisma o Schillerju.

²⁵⁷ Kallias..., str. 353.

spoznavno problematiko, četudi problem konstitucije predmeta ni obravnavan, temveč predpostavljen: »Prepričan sem vsaj, da je lepota le forma neke forme in da je to, kar imenujejo njena snov, vsekakor že oblikovana snov. Popolnost je forma neke snovi, nasprotno pa je lepota forma te popolnosti, ki se torej do lepote obnaša kot snov do forme.«²⁵⁸

Smo pri znani dvojici forma – snov, preoblikovani s samonanašalnim stopnjevanjem: »Popolnost je forma neke snovi.« Seveda je mišljenja perfektna forma, forma form, ki se nanaša na prej že formirano snov, to pa samonanašajoč nadgradi s paralelo: »lepota ... je forma te popolnosti«. Na eni strani torej piramidasto stopnjevanje, na drugi posedanje: »[popolnost] ... se do lepote obnaša tako kot se snov obnaša do forme.« S samonanašalnim stopnjevanjem kraljevanje snovi in forme ni načeto. Še več, to ga šele zares utrdi. Vsekakor gre lepoti najizbornejše mesto, je forma forme, popolnosti, ki ima pod formo kot formo že formirane snovi. Vselej se gibamo tako, da dva znana člena odpravi tretji, ki je sam v vpetem odnosu tako do nadrejenih kot do podrejenih členov. Lepoti je, vsaj formalno, priznано najvišje mesto, formira formo popolnostne forme, tako rekoč mimo njej tujega namena.

V naslednjem pismu Gottfriedu Körnerju (z dne 8. februarja 1793) Schiller razvija svojo »spoznavno teorijo«, ki ga pripelje do naslednje definicije lepote, ki nadgrajuje začetniško formalno-popolnostno stopnjevano opozicijo forma – snov iz prvega pisma. Schiller začena z našim odnosom do *narave* kot pojava – »do *narave* (kot pojava) se obnašamo bodisi *trpeče* ali *dejavno* ali pa *trpeče* in *dejavno obenem*. *Trpeče*: ko njene učinke zgolj *občutimo*; *dejavno*, če *mi* določamo njene učinke; ali pa oboje *hkrati*, če si jo *predstavljamo*. Poznamo dva načina, kako si lahko predstavljamo pojave. Bodisi da smo namerno usmerjeni v njihovo spoznanje, jih *opazujemo*; ali pa pustimo, da nas stvari same povabijo k njihovi predstavi, jih zgolj *motrimo*.«²⁵⁹

Kako da »narava«, če jo Schiller že vpelje, zanj postane pojav, *Erscheinung*, in kaj to pomeni za nadaljnje razglabljanje? V oči pade še, da Schiller besedo *Erscheinung* najprej rabi edninsko, v pomenu narave kot pojava, v naslednjem stavku pa že govori v množini, o pojavih.²⁶⁰ Vztrajajmo pri svoji načelni odločitvi in poskušajmo brez potuhe pri Kantu razbrati, kaj naj bi to pomenilo pri Schillerju. »Ob *motrenju* pojava se obnašamo *trpeče*, ko sprejemamo njegove vtise: *dejavno* pa, ko te vtise podredimo svojim *umskim formam* (to načelo je postulirano iz logike). Pojavi se morajo namreč v naši predstavi ravnati po formalnih pogojih predstavne moči (prav to jih dela za *pojave*),

²⁵⁸ Ibid., str. 353.

²⁵⁹ Ibid.

²⁶⁰ Prim. Herman Meyer, Schillers philosophische Rhetorik. V: Zarte Empirie, str. 381 isl.

od našega subjekta morajo dobiti svojo formo. Vse predstave so nekaj mnogovrstnega oz. snov; način povezave tega mnogovrstnega je njegova forma. Čut daje to, kar je mnogovrstno, povezavo pa da um (v najširšem pomenu), saj se um imenuje zmožnost povezave.«²⁶¹

Torej je na delu, poleg tretje, tudi druga 'teorija' stvari,²⁶² se pravi stvar kot enotnost čutnih dat – izhaja iz vnaprej sprejetih predpostavk, ki določajo njegova izvajanja, kot so npr.: zunaj – znotraj, subjekt – objekt, pasivno – aktivno, čut – um, pojem – zor, snov – forma, mnogovrstno – zmožnost povezave. Pri izvajanjih ga vodi 'intelektualistična intuicija', ne pa apodiktična deduktivnost. Zalotimo ga v poziciji, da pojasnjuje to, za kar meni, da že pozna, in je usmerjen k stopnjevanju, vzvratno razvrščevalno-razjasnjevalni gradnji, česar mu ne očitamo, gre nam za to, da ugledamo, kako, zakaj in kam Schiller posledično umešča lepoto in seveda 'čemu'. Situira jo pod »praktični« um: »Praktični um abstrahira od vsega spoznanja in ima opravka zgolj z določili volje, z notranjimi ravnanji.«²⁶³ Spoznanje pripada teoretičnemu umu: »S tem ko dani objekt podvrže svoji formi, preizkusi, ali je iz tega moč narediti spoznanje, t.j. ali ga je mogoče povezati z že navzočo predstavo [...] ta pa je bodisi pojem ali zor.«²⁶⁴ Če je čutu dano nekaj mnogovrstnega, mu um poskuša dati svojo formo, t.j. to mnogovrstno povezati po svojih zakonih. »Ta forma uma je način, kako izraža svojo povezovalno silo. Poznamo dve poglavitni izražanja te povezujoče sile, in prav toliko poglavitnih form uma. Um povezuje bodisi predstavo s predstavo do spoznanja (teoretični um) ali pa predstave povezuje s voljo do ravnanja (praktični um). Kakor poznamo dve različni formi uma, tako poznamo tudi dve materiji za vsako od teh form. Teoretični um uporablja svojo formo na predstavah, ki jih delimo na neposredne (zor) in posredne (pojme).«²⁶⁵

Opredeljevalna razpredelnica se umetelno širi: pojem odlikuje umna umerjenost, zor podobnost umu. Lepota pa je neodvisna od teoretičnih pojmov, zato pripada t.i. praktičnemu umu, primat praktičnega uma pri subsumpciji lepote izhaja od njegove avtonomičnosti, prek samonavezave na voljo: »*Forma* praktičnega uma je neposredna povezava volje s predstavami uma, torej gre za *izklop slednjega zunanjega določilnega razloga*; kajti volja, ki ni določena z golo formo praktičnega uma, je določena od zunaj, materielno, heteronomično. Prevzeti ali posnemati formo praktičnega

²⁶¹ Kallias..., str. 353.

²⁶² Prim. str. 26.

²⁶³ Kallias..., str. 355.

²⁶⁴ Ibid., 354.

²⁶⁵ Ibid.

uma potemtakem zgolj pomeni: ne biti določen od zunaj, ampak prek samega sebe, avtonomično, oz. se tako prikazovati.«²⁶⁶

V ozadju teh izjav se skrivata osrednji novoveški problemski območji: morala in svoboda. Čim je govor o volji, sta nagovorjeni obe, četudi gre Schillerju v tem primeru za konstitucijo objekta oz. narave.²⁶⁷ Obe področji se pojavita tudi v »novi« definiciji lepote, ob koncu drugega pisma: »Analogija nekega pojava s formo čiste volje ali svobode je *lepota* (v najširšem pomenu). Lepota torej ni nič drugega kot svoboda v pojavu.«²⁶⁸ Četudi je beseda »pojav« tu obakrat rabljena edninsko, se moramo vprašati, kateri pomen, tj. kateri pojem pojava ima Schiller v mislih, naravo kot pojav ali t.i. naravni pojav?²⁶⁹

Ko utemeljuje privilegiranje praktičnega uma, pravi: »Čisto sebedoločanje sploh je forma praktičnega uma. Če potemtakem deluje umno bitje, mora delovati iz *čistega uma*, če naj bi pokazalo sebedoločanje. Če pa deluje naravno bitje, mora delovati iz *čiste narave*, če naj bi pokazalo sebe-določanje: sestvo umnega bitja je namreč um, sestvo naravnega bitja pa narava.«²⁷⁰ Umnost umnega in naravnost naravnega se stikata v t.i. sebe-določanju: »Če praktični um ob motrenju naravnega bitja odkrije, da je določeno samo po sebi, mu pripiše (kakor je teoretični um v enakem primeru zoru priznal *podobnost z umom*) *podobnost s svobodo* oz. *svobodo*. Ker pa je um svobodo le posodil, *ker nič ne more biti svobodno razen nadčutnega*, in *svoboda kot taka nikoli ne more pasti med čute*, na kratko, ker je tu pomembno to, da se predmet svobodno prikaže [*frei erscheine*], dejansko pa to ni: analogija predmeta s formo praktičnega uma ni dejanska, ampak je *svoboda zgolj v prikazovanju* [*in der Erscheinung*], *avtonomija v prikazovanju*.«²⁷¹

Erscheinung, »prikaz« v smislu prikazovanja v poziciji, v katero je postavljena beseda, nakazuje pojavljanje v smislu, ki ga izraža slovenska beseda »(na)videznost«. Zato stavek »bolje« razumemo, če ga prevedemo takole: »... predmet se prikaže svoboden, dejansko pa to ni: tako ta

²⁶⁶ »... Die Form der praktischen Vernunft annehmen oder nachahmen heißt also bloß: nicht von außen, sondern durch sich selbst bestimmt sein, autonomisch bestimmt sein oder so erscheinen.« Ibid., str. 355.

²⁶⁷ Seveda pri tem ne smemo prehitro izgubiti potrpljenja, kot se je zgodilo Kate Hamburger. Prim. *Philosophie der Dichter: Novalis, Schiller, Rilke*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1966, oz. von Bülow, Martin Heidegger, Übungen für Anfänger, Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (WS 1936/37). Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 2005, str. 110 isl.

²⁶⁸ »Analogie einer Erscheinung mit der Form des reinen Willens oder der Freiheit ist *Schönheit* (in weitester Bedeutung). Schönheit ist also nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung.« Ibid., str. 357.

²⁶⁹ Različno razumevanje in zato tudi prevajanje iste besede nam omogoča »odklop« od Kanta, saj nismo zasledili, da bi Schiller raziskoval pogoje možnosti izkustva, forme zrenja ali kaj podobnega.

²⁷⁰ *Kallias*..., str. 356.

²⁷¹ »... so ist dieses Analogie eines Gegenstandes mit der Form der praktischen Vernunft nicht Freiheit in der Tat, sondern bloß *Freiheit in der Erscheinung*, *Autonomie in der Erscheinung*.« Ibid. Prim. Barnow, Der Trieb bestimmt zu werden.

analogija predmeta s formo praktičnega uma ni dejanska, ampak je svoboda zgolj (na)videzna, avtonomija je (na)videzna.« Se nam s tem prevodom ni ravnokar vse preobrnilo? Kako silovit je ta obrat lahko preizkusimo, če prevedek uporabimo tudi pri definiciji lepote: »Analogija nekega pojava s formo čiste volje ali svobode je *lepota* (v najširšem pomenu). Lepota torej ni nič drugega kot (na)videzna svoboda.«

Tu smo torej že znotraj znane konstelacije, da je svoboda določena z zakonom, oz. prek samodajanja zakona. Seveda nam ni ušlo, da smo *Erscheinung* uporabljali v najmanj treh pomenih: kot pojav, prikaz in nedejanski prikaz, videz.²⁷² Tudi Schiller ponudi klasifikacijo območja »pojava«, ki se mu kaže kot nekaj logičnega, oz. teleološkega, moraličnega, estetičnega. Mu gre res za to, da bi lepoto vezal zgolj na videz oz. navideznost? Če je tako, potem ta navideznost ne more biti nič manjvrednega, saj drugače ne bi bila imenovana kot analogon svobode: »Analogija kakega pojava s formo čiste volje ali svobode je *lepota*.«²⁷³ Svoboda prek sebe-določanja odloča o ravneh bivajočega, o inteligibilni svobodi in o navidez/videzno svobodnem, ki je to, kar je takó, da je svobodni prikaz. Morda bi torej bilo ustrežnejše, če bi stavek prevedli bolj nevtrarno: »Lepota torej ni nič drugega, kot svoboda v prikazovanju.«

Povedano bomo strnili: svoboda je to, kar prestopa samo zakonito-pojmovno določenost prikazovanja; zato je lepota analoška s svobodo: tudi njo zaznamuje prestopanje, ki smo mu rekli samo-določanje, naslonjeno na voljo. Kljub temu operiramo vsaj z dvema neznankama, ni namreč *čisto* jasno, kaj svoboda in prikazovanje pravzaprav pomenita, in kako se, v katerem analoškem pomenu se pretakata, stekata v lepoto.

V naslednjem pismu, datiranem z 18. januarjem 1793, se Schiller vrne k »novi« definiciji lepote in jo povzame takole: »Svoboda v prikazovanju torej ni nič drugega kot samodoločitev ob neki stvari, kolikor se razodeva v zrenju.«²⁷⁴ Svoboda v prikazovanju je bila na koncu prejšnjega pisma analoško »poenačena« z lepoto. Schiller pravi: »Obstaja torej tak nazor narave ali pojavov, kjer od njih ne zahtevamo nič drugega kot svobodo, kjer gledamo zgolj na to, ali so to, kar so, po samem sebi.«²⁷⁵ Lepota je tvorjena po analogiji z voljo, je prikaz te avtonomične svobode: »Če pa se zdaj kak objekt v čutnem svetu pokaže kot določen po samem sebi, se čutom tako kaže, da na njem

²⁷² Prim. Bülow, str. 118 isl.

²⁷³ »Analogie einer Erscheinung mit der Form es reinen Willens oder der Freiheit ist *Schönheit*.« Ibid., 357.

²⁷⁴ Ibid., str. 357.

²⁷⁵ Ibid.

ne moremo določiti nobenega vpliva snovi ali namena, potem ga sodimo ko *analogon* čisti določitvi volje (seveda pa ne kot produkt določitve volje).«²⁷⁶

Svoboda dobiva vse večjo težo: »Ker pa se volja, ki se lahko določi le po goli formi, imenuje *svobodna*, tako je tista forma v čutnem svetu, ki se kaže le kot določena prek same sebe, *predstavitev svobode*; ideja se imenuje predstavitev, ko je tako povezana z zorom, da si oba delita *eno* spoznavno pravilo.«²⁷⁷ Kaj to pomeni za nas, če skupaj z lepoto mislimo vse ugotovljene premene besede *Erscheinung*, nam namigne stavek, ki ga razumemo kot nekakšen sklep: »Lepi produkt je lahko in celo mora biti po meri pravila, vseeno pa se mora *zdeti/prikazovati brez pravil*.«²⁷⁸

Za estetsko razsojanje je pomembno zgolj nastajanje po sebi, iz sebe, »ne-bit-določen-od-zunaj«, *Nichtvonaußenbestimmtsein*, »je negativna predstava določenosti-prek-sebe-samega«,²⁷⁹ *Durchsichselbstbestimmtseins*. Taki formi pripada lepota, ki se sama pojasnjuje, kar po Schillerjevi klasifikaciji pomeni, da ne potrebuje pojma. S tem se Schiller prebije do želene objektivnosti, do »avtonomije čutnega«. Pojmovnostno je zanj heteronomno, se določa po zunanjskosti glede na objekt in tako »izničuje njegovo avtonomijo prikazovanja«. ²⁸⁰ Zato Schiller zavrne moralčno namensko umerjenost, saj k lepoti kot svobodi v prikazovanju ne prispeva.

Kasneje Schiller povzame pot začetnih pisem in zapiše, da povezava svobode v prikazovanju in lepote sploh še ni dokazana, da je to opravilo, ki ga še mora postoriti: »Moram torej prikazati dvoje: *prvič*, da je objektivno na stvareh, prek česar so usposobljene, da se svobodno prikazujejo, ravno tisto, kar jim, če je tu, podarja lepoto, in če ga ni, njihovo lepoto izničuje; tudi če v prvem primeru nimajo nobenih odlik, v drugem pa posedujejo vse druge odlike. *Drugič*, dokazati moram, da svoboda v prikazovanju nujno nosi s seboj učinek na zmožnost čutenja, ki je popolnoma enak tistemu, ki ga najdemo povezanega s predstavo lepote.«²⁸¹

²⁷⁶ Ibid.

²⁷⁷ »Weil nun ein Wille, der auch nach bloßer Form bestimmen kann, *frei* heißt, so ist diejenige Form in der Sinnenwelt, die bloß durch sich selbst bestimmt erscheint, eine *Darstellung der Freiheit*; denn dargestellt heißt eine Idee, die mit einer Anschauung so verbunden wird, daß beide *eine* Erkenntnisregel teilen.« Ibid.

²⁷⁸ »Das schöne Produkt darf und muß sogar regelmäßig sein, aber es muß *regelfrei* erscheinen.« Ibid., 358.

²⁷⁹ Ibid.

²⁸⁰ »Autonomie in der Erscheinung.« Ibid., 359.

²⁸¹ Ibid., 363.

Prvo točko sam strne v mednaslovu pisma z dne 23. februarja 1793: *Svoboda v prikazovanju je eno z lepoto*,²⁸² oz. »Biti svoboden in določen po samem sebi, od znotraj navzven, je eno.«²⁸³ Ločuje inteligibilno regijo svobode od regije pojavov in pravi: »... nobeni stvari čutnega sveta *svoboda* dejansko ne pripada, ampak je zgolj navidezna. Vendar se pozitivno svobodna tudi ne more niti *kazati/zdeti*, saj je le ideja uma, ki ji ne more biti adekvatno nikakršno zrenje.«²⁸⁴ Spomnimo, da Schiller išče in najde »objektivni temelj«, na katerem subjektivna postavitev inteligibilnega kot nezaznavnega šele stoji. Zato sklepa takole: »Če pa stvari, kolikor se javljajo v prikazovanju, svobode ne posedujejo niti je ne kažejo, kako lahko iščemo objektivni temelj te predstave v pojavih? Ta objektivni temelj mora biti tak ustroj pojavov, da nas njihova predstava neposredno *prinudi*, da v sebi proizvedeno idejo svobode in jo navežemo na objekt.«²⁸⁵ Ker se osredotoča na specifičen ustroj pojavov, ki se prikazujejo, spregovori o določenosti, oz. k ne-določenosti-od-zunaj, oz. svobodi, ki mora biti zaradi iskane objektivnosti predočena kot nujnostna: »objekt mora posedovati in kazati takšno formo, ki dopušča pravilo ... razum je treba ... privedi k nekemu pravilu.«²⁸⁶ Svoboda je torej zgolj navidezna, vendar je prav ta edina, ki nam je dostopna. Gre za t.i. »Schein der Freiheit«, videz/sij svobode, ki ga je treba ustvariti.

Schiller zgoščeno formulira, analoško paralelizira: »Svobodo torej lahko čutno *predstavimo* le s pomočjo tehnike, tako kot lahko svobodo volje mislimo le s pomočjo kavzalitete in materialnih določitev volje. Z drugimi besedami: negativni pojem svobode si lahko mislimo le prek pozitivnega pojma njegovega nasprotja, in kakor je predstava naravne kavzalitete nujna, da se usmerimo na predstavo svobode volje, tako je nujna predstava tehnike, da se v kraljestvu pojavov usmerimo na svobodo.«²⁸⁷

Iz svojega razmišljanja sam oblikuje dve paralelno strukturirani rekli: »Svoboda v prikazovanju je sicer temelj lepote, toda *tehnika* je nujni pogoj naše *predstave* o svobodi [...] Temelj lepote je povsod svoboda v prikazovanju. Temelj naše predstave o lepoti je tehnika v svobodi.«²⁸⁸ Spomnimo, kako je Schiller v igro vpletel tehniko: ker je ločil inteligibilno in emocionalno raven, vztrajal pa na svobodi v prikazovanju je prišel do tehnike, ki proizvaja prikaz, sij svobode, ki je lepota sama. Vseeno se odloči še za en korak: »Če združimo oba temeljna pogoja lepote in

²⁸² »Freiheit in der Erscheinung ist eins mit der Schönheit«. Ibid.

²⁸³ Ibid.

²⁸⁴ »... keinem Dinge in der Sinnenwelt *Freiheit* wirklich zukommen, sondern bloß scheinbar sei. Aber positiv frei kann es auch nicht einem *scheinen*, weil dies bloß eine Idee der Vernunft ist, der keine Anschauung adäquat sein kann.« Ibid.

²⁸⁵ Ibid.

²⁸⁶ Ibid., 364.

²⁸⁷ Ibid., str. 365.

²⁸⁸ Prim. Hermann Röhrs, *Schillers Philosophie des Schönen*, Euphorion 50/1059, str. 55–70.

predstave lepote, pridemo do naslednjega pojasnila: Lepota je narava v njeni umetniški meri.«²⁸⁹ Narava mu ne pomeni pojava ali pa celote pojavov, ampak posebnost, karakter: »Izraz narava mi je zato ljubši kot *svoboda*, ker obenem označuje območje čutnega, na katerega se lepo omejuje, in tako poleg pojma *svobode* tudi nakazuje njeno sfero v čutnem svetu.«²⁹⁰ »Gre tako rekoč za osebo stvari, prek katere jo razlikujemo od vseh ostalih njene vrste. Zato vse tiste lastnosti, ki jih ima objekt skupne z vsemi drugimi, pravzaprav ne spadajo k njegovi naravi, obenem pa teh lastnosti ne more odložiti, ne da bi prenehal eksistirati. Izraz *narava* označuje zgolj to, po čemer neka določena stvar postane to, kar je.«²⁹¹ Za svojo teorijo daje celo vrsto primerov, pri katerih spregovori o »masi« objektov in teles, kako učinkujejo na njihovo formo: »Kaj bi torej bila narava v tem pomenu? Notranji princip eksistence na neki stvari, ki ga obenem motrimo kot temelj njene forme; *notranja nujnost forme*.«²⁹²

Da bi strnil in uravnotežil svoja razglabljanja, se zateče h Kantovi opazki, da je »Narava... lepa, če izgleda kot umetnost; umetnost je lepa, če izgleda kot narava.«²⁹³ Schiller to izjavo v skladu s prej povedanim preoblikuje v: »Zgolj *svoboda* je temelj lepega, tehnika je le temelj naše predstave o svobodi ... služi le temu, da zbudi našo predstavo o svobodi.«²⁹⁴ Osrednjost svobode privede tudi do razločenja lepega in popolnega, ravno glede vloge tehnike »... *svoboda v tehniki* razlikuje lepo od popolnega ... nek predmet je popoln, če vse mnogovrstno na njem ustreza enotnosti njegovega pojma; lep pa je, če se njegova popolnost prikazuje kot narava.«²⁹⁵

Pokaže se tudi »politiška« motiviranost uvajanja svobode v problematiko prikazovanja: »V estetskem svetu je vsako naravno bitje svobodni meščan, ki ima iste pravice kot najjimenitnejši, in tudi *zavoljo celote ne sme biti prisiljevan*, ampak mora k vsemu *pristati*.«²⁹⁶ Lahko bi rekli, da Schiller prek »estetskega občutka«²⁹⁷ in »estetske vrednosti«²⁹⁸ gradi 'estetski imperativ', nadgradnjo moraličnega:²⁹⁹ »... vsako lepo naravno bitje zunaj mene je srečen meščan, ki mi kliče: Bodi

²⁸⁹ »... Schönheit ist Natur in der Kunstmäßigkeit.« Ibid.

²⁹⁰ Ibid.

²⁹¹ Ibid.

²⁹² Ibid., 368.

²⁹³ *Kritika presodne moči*, str. 177.

²⁹⁴ Kallias..., str. 370.

²⁹⁵ Ibid., 371.

²⁹⁶ »In der ästhetischen Welt ist jedes Naturwesen ein freier Bürger, der mit dem Edelsten gleiche Rechte hat, und *nicht einmal um des Ganzen willen* darf *gezwungen* werden, sondern zu allem schlechterdings *konsentieren* muß.« Ibid., 372.

²⁹⁷ Ibid., 375.

²⁹⁸ Ibid., 376.

²⁹⁹ Prim. K. H. Volkman-Schluck, *Die Kunst und der Mensch*. V. Klostermann, Frankfurt am Main 1964.

svoboden!« Seže tudi na področje »dobrega tona (lepote občevanja)... Prvi zakon: *Varuj tujo svobodo!* Drugi: *Sam pokaži svobodo!*«³⁰⁰

V zadnjem pismu, datiranem z 28. februarjem 1793, Schiller spregovori o umetniško lepem. Po njegovo je dveh vrst: »a) Lepo izbire ali snovi – posnemanje naravnolepega. b) Lepo prikazovanje ali forme – posnemanje narave.«³⁰¹ »Prvo ... je svobodno prikazovanje lepote, drugo prosto prikazovanje resnice.«³⁰² Odločilno spodbudo za to členitev daje Kant: »Lepo narave je lepa stvar; lepo umetnosti je lepa predstava o neki stvari.« Njega lahko okrivimo tudi za Schillerjevo vpeljavo posnemanja, tj. tega *kaj* in *kako* posnemovalnega prikazovanja. Schiller izpeljuje: »Idealnolepo ... je lepa predstava o lepi stvari.«³⁰³ »Naravni produkt je lep, če se v svoji umetniškosti svobodno prikazuje/zdi svoboden. Umetniški produkt je lep, če svobodno prikazuje kak naravni produkt.«³⁰⁴

Kot smo videli, je Schillerjev osrednji problem svobode, prej problem »svobode prikaza«, ³⁰⁵ zdaj »svobode prikazovanja«. ³⁰⁶ [Predmet] »*prikazujemo*, če združena obeležja neposredno nudimo v zrenju.«³⁰⁷ S parom prikaz – prikazovanje pokrivamo par *Erscheinung* – *Darstellung*. Prvi člen Schiller napravi za temelj lepote, tj. kot prestopanje pravil, ki omejujejo zrenje, druga je udeležena pri umetniško posnemovalnem kreiranju objektov zrenja. Zato Schiller vpelje tretjo komponento: moč umišljanja, *Einbildungskraft*, kot enotnost obeh prej imenovanih v predstavi: »Svobodna je stvar, ki se določa po sami sebi ali se tako kaže. Svobodno predstavljen se torej imenuje predmet, če je moči umišljanja nuden kot določen prek samega sebe.«³⁰⁸

Med prikaz in prikazovanje se postavi medij, ki omogoča posnemanje: »Pri umetniškem delu se torej mora *snov* (narava posnemavajočega) izgubiti v *formi* (posnemanega), *telo* v *ideji*, *dejanskost* v *prikazu*.«³⁰⁹ Obudi »osvoboditveni« žargon, in zatrjuje: »Narava reprezentiranega trpi nasilje s strani reprezentirajočega, takoj ko ta pri tem uveljavlja svojo naravo. Predmet se lahko le takrat

³⁰⁰ Ibid., 375.

³⁰¹ Ibid., 376.

³⁰² »Das erste ... ist eine freie Darstellung der Schönheit, das zweite eine freie Darstellung der Wahrheit.« Ibid., 376.

³⁰³ Ibid., 376.

³⁰⁴ »Schön ist ein Naturprodukt, wenn es in seiner Kunstmäßigkeit frei erscheint. Schön ist ein Kunstprodukt, wenn es ein Naturprodukt frei darstellt.« Kallias..., str. 377.

³⁰⁵ »Freiheit der Erscheinung«

³⁰⁶ »Freiheit der Darstellung«

³⁰⁷ »... man *stellt ihn dar*, wenn man die verbundenen Merkmale unmittelbar in der Anschauung vorlegt.« Ibid., 377.

³⁰⁸ »Frei ist ein Ding, das durch sich bestimmt ist oder so erscheint. Frei dargestellt heißt also ein Gegenstand, wenn er der Einbildungskraft als durch sich selbst vorgehalten wird.« Ibid., 377.

³⁰⁹ Ibid., 378.

imenuje *svobodno prikazovan*, če narava prikazanega ni nič utrpela od narave prikazujočega. Narava medija ali snovi pa se mora prikazati/zdeti popolnoma premagana od posnemanega. Je pa zgolj *forma* posnemanega ta, ki jo lahko prenesemo na posnemavajoče; torej je forma ta, ki mora v umetniškem prikazovanju premagati snov.«³¹⁰

Za natančnejšo predstavitev si vzame primer iz dramatike in se nazadnje na kratko posveti poetičnem prikazovanju, tj. poeziji: »... lepota poetičnega prikazovanja je '*svobodno samodelovanje narave v sponah jezika*'.«³¹¹ Skratka, Schillerjev primer nam potrdi, da je moč lepoto vezati na samo prikazovanje, pravzaprav še več, da šele prostost prikazovanja nekaj lepega, popolnostno lepega. Svobodnostna, svobodo vseprinašajoča avtonomija forme, zmaga nad snovnostjo »golega prikaza«, vztrajanje pri izščiščevanju nakazanih ločitev, to naj bi bila osnovna poteza idealično popolnostne lepote.

Kaj ima to opraviti z resnico, od katero smo se napotili k Schillerjevi 'lepoti'? Sklop resnice in lepote podgrajujeta narava in svoboda, prikazovanje se naslanja na svobodni sij videza, določitev je samodoločitev na plečih svobodne volje, celo pojmovnost in moralo Schiller zavrne, ker motijo svobodo prikazovanja 'od zunaj' in s tem lepoto – si smemo zato zastaviti vprašanje, v kakšni zvezi je taka konstelacija s 'polnino' oz. 'svetlino' 'biti', ki nam še vedno odzvanjata v ušesih? In 'narava'? Preden se vrnemo k obravnavi našega besedila o *Izvoru umetniškega dela*, se moramo vsaj vprašati, kaj Kantu in Schillerju omogoča delitev stvari in predstave stvari? Če si na to grobo odgovorimo, bi rekli, da gre za razliko zunaj – znotraj, ki neprevladana in neobvladana vlada v vseh izpeljavah, četudi bi jo problematika svobodnega prikazanega prikaza rada prestopila v smislu sproščenega sledenja dajanju danega, ki ga imenujemo narava.

Ta zaobsega razpon prikaz – pojavi, o katerem smo govorili na začetku, ki se Schillerju vrne v prepletenejši obliki: »Tu gre za narave treh vrst, ki se borijo med seboj. Narava tistega, kar je treba prikazati, narava prikazujoče/prikazovalne snovi in narava umetnika, ki naj bi obe prejšnji uskladila.«³¹² Seveda se tu takoj pojavi odgovor, namreč na morebitni >glede na kaj< naj bi se to usklajevanje vršilo – glede na avtarkično svobodnostnost, na nezaprečeno naravnostno izviranje, naviranje iz samega sebe po samem sebi. Pojem morebitne naravnosti narave že predpostavljamo

³¹⁰ Ibid., 378.

³¹¹ »... Die Schönheit der poetischen Darstellung ist '*freie Selbsthandlung der Natur in den Fesseln der Sprache*'.« Ibid., 381.

³¹² »Es sind hier dreierlei Naturen, die miteinander ringen. Die Natur des Darzustellenden Stoffes und die Natur des Künstlers, welche jene beiden in Übereinstimmung bringen soll.« Ibid., 378.

na način, za katerega verjamemo, da se je izborneje ubesedil v Hölderlinovem fragmentu *Pomen tragedij*, ki se sicer nanaša na dramatični karakter tragedije:

Pomen tragedij najlaže razumemo iz paradoksa. Vse izvorno se namreč – ker je vse zmorenje pravično in enako razporejeno – ne kaže v izvorni sili, temveč samolastno le v svoji šibkosti, tako da življenjska luč in prikazanje šibkosti res samolastno pripadata vsaki celoti. V tragičnem pa je znamenje samo na sebi brez pomena, brez učinka, to izvorno pa je naravnostno.³¹³

Schiller svojo naslonitev na subjekt kot usklajevalec treh narav, pojasnjuje ob primeru igralcev,³¹⁴ kar nas je navedlo na Hölderlinov fragment o tragediji. Seveda moramo opozoriti: izvorno, ki se nezaprečeno svobodnostno vrača k sebi, razumemo kot avtohtono avtonomno naravno, kar nam omogoča, da Hölderlinov rek *das Ursprüngliche ist gerade heraus* prevajamo kot način izvornostnega samega: *to izvorno pa je naravnostno*, kar pomeni, da se navezujemo na problematiko, s katero smo se ukvarjali ob začetku naše obravnave, ko smo razpredali o izvoru in izviru: nezaprečeno vzvratno zveznost obeh razumemo kot naravnostnost naravnega, to pa kot tisti >glede na kaj<, ki po naše omogoča usklajevanje treh narav, o katerih govori Schiller: »Prikazovanje bi torej bilo svobodno, če bi se narava medija prikazala prek narave posnemanega docela pokončana, če *posneman* svojo čisto osebnost uveljavlja tudi v svojem reprezentantu, ko se reprezentirajoče kaže prek popolnega odloga ali raje *zatajevanja* svoje narave in se je docela zamenjalo z reprezentiranim – na kratko – če ni nič prek snovi, temveč je vse prek forme.«³¹⁵

Svobodni prikaz, svobodno prikazovanje, posnemovalno pokončavanje narave medija, uveljavljanje osebnostne narave reprezentanta, zatajevanje narave reprezentiranega – zabredli smo v nenavadno sprego osvobojevanja in zatajevanja, za katero lahko ponovno izjavimo, da je podrejeno uveljavljeni razlagi bivajočega,³¹⁶ vseeno se je kot to naravnostno umestilo vanj nekaj, kar lovi osvobojevalnost prikazovanja, ki z geslom sebe-določanja prestopa samo sebe. S tem udarnim sklepom ne bi radi odrinili nakazane problematike, spomnili bi radi le na Schillerjevo

³¹³ »Die Bedeutung der Tragödien ist am leichtesten aus dem Paradoxon zu begreifen. Denn alles Ursprüngliche, weil alles Vermögen gerecht und gleich geteilt ist, erscheint zwar nicht in ursprünglicher Stärke sondern eigentlich in seiner Schwäche, so daß recht eigentlich das Lebenslicht und die Erscheinung der Schwäche jedes Ganzen angehört. Im Tragischen nun ist das Zeichen an sich selbst unbedeutend, wirkungslos, aber das Ursprüngliche ist gerade heraus.« FHA 14, 379. Prim. Peter Szondi, *Študije o Hölderlinu*, Literatura 2007, str. 149.

³¹⁴ Kallias..., 379.

³¹⁵ »Frei wäre also die Darstellung, wenn die Natur des Mediums durch die Natur des Nachgeahmten völlig vertilgt erscheint, wenn das *Nachgeahmte* seine reine Persönlichkeit auch in seinem Repräsentanten behauptet, wenn das Repräsentierende durch völlige Ablegung oder vielmehr *Verleugnung* seiner Natur sich mit dem Repräsentierten vollkommen ausgetauscht zu haben scheint – kurz – wenn nichts durch den Stoff, sondern alles durch die Form ist.« Kallias..., 378.

³¹⁶ Prim. HGA 5, 24.

enačenje svobode in narave,³¹⁷ ki se nam kaže kot napotilno, tako za izenačevanje prikaza in prikazovanja kot pojava in pojavov. Vsi so avtonomično osvobojeni zase, četudi si še nismo docela na jasnem, kam vse to pravzaprav vodi, saj Schiller nenazadnje razglša popolno zmago forme nad snovjo, ki je le goli prikaz,³¹⁸ kar razumemo kot 'zmago' privzete ontologije nad estetiko, četudi smo imeli v rokah njeno 'najmočnejše' orožje: lepoto kot svobodo prikazovanja.

Zato se vračamo k *Izvoru* ... in delujočnosti umetniškega dela, saj za dvojico forma – snov še vedno slutimo neprevladano uveljavljenost pripravnosti priprave, ki nam jo razgrne šele delujočnost dela. Zato Schiller zavrne stvarsko snovno podlago »umetniške stvari«, ki jo že vnaprej gledamo kot proizvedeno stvar, pripravo, kar odloči o tem, kako vidimo snov kot snov.

»O stvarskosti dela ne moremo nikdar razglabljeti, dokler se ni razločno pokazala čista vsebistojnost dela.«³¹⁹ Bi to lahko navezali na omenjano naravnostnost iz Hölderlinovega fragmenta? Zaenkrat »čista vsebistojnost« formalno pove: »stati v sebi in ne v čem drugem.«³²⁰ Navezuje se na to, kar smo v zgodnejšem razdelku približevanja našemu besedilu imenovali 'vsebipočitje' umetniškega dela,³²¹ šlo je za prvi od obeh začetno naznačenih karakterjev delujočnosti dela. Vprašanje, ali se delu kot takem, na njem samem, v njem samem, v njegovi nasebnosti, v tem kar je, ko je kar je, sploh lahko približamo, privede so spojitve obeh naznačenih karakternih označenj, tj. vsebistojnosti in počitja v sebi: gre za čisto stojo v sebi samem, za čisti vsebistoj.³²² V to bi umetniško delo rad razpustil umetnik, v »zgolj počitje za sebe na sebi.«³²³ Se pravi, izrinil bi ga rad iz odnosov do drugih, morda po analogiji z nastankom umetniškega dela, ki umetnika po dokončanju odpusti iz svoje bližine.³²⁴ Umetnik postane napram delu nekaj brezbržnega, skorajda »v ustvarjanju sebe izničuje prehod za pro-izhod dela.«³²⁵

³¹⁷ Prim. Kallias..., 365.

³¹⁸ Ibid., 378.

³¹⁹ »Über das Dinghafte am Werk kann nie befunden werden, solange sich das reine Insichstehen des Werkes nicht deutlich gezeigt hat.« HGA 5, 25.

³²⁰ HPK 146.

³²¹ Prim. str. 31.

³²² »Insichselbststehen«, HGA 5, 26. Prim. *Peter Szondi in literarna veda. V: Študije o Hölderlinu, Literatura* 2007, str. 163 isl.

³²³ »allein für sich auch sich beruhen« HGA 5, 26.

³²⁴ Prim. HPK 147.

³²⁵ »im Schaffen sich selbst vernichtender Durchgang für den Hervorgang des Werkes.« HGA 5, 26.

S »stanjem v sebi samem« ni mišljeno popredmetenje umetniških del v »kulturnem obratu«, ³²⁶ se pravi umeščenost v zbirke, muzeje, na uslugo umetniškim užitek poznavalcev in kritikov, kulturnih ministrstev in institucij, ki skrbijo za hrambo in ohranjanje, za gibanje po prostem trgu trgovanja, dražb, ali vpenjanje v umetnostno, kulturno, narodno in občo zgodovino. Ali dela sploh še srečujemo kot dela, ne operiramo zgolj z vrednostmi, vrednotami in cenami? Tudi če turistično zasledujemo kraje na katerih so se dela ohranila oz. nastala, lahko ugotovimo le, da je »svet navzočih del razpadel.« ³²⁷

Kako je to mogoče? Kako lahko »svet razpade«? Kot prvo, kulturni pogon onemogoča vsebistoj dela, saj ga sili v razmerja in odnose, ki zaprečujejo dogajanje njegovega sveta. Če se spomnimo, je bila tako okarakterizirana delujočnost dela, precizneje pa tako, da v delu se godi odpiranje bivajočega, oz. raz-skrivanje bivajočega. »Zato bo umetniško delo v svoji vsebistoji dostopno le takrat, ko bo *dostopno iz v njem godečega se.*« ³²⁸ Mirno lahko zatrdimo, da kulturno-pogonsko popredmetenje delo jemlje samo le kot v goli predmet ponižamo nepripravstveno pripravo.

Se prvo povedano ne bije z drugim? Kako naj bi ohranjanje, skrb-za, konzerviranje, restavriranje, razlaganje ponižali umetniška dela? Bistvena je »izguba« sveta, natančneje odteg in razpad sveta, seveda v njegovi svetovnosti, v bitnostnem karakterju dela kot dela v njegovi delujočnosti. Če se navežemo na povedano, bi rekli, da se zgodi ponovno skritje, zakritje, prekritje, zaprtje tistega, kar se je v delujočnosti dela raz-skrilo, odprlo. Odteg in razpad se vežeta na dogajanje raz-skritja, razprtja sveta, ki se lahko umakne, izmakne svoji zgódi raz-skritja, odprtja, to pa dokončno in nepovratno: »Dela niso več ta, ki so bila. So sicer ona sama, ki nas srečujejo, vendar so sama bivša.« ³²⁹ Kot taka so v predmetni protistoji, kot posledici razgubljene vsebistoj. Predmetnost pa ne tvori delujočnosti del. ³³⁰

Pobivšenje sveta, popredmetenje protistojnih umetnin, vpotegnjenih v kulturni obtok, je posledica odtega in razpada svetnosti sveta. *Vsebistoja* torej pomeni stojo v svojem svetu, *stojo v svetu, razprtem v njih.* ³³¹ Predmetna protistoja, napram-stoja nakazuje zaprtje v njih razprte svetnosti. S tem bi radi nakazali *premeno* delujočnosti dela, posledično skrepenelo v historično

³²⁶ Prim. HPK 147.

³²⁷ HGA 5, 26.

³²⁸ HPK 147.

³²⁹ »Die Werke sind nicht mehr die, die sie waren. Sie selbst sind es zwar, die uns da begegnen, aber sie selbst sind die Gewesenen.« HGA 5, 26-27.

³³⁰ »... Gegenstandsein ... bildet nicht ihr Werksein.« Prim. HGA 5, 27.

³³¹ »... Stehen in der in ihnen eröffneten Welt.« HPK 149.

bivšost,³³² ki šele omogoča umestitev v kulturni pogon. Kot smo prebrali, te ni moč preobrniti, kar pa ne pomeni, da se bomo odvrnili od omenjene premene razprtja v zaprtje oz. odteg sveta. Zadnje očitno tudi ne pomeni popolne nedostopnosti bivših umetniških del, temveč drug bitnostni način zaseganja »tu«-ja, o katerem smo že in bomo še govorili. Morda je zato govor o zaprtju zavajajoč in bi bila morda ustrežnejša beseda preprtje, priprtje: delo se ne more in ne zmore več vrniti k nekočni stoji v sebi. Zato bo zato reči tudi še kaj o 'vsebistoji' kot stanju v prav s tem sebstveno in sebi razprtem svetu. Taka vsebistoja nikakor ni »brezodnosnostna«, tj. brez odnosov, zaverovana vase, zgolj zapredena vase in svoj »intimni svet«, tudi ne »brezinteresna«. V umetnostnem pogonu odnose in razmerja določajo močnostne konstelacije, ki umetniško delo jemljejo kot razpoložljivi, goli predmet na trgu vrednosti, povpraševanja, interesov in cen. Vendar teh »od-nosov« nismo imeli v mislih.

Govorili smo o zgodbi resnice v delu. Ker so Van Goghovi čevlji za nami – izhajali smo iz domnevnega primata pripravstvenosti priprave ob obravnavni dvojice snov – forma, ki jo obelodani šele delujočnost dela kot neskritost bivajočega – se bomo lotili umetniškega dela, ki ne pripada »upodablajoči« umetnosti v ožjem smislu, ne posnema ničesar že navzočega, ni nikakršna 'odslikava': grški tempelj ničesar ne upodablja, ne posnema nikakršne podobe, ni nikakršna »slikovna« upodoba, upodobitev česa že navzočega, pripravnega, stvarnega. Kaj pa je? Kako je na njem viden preprti vsebistoj, kot stanje z njim in v njem, v nekočno razprtem, zdaj že bivšem svetu? Kam torej spada? Čemu pripada? Kot umetniško delo »pripada ... edinole področju, ki je skoz/prek njega samega razprto.«³³³ Samo sebi prek/skozi sebe samega razpira svoje vsebistojno področje. Gre za zgodbo neskritosti bivajočega, njegovo raz-skritje.

Kaj pomeni to za grški tempelj? Ta je gradbeno delo, zgradba. Stavba. »Preprosto stoji tu v sredi razbrazdane skalne doline.« Ni kakršno koli krajinsko poslopje, okrajna uta, krajevna hala, temveč »hiša boga«, hiša boštev. »Gradbeno delo oklepa podobo boga in dopušča, da ta se v tem skritju, skozi odprto stebrno dvorano, razstaja v sveto okrožje.«³³⁴ Oklepanje-skrivanje, ob-dajanje, obenem razklepalno dopuščanje razstoje v sveto okrožje, prikazujejo vsebistojno umetnine: »Skozi tempelj bog prisostvuje v templju. To božje prisostvo pa je v sebi razširjanje in razmejevanje okrožja kot svetega.«³³⁵ Skrito sklenjeno prisostvovanje božjega je razmejevalno razgrinjanje, raz-skrivanje, razširjanje: *templum*. Oklenjeno sklenjeno raz-sklenjevalno prisostvuje.

³³² Prim. HPK 149.

³³³ »Das Werk gehört einzig in den Bereich, der durch es selbst eröffnet wird.« HGA 5, 27.

³³⁴ »Das Bauwerk umschließt die Gestalt des Gottes und läßt sie in diese Verbergung durch die offene Säulenhalle hinausstehen in den heiligen Bezirk.« Ibid.

Vprašanje, ki se samo zastavlja je, ali je tempelj, »božja stavba«, to kar je, zaradi/prek boga, ki se v njej razodeva, ali pa se bog razodeva v njej, ker je sama kot umetniško delo v svoji delujočnosti zavezana raz-skrivanju bivajočega.³³⁶ Za zdaj puščamo oboje v enakoizvornosti.³³⁷ »Tempelj in njegovo okrožje se ne razblinjata v nedoločeno. Delo-tempelj šele usklaja in hkrati zbira okrog sebe enotnost tistih utirjenj in odnosov, v katerih rojstvo in smrt, nesreča in blagor, zmaga in sram, vztrajanje in propad – človeškemu bistvovanju dajejo podobo njegove usode.«³³⁸

Formalno gledano zasledujemo oklepanje-razstajanje, nek >skupaj-narazen-skupaj<, ki se ne razteče, se ne razširja v brezkončje, ampak samega sebe zameji, razmeji in se vrne k sebi. Vsebstoja se skozi in prek razširjevalnega raz-stajanja ob razmejitveni zamejitvi vrne k sebi in vase. Ob tem premeri sebi lastno območje, okrožje svojih razmerij in odnosov, ki se v njem razgrinjajoč združevalno križajo.

Ob nakazani formalnostni strukturnosti se zdi zadnji 'skupaj' v sklopu >skupaj-narazen-skupaj< odveč. Radi bi fiksirali, ločili: ali skupaj – ali narazen. Nikakor pa ne eno in drugo, tudi ne eno za drugim. Kot da razpetje ne dopušča ponovnega vpetja. Kljub temu razgrnjeno držanje >narazen-skupaj< omogoča prav to: vrnitev v vpeto razpetje. Grški tempelj je [bil?] v sebi vpeto razpetje odprte prehodne sklenjenosti, razklenjene skrivajočne odprtosti. Ni odslikava česa že navzočega, sam v sebi je strnitev razprtne celostnosti: strnjenje kot razgrnjenje. Ne gre pozabiti, da razgrnjenje drži razprt >narazen-skupaj<, pri čemer beseda celostnost nagovarja »podobo [Gestalt] bistvovanja človeške usode.«³³⁹

Popisujemo tempeljno »usklajevanje in zbiranje«, potezi enotenja, edinjenja, zajemanja raznoternosti odnosov, ki niso kakršni koli, zgolj strukturno nasprotnostni si, temveč usodnostni, zgodovinsko svetni: »Vladajoča dalja teh odprtih odnosov je svet tega zgodovinskega naroda. Iz nje in v njej se ta šele vrne k sebi da dovrši svojo usojenost.«³⁴⁰

³³⁵ »Durch den Tempel west der Gott im Tempel an. Dieses Anwesen des Gottes ist in sich die Ausbreitung und Ausgrenzung des Bezirkes als eines heiligen.« Ibid.

³³⁶ Prim. HPK 152, 153.

³³⁷ Prim. Peter Trawny, *O kraju umetnosti v mišljenju Martina Heideggra*. Phainomena 21/22 (1997), str. 59–79.

³³⁸ »Der Tempel und sein Bezirk verschweben aber nicht in das Unbestimmte. Das Tempelwerk fügt erst und sammelt zugleich die Einheit jener Bahnen und Bezüge um sich, in denen Geburt und Tod, Unheil und Segen, Sieg und Schmach, Ausharren und Verfall – dem Menschenwesen die Gestalt seines Geschickes gewinnen.« HGA 5, 27–28.

³³⁹ Prim. prejšnjo op.

Usojanje dajajoče se dalje po-lega vladajočo odprto stičnost odnosov, ki ji pravimo zgodovinski svet.³⁴¹ Ob tem moramo pomniti izvajanja prvega dela naše obravnave besedila, kjer je svet kot kazni način gledan skupaj z zemeljskostjo, ki neposredno sledi: »Stoječ tu gradbeno delo počiva na skalni podlagi.« Stanja-na podlagi sicer ne jemljemo kot počivanje, zgolj kot postavljenost postavljenega, narejenega. »To počitje-na dela iz skale vabi na plan temino neusklajene in k ničemur siljene nošnje.«³⁴² Nesiljene nesnosti nošenja ne mislimo, kot tudi ne na teminsko zemljo, po kateri hodimo – kot taka pade iz našega vida. Počitje v sebi, vsebistoja, karakterja prve poteze umetniškega dela, omogočata teminsko nesnost nošnje. Ta prenese divjanje viharja, kaže njegovo silo, pa tudi »lesk in blesk« kamenja, ki »prinaša na dan svetlino dneva, daljo neba, mrak noči.«³⁴³

Temno, teminsko torej ni le zatemnjeno, črno, temveč tisto, česar sploh ne vidimo več, četudi ga ves čas gledamo. Kot nevideno je vseeno očitno, resda na način nenavadne ne-očitosti. Ta se prenaša tudi na prenašalno nosečo nošnjo, kateri tudi ne posvečamo nikakršne pozornosti. Temno se torej kot ne-očito skriva, krije v svoji razodetosti.³⁴⁴ Prinaša na plan svetlo, svetlinsko, usvetljeno.

Seveda bi radi spomnili, da nam ne gre za 'mineraloško poročilo' tempeljne sestave, temveč za opis templja kot umetniškega dela v njegovi delujočnosti. Ta je na specifičen način razodena, zdaj popisujemo njeno zemeljsko plat. Zemelnosti, »mineraloškosti« nismo pozabili, saj se nam je že večkrat vsilila – bodisi kot gola snov, snovna snov, in če smo natančni, je bila prav ona ta, zaradi katere smo zavrnilo razodeto pripravnost priprave: pojmovna dvojica forma – snov je snovnosti že vnaprej odredila pojmovno vsebino in ontološki status, kar pa smo prav zategadelj zavrnilo, saj nas zanima, kako je prišlo do prav takega ustroja. Odločilno je bilo, da je prav delujočnost dela pokazala ta manko in nas pripeljala k specifičnosti umetnostne delujočnosti, katere ena od potez je privajanje na dan, na katero smo pravkar naleteli, zato se bomo njeni odlikovanosti natančneje posvetili.³⁴⁵

³⁴⁰ »Die waltende Weite diese offenen Bezüge ist die Welt dieses geschichtlichen Volkes. Aus ihr und in ihr kommt es erst auf sich selbst zum Vollbringen seiner Bestimmung zurück.« HGA 5, 28.

³⁴¹ Prim. HPK 154.

³⁴² »Dies Aufruhren des Werkes holt aus dem Fels das Dunkle seines ungefügten und doch zu nichts gedrängten Tragens heraus.« HGA 5, 28.

³⁴³ »Der Glanz und das Leuchten des Gesteins, anscheinend selbst nur vom Gnaden der Sonne, bringt doch erst das Lichte des Tages, die Weite des Himmels, die Finsternis der Nacht zum Vorschein.« Ibid.

³⁴⁴ Prim.

³⁴⁵ Kako je z »neusklajenostjo« in »nesiljenostjo« bomo se slišali. Za zdaj recimo le, da je ne obvladujeta volja in ciljskost. Prim. Feldweggespräche; HPK 155.

Razodeto neočito teminsko se razsijava in razseva skozi sij skalno svetlega in bleščavega. Soprisotna neočita razodetost je ob obravnavi delujočnosti umetniškega dela odlikovalna karakteristika zemeljskega. Teminsko, neočito v razodetosti dan in noč soustanavlja razgrnjenost svetnosti sveta.³⁴⁶

»Zanesljivo petje/vzpenjanje [templja] naredi nevidni zračni prostor viden. Neomajno dela se boči proti valovanju plime in iz svojega miru dovoljuje prikaz njenega kipenja.«³⁴⁷ Ustaljena, privzdignjena, mirno nošena, zanesljiva vsebistoja spravlja neočito – zrak, plimovanje – v očitnost. Gibajoče se, vzgibano »izstopi« na mirno vzpenjajočem se. Zastajanje beganja, vračanje na neomajno vzniklo, usmerja k očitno neočitemu. »Drevo in trava, orel in bik, kača in muren šele vstopijo v svojo izstopajočo podobo in tako vzsijejo kot to, kar so.«³⁴⁸

Celota umetniško delo obdajajočega, celostnost bivajočega izstopi, vznikne ob njem, ob oz. prek delujočnosti umetniškega dela: ker je samo razodevajoč raz-skrivalno, prihaja »ob« njem na plan vsako bivajoče oz. celota bivajočega. Sicer gre za t.i. *naravnostno bivajoče*. »Bivajoče v celoti kot narava se kaže kot to, kar je, v izstopanju in vznikanju v svojo razodetost.«³⁴⁹ Na izstopanje in vznikanje naravnostno bivajočega se veže ime *phýsis*: »To iz-stopanje in vznikanje sámo in v celoti so Grki že zgodaj imenovali *Phýsis*.«³⁵⁰ Kako se *phýsis* obnaša do naravnega in naravnostnega, s katerima smo se srečali pri Schillerju in Hölderlinu? Ali 'narava' v svoji naravnostnosti zajema zemljo in svet v njuni zemeljnostni svetnosti? Po naših dosedanjih razglabljanjih »iz-stopanje in vznikanje« *phýsis* razumemo kot izstopanje in vznikanje iz ne-očitosti v razodeto očitnost. S tem pokrijemo le prvi del navedenega stavka, tisti del namreč, ki nagovarja »iz-stopanje in vznikanje sámo«, saj z dodatkom »in v celoti« nakazuje, da *phýsis* kot takšno dogodevanje celote imenuje tudi vstopanje in vznikanje v razodevnost sámo, torej v raz-skritje celostnosti celote kot take.

Stavek v prvi vrsti navezuje na t.i. *naravnostno*, natančneje na *naravno bivajoče*. O naravnostnem smo na drugih mestih našega besedila že razpravljali. Hölderlinov fragment, ki si znotraj specifike človekove naravnosti kot jo predoča tragedija, zastavi vprašanje o naravnostnosti človekove narave in nanj tudi odgovori, nas je sploh vrnil v tok obravnave našega besedila. Zdaj smo prvič

³⁴⁶ Prim. Peter Trawny, *O kraju umetnosti v mišljenju Martina Heidegggra*. Phainomena 21/22 (1997), str. 59–79.

³⁴⁷ »Das sichere Ragen macht den unsichtbaren Raum der Luft sichtbar. Das Unerschütterte des Werkes steht gegen das Wogen der Meeresflut und läßt aus seiner Ruhe deren Toben erscheinen.« HGA 5, 28.

³⁴⁸ »Der Baum und das Gras, Der Adler und der Stier, die Schlange und die Grille gehen erst in ihre abgehobene Gestalt ein und kommen so als das zum Vorschein, was sie sind.« Ibid.

³⁴⁹ HPK 157.

³⁵⁰ »Dieses Herauskommen und Aufgehen selbst und im Ganzen nannten die Griechen frühzeitig die *Phýsis*.« HGA 5, 28.

zajeli dve potezi naravnosti naravnega, ki izstopita ob delujočnosti neupodabljaljivega umetniškega dela: iz-stopanje in vznikanje. Sámó in v celoti. Zato smo verjetno 'primorani' ponovno napotiti se k razpravljanju o *poiesis*, ki smo ga načeli ob obravnavi prvega razdelka besedila. Platon tako poimenuje »vsako prehajanje iz nebiti v bit«, različni prevodi govore o »slehernem«, »kakršnem koli prehajanju iz nebivajočega v bivajoče«, pri čemer je puščen v nedoločen bitni karakter prehajanja samega, kot tudi to, kako je pri tem mišljeno »bivajoče oz. nebivajoče«, »nebit in bit«, glede na tisto, kar se v *Biti in času*, pa tudi v predavanjih o *Sofistu* in *Logiki*, imenuje »smisel biti«, na kratko – kaj soočena s prehajanjem iz enega v drugo bit in nebit sploh lahko in naj bi pomenila.

Pri *phýsis* v naznačenem drugem delu stavka, tj. nagovarjajoč ta »v celoti«, gre torej za način razskrivanja, neskritosti naravnosti same. »*Phýsis* je s tem naravnostno bivajočemu svojevrstni način postajanja-neskrito.«³⁵¹ Kot rečeno, je pomenljiv zlasti govor o celoti, ki izstopa in pride na plano v svoji celostnosti, zato nas ne sme presenetiti nadaljevanje: [*Phýsis*] »Obenem ujasni tisto na čemer in v čemer človek utemeljuje svoje prebivanje.«³⁵² To »drugo« je odločilno tudi glede prvega, razgrinjanja, razodevanja neočitega, za njegov premik v očitnost. Verjetno je še globlje zvezano s »smislom biti«, ki sicer ni nagovorjen »neposredno«, temveč v dodatku: »Imenujemo ga *zemlja*«, kar nas nemudoma vrne k obravnavi prvega razdelka besedila, ko je bil govor o svetu in zemlji kot kaznima načinoma. Česa pa? »Zemlja je to, kamor se vznikanje vsega vznikajočega krije kot tako. V vznikajočem zemlja bistvuje kot to krijoče.«³⁵³

Morda bo zadnje razločnejše iz protistoje *poiesis* : *phýsis*, kakor se nam je dozdej razgrnila: Platonov stavek je najverjetneje že izrečen iz proizvedenosti proizvedljivega, njegove zanesljivosti, kar smo obravnavali ob pripravnosti priprave, medtem ko krijočno vznikanje *phýsis* napotuje nazaj, k drugemu karakterju delujočnosti umetniškega dela, omenjenem v prvem razdelku; poleg tega, kar se zdaj imenuje 'vsebistoja', prej pa stanje v sebi, se zdaj vračamo k 'samovzraslemu', vendar na način, da ga gledamo kot vzniklo-krijoče.

Preden nadaljujemo, bi radi opozorili, da vrsta interpretov zatrjuje, da Heideggrovo interpretacijo Platona in Aristotela tako ali tako že vodi prav ta pred-stava, se prav ta interpretacijska izpeljava teze, namreč, da Heideggrovo ontološki pred-pogled usmerja interpretativna premisa *poiesis* kot proizvedljive proizvedenosti, znane iz obravnave pripravnosti priprave. Na tem mestu lahko

³⁵¹ HPK 157.

³⁵² »Sie lichtet zugleich jenes, worauf und worin der Mensch sein Wohnen gründet.« Ibid.

³⁵³ »Die Erde ist das, wohin das Aufgehen alles Aufgehende und zwar als ein solches zurückbirgt. Im Aufgehenden west die Erde als das Bergende.« HGA 5, 28.

zastavimo vprašanje, kako je potem z zemeljnostjo v pripravnosti priprave, če je tudi njej lastno dogajanje resnice na način zapadlosti?³⁵⁴

Zemlja je torej vzniklo-krijočna, ne-vniklo krijoča, od-rešujoča, v sklopu s svetom kot kaznim načinom raz-skritega torej 'ne'-svetna. Zavedajmo se, da 'ne-' tu ne pomeni zanikanja, zavračanja, temveč »še-ne«, »pred-« in »nikoli-«. Gre v isti smeri, kot jo nakazujeta še druga karakterja zemeljskega, že omenjena v tem razdelku, namreč zemeljsko kot »neusklajeno« in »nesiljeno«. Neusklajenost zemeljskega svoje morebitne usklajenosti zaradi svojega teminskega karakterja ne more ne zanikavati ne negirati, lahko jo po vzniku in vzniklem le razpušča, t.j. jo ponika nazaj vase, k sebi.

Zemeljska ne-svetnost je specifični kazni način *naravnostno bivajočega*; ob opisovanju tega, kar delujočnost neupodabljačega umetniškega dela »daje-videti«, je to prvo neočito: kot skalni temelj, »osnova« rastlinstva in živalstva za vstop v njuno »razločeno podobo«. ³⁵⁵ Kot smo že povedali, Heidegger zavrne govor o zemeljnosti zemeljskega kot specifično uzrti »nakopičeni snovni masi« in »astronomični planetarnosti«, ³⁵⁶ zato nas zanima, kako je iz naznačene kazne načinovnosti videna »zemlja« kot zemeljnost. ³⁵⁷ *Phýsis* kot vznikajočnost vzniklega dovoljuje vračanje k sami sebi torej k njej, tj. zemeljskosti sami, kot kritje vzniklega. Poudarjali smo vzpenjajoč-se-nesnostni karakter zemlje, zdaj poudarjamo njen vznikavno-krijočni karakter.

Zemeljno zemeljska *phýsis* naravnostno bivajočega, ugledana v potezi nosnega kritja, je za človekovo prebivanje odločilna. Kot takšna »jasni to, na čemer in v čem« človek utemeljuje svoje prebivanje. Za to pa je odločilna zemeljskost zemeljnosti: prihajanje na plan in vznikanje iz nesno krijočega. V kakšni zvezi je s človekom prebivanjem?³⁵⁸ Človek je nastanjen v tako označeni *phýsis*: je sredi nesno-krijočega in vznikajočno prihajajočega na dan; sredina je temelj celostnosti takšnega jasnjenja. Sredinskost te sredine nam razpre delujočnost templja kot umetniškega dela: »Delo-tempelj odpira, stoječ-tu, nek svet in tega obenem stavi nazaj na zemljo, ki tako sama šele pride na dan kot domovinski temelj.«³⁵⁹

³⁵⁴ Prim. Mark Sinclair, Heidegger, Aristotle and the Work of Art, str.

³⁵⁵ »abgehobene Gestalt«.

³⁵⁶ »abgelagerten Stoffmasse«, »astronomische eines Planeten« HGA 5, 28.

³⁵⁷ Prim. HPK 158.

³⁵⁸ Prim. M. Heidegger: ... *pesniško prebiva človek*. Vorträge und Aufsätze, HGA 7, str. 189 isl.

³⁵⁹ »Das Tempelwerk eröffnet dastehend eine Welt und stellt diese zugleich zurück auf die Erde, die dergestalt selbst erst als heimatlicher Grund herauskommt.« HGA 5, 28.

Domovinski temelj človeškega svetnega prebivanja je svetleča se temnosc zemeljskosti; vzniklo stoječ-tu ponika nazaj vase. O »odpiranju« in »stavljenju nazaj nase« bomo še govorili. »Nikoli pa ljudje in živali, rastline in stvari niso navzoče in znane kot nespremenljivi predmeti, mimogrede predstavljajoč ustrezno okolje za tempelj, ki se nekoč pridruži prisotnim.«³⁶⁰

Takšno gledanje nas postavlja v distančnost, odmaknjenost od »stvari«, »ljudi in živali«, za katere se posledično zdi, da bodo »tu« tudi, ko nas več ne bo, da bodo trajale večno. Ob tem nam seveda uide, da jim ta večnostni karakter, večno-stalni zdaj, prisojamo in dosojamo prav mi, tu in zdaj, mi, ki nas »takrat« več ne bo. Prav tak govor nakazuje prevlado svetnega nad zemeljskim, s čemer ne mislimo tega, da bi zdaj radi poudarili samo zemeljno, v smislu *prah si in v prah se povrneš*,³⁶¹ saj je prav taka izreka poudarjanje večne minljivosti, omejene večnosti; kar potemtakem pomeni, da razodeti razodevnosti prisojamo, da nikoli ne bo zatonila, poniknila, pa tudi, da je kot taka celostno vzniknila, tako rekoč brez ostanka. Je njeno ne-zatonjanje, njeno ne-ponikanje znamenje, da je dokončno zatonila in poniknila, saj smo ji odvzeli možnost vračanja k sebi kot rešujoče-vznikli?

Torej bi lahko rekli, da je v takem predstavljanju svet odvrnjen od nas, da eksistira tako rekoč mimo nas, nam pa gre prav zato, da bi pokazali njegovo zaobrnjenost k nam, v smislu »celostnosti« sveta in zemlje.

Tempelj ni zgolj še ena od stvari, ki bodo večno trajale, nesmrtna umetnina, za katero je treba zglede skrbeti, četudi je bila nekoč predelana v mošejo, nato v skladišče orožja, nazadnje pa so z njega, po beneškem obstreljevanju, požagali kipe in jih odpeljali v britanski muzej;³⁶² ali pa so tempelj na obali male Azije razstavili in ga sestavili v srcu »Germanije«. ³⁶³

Delo-tempelj vsemu dovoljuje vračanje k sebi in vase: »Tempelj v svojem stanju-tu daje stvarjem šele njihov vid [*Gesicht*], ljudem pa šele pogled-na [*Aussicht*] sebe same.«³⁶⁴ Tempelj šele zbira gledanje, s tem ko ubira pogled nase. Zbiranje-ubiranje pogleda se godi kot razgled-pregled prebivanja.³⁶⁵ Seveda pa, kar bomo še večkrat ponovili, je temu tako zategadelj, ker je tempelj

³⁶⁰ HGA 5, 28–29.

³⁶¹ »V potu svojega obraza boš jedel kruh, dokler se ne povrneš v zemljo, kajti iz nje si bil vzet. Zares, prah si in v prah se povrneš.« (1 Mz 3, 19 (www.bibilija.net)). Beseda 'prah' je vzeta v dveh različnih pomenih, prvič preneseno kot 'nekaj minljivega' in drugič kot 'drobni delec' zemlje.

³⁶² Prim. Karl Schefold, *Die Griechen und ihre Nachbarn. Propyläen Kunstgeschichte*.

³⁶³ Prim. Nova revija 309–311 (2008), str. 256.

³⁶⁴ »Der Tempel gibt in seinem Dastehen den Dingen erst ihr Gesicht und den Menschen erst Aussicht auf sich selbst.« HGA 5, 29.

³⁶⁵ Von Herrmann govori o »Aussicht auf als Durchsicht durch«, HPK 161.

odlikovano bivajoče, saj njegova delujočnost dela šele razpira razodetost njegovega iz-gledanja, kar pomeni, da se z njim in v njem razodeva bivajočnost bivajočega: odpiranje sveta in stavljenje-nazaj na domačni zemeljski temelj.³⁶⁶

V to dogajanje je vpotegnjen, umeščen tudi človek, ki se kot prebivajoč v sredi njega, v njem sploh šele uzre: tempelj mu podarja pogled nase in ubranost s samim sabo, kar pa ne traja večno: »Pogled ostaja odprt toliko časa, dokler je delo delo, dokler bog ni pobegnil iz njega.«³⁶⁷

Takrat, ob odprtem pogledu, kip ni odslika, paslika boga, tragedija ni prikaz, predstavljanje boja bogov, temveč *je* kip prisostvo boga in sam bog;³⁶⁸ v tragediji »beseda ubija«, kot pravi Pesnik v *Pripombah k Antigoni*: »Grškotragična beseda je smrtnofaktična, saj život, ki ga zaseže, dejansko ubija. [...] In zato je verjetno treba smrtnofaktični, dejanski umor zaradi [*aus*] besed, gledati bolj kot svojevrstno grško in bolj domovinski umetniški formi podrejeno umetniško formo. Domovinska [umetniška forma] je lahko, kot se seveda da dokazati, bolj ubijajočefaktična kot smrtnofaktična beseda; ni treba, da konča z umorom ali smrtjo, ker na tem moramo vendarle zajeti tragično, temveč bolj po okusu Ojdipa na Kolonu, tako da je beseda iz navdušenih ust grozna, in ubija, ne po grško, v atletskem in plastičnem duhu, kjer beseda zaseže telo, da to ubija.«³⁶⁹

S tem se navezujemo na vprašanje, ki smo si ga zastavili ob templju kot »skrinji raz-skritosti« in vlogi, ki jo ob tem zadobi boštvenost boga. Govor o »smrtnofaktični« oz. »ubijajočefaktični besedi« pušča za sabo uprizarjanje in izvajanje tragedije kot gledališke predstave, sama beseda je v odprtem zbirajoč-ubirajočem pogledu vzeta drugače: »S tem ko govorno delo vstane v povedi naroda, ne govori o tem boju [bogov], temveč preobrazi upovedovanje naroda tako, da se zdaj bojuje in ga odloči vsaka bistvena beseda – kaj da je sveto in kaj nesveto, kaj véliko in kaj majhno, kaj vrolo, kaj nizkotno, kaj plemenito in kaj bežno, kaj je gospodar in kaj suženj (prim. Heraklit, 53. frg.)«³⁷⁰

Kako pride do »vstaje v povedi«, do »preobrazenja upovedovanja« v sami delujočnosti umetniškega, zdaj govornega dela?

³⁶⁶ Prim. *ibid.*

³⁶⁷ HGA 5, 29.

³⁶⁸ Prim. Nova revija 309–311 (2008), str. 242.

³⁶⁹ FHA

³⁷⁰ HGA 5, 29.

Preden se vrnemo v besedilo in se ponovno vprašamo, kaj je v delujočnosti dela tisto, kar omogoča to razpostavo, to držanje-odprto, si zaradi ekvivokacije besede »domovinskost«, preberimo vmesni stavek iz istega Pesnikovega spisa, *Pripomb K Antigoni*: »Za nas, nahajamo se pod samolastnejšim Zevsom, ki se ne ustavi med to zemljo in divjim svetom mrtvih, temveč človeku večno sovražni naravni tek, na svoji poti v drugi svet, odločilneje prisili k zemlji, in ker to bistvene in domovinske [*waterländischen*] predstave spremeni na veliko, in naša pesniška umetnost mora biti domovinska, tako da so njene snovi izbrane po našem pogledu na svet, in njene predstave domovinske, se grške predstave spremenene vtoliko, kolikor je njihova glavna tendenca, sposobnost zajeti sebe, ker v tem je bila njena slabost, nasprotno pa je glavna tendenca v načinih predstavljanja našega časa, da smo spodobni kaj zadeti, imeti poslanstvo, saj je brezusodnost, naša slabost.«³⁷¹

Kako je s sprego delujočnosti dela in božjosti božjega?

Pri določanju delujočnosti dela že ves čas izhajamo iz t.i. osprednosti dela, iz stvarnostnega, na katerega smo zaradi vsiljevanja pripravnostnega navajeni. Sliko, kip, knjigo primemo in jo postavimo na polico, v vitrino, na razstavo. Takšno postavljanje se bistveno razlikuje vzpostavljanja gradbenega dela, postavljenja kipa, prikazovanja tragedije. Zadnje tri namreč – za razliko od prejšnjih treh – odlikuje »posvečanje in slavljenjek.«³⁷² Ne gre za nikakršno bežno nameščanje, umeščanje, kot pri prvem postavljanju, ki je pravzaprav le pospravljanje, odstavljanje.

Torej je prva poteza delujočnosti dela: *postavljanje* v različnih modusih, pri čemer se bi si lahko, tako kot si von Herrmann, pomagali z »ontičnim« in »ontološkim« postavljanjem,³⁷³ kar pomeni, da nam je rangiranje, rang, ki ga umetniško delo vzpostavlja, znan in pripoznan že naprej. Zato to dvojico sprejemamo kot metodološko pomagalo, saj se mora domnevno rangiranje prednostnega filozofsko-ontološkega pred predfilozofsko-ontičnim šele vzpostaviti.

Ontično postavljanje je obnašanje do del in priprav, v katerem zasledimo pripravnostno tendenco, ki jo usmerja stvarnostno bivajoče. Ista beseda, namreč *Aufstellung*, *postavljanje* je

³⁷¹ Nova revija 213/214 (2000), str. 206, oz. FHA 16, 418.

³⁷² »Weißen und Rühmen«, HGA 5, 30.

³⁷³ HPK 166.

rabljena tudi v ontološkem smislu, kot prva poteza odpiranja sveta, dogajanja, v katero se ontično sploh lahko razporedi in umesti,³⁷⁴ tudi če gre za razstavljanje ali javno ogledovanje.

Vzpostavljanje templja, postavljanje kipa, prikazovanje tragedije se določajo iz delujočnosti umetniškega dela; njihovo *postavljanje* prek *posvečanja* in *slavljenja* razpira sveto, priklicuje boga v pričujočnost. Bog se razodeva v časti in siju, v njima prisostvuje: »Čast in sij nista lastnosti, poleg in za katerima stoji še bog, temveč v časti in siju bog prisostvuje.«³⁷⁵

Temu sledi natančnejše določilo postavljaljočnega odprtja sveta: »V odsiju tega sija sije, tj. se jasni tisto, kar smo imenovali svet.«³⁷⁶ Seveda bo treba o tem kaznem sijanju-jasnjenju povedati še kaj več, saj nas zasega vprašanje razpirajočnosti svetega oz. boštvenega. Kakšen je odnos svetnosti in boštvenosti? »Postaviti pove: odprtje pravega v smislu vzdolžno kažoče mere, ki napotuje kot to bistvenostno.«³⁷⁷ Če natančneje sledimo povedanemu, lahko za *Er-richten des Rechten* rečemo – brez negativnih konotacij –, da gre za u-reditev pravilnega kot spremljajoče, napotilne mere. Glagol *errichten* nagovarja postavljanje kipa, zato von Herrmann navedena stavka veže na svetno prisostvovanje boštva, kar nas spomni na Nietzschejev rek, da okoli boga nemudoma vse postane svet.³⁷⁸

Celoto bivajočega v njeni celostnosti urejuje boštvo in sicer kot spremljajoča, napotilna mera, kar smo prej naznačili z razbranim, pregledovalnim ubiranjem prebivanja. Kako pa je s *posvečanjem* in *slavljenjem*? Kako da sta tako odločilna?³⁷⁹ »Zakaj je postavitve dela posvetilno-slavlilna? Ker delo v svoji delujočnosti to terja.«³⁸⁰ Terjatev postavitve, vzpostave, izvedbe prihaja iz dela samega, iz njegove delujočnosti. »... samo je v svoji delujočnosti postavljaljočno.«³⁸¹

Kaj pa delo v svoji delujočnosti *postavlja*? Kako to postavljanje poteka? »V-sebi-pneč-se delo razpira nek *svet* in ga drži v vladajočem ostajanju.«³⁸² Terjatev vzpostave prihaja iz lastnega

³⁷⁴ Prim. HKP 166.

³⁷⁵ »Würde und Glanz sind nicht Eigenschaften, neben und hinter denen außerdem noch der Gott steht, sondern in der Würde, im Glanz west der Gott an.« HGA 5, 30.

³⁷⁶ »Im Abglanz dieses Glanzes glänzt, d.h. lichtet sich jenes, was wir die Welt nannten.« Ibid.

³⁷⁷ »Er-richten sagt: Öffnen das Rechte im Sinne des entlang weisenden Maßes, als welches das Wesenhafte die Weisungen gibt.« Ibid.

³⁷⁸ »Um den Helden herum wird alles zur Tragödie, um den Halbgott herum alles zum Satyrspiel; und um Gott herum wird alles - wie? vielleicht zur »Welt«? §150, Jenseits von Gut und Böse, str. 137. Nietzsche-Werke, zv. 2, str. 637.

³⁷⁹ Prim. M. Heidegger, *Uvod v metafiziko*, str. 105.

³⁸⁰ »Warum aber ist die Aufstellung des Werkes eine Weihend-rühmende Errichtung? Weil das Werk in seinem Werksein dieses fordert.« Ibid.

³⁸¹ »Weil es selbst in seinem Werksein aufstellend ist.« Ibid.

³⁸² »In-sich-auftragend eröffnet das Werk eine *Welt* und hält diese im waltenden Verbleib.« Ibid.

napona dela, ki je takšno, da v sebi sega iz sebe in ta razseg drži razprt.³⁸³ Za zdaj smo zgolj popisali to razsegajočo potezo razprtja, ki je skrita v tem vzpenjanju v sebi. Zadnje razumemo kot potrjevanje drugega karakterja določitve umetniškosti umetniškega dela iz prvega razdelka, ki smo mu rekli samoraslost, samovzraslost. V delujočnosti dela je svet že razprt.³⁸⁴

Vseeno: »Kaj je to, svet?«³⁸⁵ Na to ne odgovarjamo kakor koli, ampak iz specifičnosti *Izvoru umetniškega dela*, v katerem smo dospeli do prvega karakterja delujočnosti dela,³⁸⁶ ki se imenuje *postavljanje, Aufstellung*, postavitev.

Zato lahko za zdaj o tem spregovorimo le negativno, naznačujoč in označujoč to, kar svet *ni*: »ni zgolj skup navzočih števnih ali nepreštevni, znanih ali nepoznanih stvari.«³⁸⁷ Stavek učinkuje predkritično,³⁸⁸ predkantovsko; svet ni skupnost stvari, saj ni ena od bivajočih stvari, kar deluje »objektivistično« – obenem to ne pomeni, da bo pojem sveta, ki se godi v delujočnosti umetniškega dela, obarvan kantovsko, grobo rečeno – kot celota vseh pojavov v prostoru in času, prek sinteze izkustvene celote, ki se nikoli ne dokonča. Tako bi lahko, upoštevajoč konsekvence Kantove zastavitve, razumeli stavek: »Svet pa tudi ni le umišljeni, kot *summa* navzočega predstavljeni okvir.«³⁸⁹ Svet ni neka »subjektivistična«, na sebi pa nemožna absolutna totaliteta.

Objektivistični in subjektivistični zastavek operirata s celoto bivajočega, objektivistično pozunanjeno ali subjektivistično ponotranjeno, ob tem pa tiči problem v celostnosti te celote, ki sama ni nič bivajočega. Naš očitek velja generalno in se kot tak, tudi zaradi specifičnosti samega besedila, ne spušča v podrobnosti. »*Svet sveti, Welt weltet*« – za to ponujeno reklo recimo, da se trudi razviti svetnost iz sveta samega, tj. iz njegove ne-bivajočnosti: svet ni v svetu na način v svetu bivajočega. Reklo bi rado zajelo bi njegov specifični *svetni* način, *svetnosti* karakter – o katerem lahko rečemo le, da gre za svetno dogodevanje, ki mu pravimo *svetenje, welten*.

³⁸³ Prim. M. Heidegger *Uvod v metafiziko*, str. 148–149 in pismo Karlu Jaspersu z dne 1. 7. 1935, *Phänomene* 22/23 (1997), str. 276–279.

³⁸⁴ Prim. HPK 168.

³⁸⁵ »Was ist das, eine Welt?« HGA 5, 30.

³⁸⁶ Prim. HPK 168–169.

³⁸⁷ »Welt ist nicht bloße Ansammlung der vorhandenen abzählbaren oder unabzählbaren, bekannten uns unbekanntem Dinge.« HGA 5, 30.

³⁸⁸ Prim. HPK 169: »... series (multitudo, totum) actualium finitorum, quae non est pars alterius (Baumgarten, *Metaphysica*, § 354) ...«

³⁸⁹ »Welt ist aber auch nicht ein nur eingebildeter, zur Summe des Vorhandenen hinzu vorgestellter Rahmen.« HGA 5, 30.

Za to Heidegger doda, da je »bivajočnejše kot vse oprijemljivo in zaznavno, ki ju imamo za domače.«³⁹⁰ Je »bivajočnejše« je mišljeno kot komparativ, stopnjevanje bivajočnosti bivajočega,³⁹¹ v tem kar smo naznačili ravnokar, se pravi ne-bivajočnosti, ali pa se s takimi izrazi potiskamo v »hermetičnost«? Nikakor, gre se nam za hermenevtičnost tega »ne« ne-bivajočnosti, ki prestopa domnevno domačnost oprijemljivega in zaznavnega, ki se svoje oprijemljivosti ne more oprijeti, prav tako ne zaznati svoje zaznavnosti, tudi ne domačnega domačnosti.

Nebivajočnost, dogodevna bivajočnost omogoča vstopanje in ostajanje v razprti znotrajsvetni odprtosti, ki je karakter *svetnosti svetinja sveta*. Ta je bivajočnejša od stvari, ki vstopajo in ostajajo v njej: »Svet je to vedno nepredmetnostno, pod katerim smo, dokler nas utirjenja rojstva in smrti, blagostaja in prekletstva drže izmaknjene v bit.«³⁹² Ne-predmetnostno, ne-bivajočno nas drži izmaknjene v biti-tu, kakor piše v Reclamovi izdaji iz leta 1960. Sveta se ne da popredmetiti, njegov bivajočnosti način je drugačen od načina bivajočnosti predmetnega. Predmetno je podložno »ne«-ju, o katerem zdaj lahko rečemo, da ga zaznamuje izmik, izmaknjenje, ki nam šele omogoča približanje: »... v naši biti *smo odprti za* odprtost sveta.«³⁹³

>Tu< tega biti-tu, *Da* v *Da-sein*,³⁹⁴ pomenja »tuk« in »tam«, in v tem razponu, biti zunaj tu-ja v taistem tu-ju, se godi svet, kot tu-stveno stanje »izven« »tuk-ja v taistem »tuk-ju. Biti v »tuk-ju na način biti-izven »tuk-ja, biti-tu-tam je eden od modusov »ne«-ja iz ne-bivajočnosti, ne-predmetnosti sveta o katerem smo govorili.

Takšno rekanje se zdi prenapeto formaliziranje, zato spomnimo na izhodišče: »Svet je to vedno nepredmetnostno, pod katerim smo, dokler nas utirjenja rojstva in smrti, blagostaja in prekletstva drže izmaknjene v bit.« Utirjenja, tirnice rojstva in smrti, »sreče in nesreče«, so tisti svetni odnošaji, ki nas v »tuk-ju stavijo izven »tuk-ja, v razprto-odprtost, ki se ji reče svet kot svetenje sveta. Drže, zadržujejo nas v izmaknjenosti izmaknjenja izmaknjenega. Von Herrmann se naveže na *Bit in čas*: »Naš eksistirajoči biti razprt-za, odprto-stojnost, ima bistveni karakter izmaknjenja-v, *ekstatičnega*. Eksistenca človekovega prebivanja, sebnostno bitno zadržanje, je bistveno ekstatično.«³⁹⁵

³⁹⁰ »... ist seiender als das Greifbare und Vernehmbare, worin wir uns heimisch glauben.« HGA 5, 30.

³⁹¹ M. Heidegger, Vorträge und Aufsätze, Alétheia... *Predavanja in sestavki*, str. 293.

³⁹² »Welt ist das immer Ungegenständliche, dem wir unterstehen, solange die Bahnen von Geburt und Tod, Segen und Fluch uns in das Sein entrückt halten.« HGA 5, 30–31.

³⁹³ »... wir in unserem Sein *offenstehen für* die Offenheit der Welt.« HPK 173.

³⁹⁴ HGA 5, 31, op. ^a.

³⁹⁵ »Unser existierendes Eröffnetsein-für, die Offenständigkeit, hat den Wesenscharakter des Entrücktseins-in, des *Ekstatischen*. Die Existenz des menschlichen Daseins, das selbsthafte Seinsverhältnis, ist wesenhaft ekstatisch.« HPK 173. Prim. *Pismo o humanizmu*.

Odnosi in odnošaji, ki konstituirajo odprtost sveta, nas »drže izmaknjene«, kar pomeni, da smo na ta način v svetu: v njem smo tako, da smo mu izmaknjeni, »izmaknjeni ... v bit«. Smo na ta način, da nas šele svetno izmaknjenje-v šele vodi v domaknjenje, primaknjenje svetnega.³⁹⁶ Rojstvo in smrt, blagostaj in nesreča nas izmikajoč-primikajo odprtost-za in nas v njej drže: »Kjer padajo bistvene odločitve naše zgodovine – prevzemamo jih ali opuščamo, spregledujemo ali znova prevprašujemo – tam sveti svet.«³⁹⁷

Kako je torej z odprtostjo samo? Zdaj se nam kaže kot razmik izmaknjenja-primaknjenja, vmesnost med tu-tam »tu-ja, kot svetlina svetinja sveta.

»Bistvene odločitve naše zgodovine« padajo in odpirajo oz. zapirajo naš svet, tj. celoto iz-prtih odnošajev, izprtih v smislu razmika izmaknjenja-primaknjenja. Poglavitna poteza svetinja sveta je torej razpiranje razprtosti, oz. odpiranje odprtosti. Kako gre ta skupaj s prejšnjo potezo postavljanja?

»Kamen je brezsveten. Rastlina in žival prav tako nimata sveta; pripadata zagrnjenemu pritiskanju okolja, v katerega visita.«³⁹⁸ Ti trije nimajo *lastne*, iz sebe, po sebi in za sebe razprte odprtosti, v kateri bi se lahko nastanili. Seveda izrekamo to trditev iz *naše* razprte odprtosti, iz katere vsem trem navešamo tudi *naše* načine obnašanja: nezavedanje, spoznavanje, igro, boj, ljubezen, ipd.

S tem se nam kaže nek drug vidik »ne-ja o katerem smo govorili prej, ko smo svet označili za ne-bivajočnega in ne-predmetnostnega. Zdaj pravimo, da kamen, rastlina in žival sploh nimajo sveta v njegovi svetovnosti, tj. se jim ne zgodi svetenje sveta, ne morejo vstopiti v lastno stoji odprtosti, ki ji pravimo svet. Nimajo takšne nebivajočnosti in nepredmetnosti. Potemtakem so brez-bivajočni in brez-predmetnostni. Izjavo za neživo bivajoče kot je kamen še sprejmemo, pri rastlinah in še zlasti pri živalih, se nam zdi, da vseeno *imajo* nek »svet«. Ne v tem smislu, da »njihovi biti pripada odprto-stojnost za odprtost sveta«, ³⁹⁹ nimajo torej našega, »človeškega sveta« – imajo pa okolje, ki se od živali do živali razlikuje. Še posebej zato, ker imajo mnoge ostrejša čutila – vid, voh, sluh, tip – lahko letijo, plavajo, tečejo na način, ki je nam, ljudem nemogoč.

³⁹⁶ Prim. HPK 173.

³⁹⁷ »Wo die wesenhaften Entscheidungen unserer Geschichte fallen, von uns übernommen und verlassen, verkannt oder wieder erfragt werden, da weltet die Welt.« HGA 5, 31.

³⁹⁸ »Der Stein ist weltlos. Pflanze und Tier haben gleichfalls keine Welt; aber sie gehören dem verhüllten Andrang einer Umgebung, in die sie hieneinhängen.« HGA 5, 31.

³⁹⁹ HPK 175.

Kljub temu so živali, ravno kot take, brezsvetne. »... pripadajo zagnjenemu siljenju okolja, v katero se prevešajo«. Okolje v katerega visijo, se prevešajo, jih sili v to ali ono, v »boj za obstanek« v tej vesi, prevesi, v previsu, od katerega zavisi ali bodo preživele ali preminile. Zato bi lahko rekli, da se živali prevešajo v senco svetline svetinja sveta.⁴⁰⁰ Ne mislimo samo tega, da živali nimajo 'zavesti', »predmetne zavesti«, človek pa, temveč to, da se jim zavesa, ki jo zagrne siljenje, prisiljevanje okolja, nikdar ne razgrne.⁴⁰¹

»Nasproti temu pa ima kmetica nek svet, saj se zadržuje v odprtem bivajočega. Priprava v svoji pripravnosti daje temu svetu lastno nujnost in bližino.«⁴⁰² Pripravnost priprave kmetovalki razgrinja svet, svetenje sveta je to razgrinjajočno dogajanje, ki jo drži na odprtem bivajočega in ki bi ga radi zajeli v njegovi odpirajočnosti. Rekli smo že, da je pripravnost priprave prek delujočnosti dela razgrnjena kot *postavljajoča* v odprtost, kar je zdaj dopolnjeno z »lastno nujnostjo in bližino«. Kmetici je tako netematizirano, 'pred-zavedno' razprto sebe razumevanje v svoji lastnosti. S tem ko prek netematične pripravnosti priprave, zanesljivosti obuvata, »ima« svoj svet, je do njega v odprtostnem, nujno-bližnjem razmerju: ve, kako se mu streže, kako je z njim in s tem tudi z njo samo,⁴⁰³ obenem pa se tudi zdi, da »nujnost in bližina« nagovarjata uklenjenost, zaprtost pripravnostne odpirajočnosti in zadrževanja v njej. Odprtost njenega sveta ji je torej dana na način njegove zagnjenosti, zastrtosti.

Heidegger nadaljuje: »Ko se odpre nek svet, vse stvari zadobijo svoj pravi čas, daljo in bližino, širjavo in tesnino. V svetenu je zbrana tista prostranost, iz katere se podarja ali pa jemlje ohranjajoča se naklonjenost bogov. Tudi usodnost izostajanja boga je način, kako sveti svet.«⁴⁰⁴

Von Herrmann se ob interpretiranju navedenega odlomka upravičeno naveže na strukturo *zasnovanosti*⁴⁰⁵ iz *Biti in časa*, kar mu omogoči, da spregovori o odpiranju sveta »nasploh«, torej tudi izven delujočnosti umetniškega dela. Sami smo si zadali, da bomo poskušali – četudi nekoliko motoglavno – izhajati *zgolj in edinole* iz tistega, kar in kakor neposredno spregovarja v našem spisu.

⁴⁰⁰ Prim. F. Nietzsche, *O resnici in laži v izvenmoralnem smislu*. Nova revija 122 (1992), str. 618–624. V tem smislu bi morali ponovno pretehtati, kaj se pri tem godi s tistim, kar smo imenovali 'prevečnost'.

⁴⁰¹ Prim. P. Trawny, *Phänomenologie der Welt*. HPK 177–178; *O ljubezni*, *Phainomena* 25/26 (1998), str. 305–327.

⁴⁰² HGA 5, 31.

⁴⁰³ Prim. HPK 179.

⁴⁰⁴ »Indem eine Welt sich öffnet bekommen alle Dinge ihre Weile und Eile, ihre Ferne und Nähe, ihre Weite und Enge. Im Welten ist eine Geräumigkeit versammelt, aus der sich die bewahrende Huld der Götter verschenkt oder versagt. Auch das Verhängnis des Ausbleibens des Gottes ist eine Weise, wie Welt weltet.« HGA 5, 31.

⁴⁰⁵ HPK 179.

Prav tako ne bomo posegali naprej in preHITEVALI povedanega v tem, kakor je povedano in kot ga je moč razumeti z dosežene ravni besedila.

O karakterju odpirajočnosti, svetenja sveta umetniškega dela, smo doslej spregovorili kot o *postavljanju* sveta. Ta zadeva tako časnost, tj. »pravi čas«, *Weile und Eile*, časno razodetost, kot tudi prostorskost, razprostranjenost, tj. »daljo in bližino, širjavo in tesnino«, *Ferne und Nähe, Weite und Enge*, razodetost prostora. Stvari, ne samo priprave in naravne stvari, temveč »vse stvari«, se s tem pomaknejo, primaknejo v razodetost znotrajsvetja, ki je poimenovana »zbrana prostranost«.

»S tem ko je delo delo, uprostranja to prostranost.«⁴⁰⁶ Svetenje sveta se v delu kot delu godi na odlikovan način.⁴⁰⁷ Uprostranjanje odlikuje dvoje: »Sproščanje prostosti odprtega in urejanje te prostosti v njenih zbranih potezah.«⁴⁰⁸ Umetniško delo je odlikovani kraj uprostranjujočega sproščanja prostosti odprtega in urejanje njenih zbirajočih potez. Kot nas opozarja von Herrmann, imajo strnjene določitve iz *Izjava umetniškega dela* svojo predzgodbo v *Biti in času*, kolikor problematika prostorskosti zadeva »bitno strukturo netubitnostnega bivajočega, bitni način tubitnostnega bivajočega« in prostorskost kot »konstituens svetak.«⁴⁰⁹ Morda je zdaj čas, da tu za trenutek odstopimo od zgoraj opisane 'imanentne' interpretacijske strategije in sledimo von Herrmannu, še posebej, ker bi radi dozdej povedano strnjeno zarisali, med drugim tudi zato, da bo morda bolj jasno, zakaj govorimo o uprostranjanju in ne o uprostorjanju. Bitno strukturo netubitnostnega bivajočega zaznamujeta momenta priročnosti in namembne celote, ki se navezujeta s preskočeno bližino okolišne mnogovrstnosti mest, katerim tako bivajoče pripada sprevidevnemu oskrbovanju.⁴¹⁰ Prostorskost tubitnostnega bivajočega odlikujeta od-daljevanje in usmerjenost znotraj oskrbevnega opravka z bivajočim, ki se biti-v-svetu bliža v srečevanju. »Bližanje pove: dopustiti srečevanje bivajočega v bližnjosti, ki se določa iz konkretnega načina oskrbujočega postopanja z in ga terja njegova namembnost, da je v bližini lahko tisto priročno, ki v postopanju z njim je.«⁴¹¹

Glede prvih dveh »struktur« recimo le, da se bližnjost prvi kaže v svoji preskočenosti, drugi pa v modusu bližanja; v obeh primerih je odločilna zakritost oz. neodkritost bivajočega v njegovi

⁴⁰⁶ »Indem ein Werk Werk ist, räumt es jene Geräumigkeit ein.« HGA 5, 31.

⁴⁰⁷ Prim. HPK 180, SuZ § 22–24.

⁴⁰⁸ »... freigeben das Freie des Offenen und einrichten dieses Freie in seinem Gezüge.« HGA 5, 31.

⁴⁰⁹ HPK 180–181.

⁴¹⁰ Prim. HPK 181–182.

⁴¹¹ »Nähern heißt: Seiendes in die Nähe begegnen lassen, die sich aus der konkreten Weise des besorgenden Umgangs bestimmt und die von seiner Bewandtnis her gefordert ist, um in der Nähe das Zuhandene sein zu können, das es im Umgang mit ihm ist.« HPK 184.

namembnosti; ta odloči o tem, v kakšni bližini ga je mogoče srečati in kako. Prostorskost, uprostorjanje torej visi v načinu odkritosti, ki ga odpre namembnost.⁴¹² Kako je torej z namembnostnim odpiranjem? V katerem smislu, kako in kako da je prostorsko-uprostorjeno? Kako je lahko, oz. kako je isto »bivajoče« odprto različnim namenom, namembnosti sploh? Kako je potem z njegovo bližnjostjo?

Si ne prehlavno zastavljamo vprašanj, na katera bo mogoče, izčrpnije odgovarjati šele kasneje, pa še tedaj znotraj konteksta povedanega? Razumevanje kot način namembnostnega odpiranja odprtosti pristavlja bližino, bližnjost. Priročno samo je postavljeno v preskočeno bližino, dan mu je prostor in tako uprostorjeno njegovo mesto, sledeč njegovi namembnosti. Kar pri povedanem vse bolj stopa v ospredje je način biti-pri,⁴¹³ ki je v *Biti in času* zasnovan kot ekstatičen. Tako smo trčili ob strukturo ekstatične zasnovanosti, ki je bistvena za uprostranjenost biti v svetu.⁴¹⁴ Svet je v svoji svetovnosti razklenjen prav preko zasnote zasnovanosti, z njo pa tudi prostorskost. Ker v ospredje postavljamo bližnjost, bi radi naznačili ta premik od uprostorjenosti k uprostranjenosti, ki nas je sploh upotil za razjasnjevanje. Nagovarja vse blizu-daleč, ki se vzpostavi z odprtjem sveta. Porodi se iz napetosti med zasnutostjo in zasnovanostjo odprtosti, ki jo naš spis, kot smo že navajali, poimenuje sproščanje: »Sproščanje prostosti odprtega in uravnavanje te prostosti v njenih zbranih potezah.«⁴¹⁵

Umetniško delo odlikuje poteza sproščanja, ki jo motrimo iz njegovega delujočnostnega karakterja postavljanja, *Aufstellung*. Ta uprostrani svetni prostor in ga drži v »vladajočem ostajanju«. »To uravnanje bistvuje iz imenovane upostavitve. Delo kot delo (vz)postavlja nek svet. Delo drži odprto odprtost sveta.«⁴¹⁶ Kako je lahko upostavljeno uprostranjevalno sproščanje uravnalno?⁴¹⁷ Kako je pri tem z odprtostjo odprtega?

Morda bo na to lahko odgovoril drugi karakter delujočnosti umetniškega dela, ki bo ga Heidegger razgrnil iz t.i. »osprednjosti dela.«⁴¹⁸ Ta je 'ista' kot pri prvem karakterju, pravzaprav se z njo srečujemo že ves čas, gre za t.i. »snovnost« umetniškega dela. To je 'iz' kamna, lesa, barve, govora ali tona. Ta 'je' specificiramo na način, da pravimo, da je delo »proizvedeno« iz omenjenih

⁴¹² »Sich ausrichtend verhält sich das Dasein zur raumhaften Gegend eines Bewandtnis-Umkreises, um aus der Richtung dieser Gegend das Zuhandene in dessen bewandtnisbestimmte Nähe zu entdecken.« HPK 185.

⁴¹³ HPK 186.

⁴¹⁴ Prim. HPK 187.

⁴¹⁵ HGA 5, 31.

⁴¹⁶ »Dieses Ein-richten west aus dem genannten Er-richten. Das Werk stellt als Werk eine Welt auf.« Ibid.

⁴¹⁷ »das einrichtende Freigeben« Prim. HPK 188–189.

⁴¹⁸ HGA 5, 31.

'materialnosti', materij.⁴¹⁹ S tem razumemo, da je iz njih narejeno, napravljeno, da ga ti oz. te sestavljajo, o čemer smo govorili ob razgrnjenju prvega karakterja umetniškosti umetniškega dela, njegove delujočnosti, ki mu pravimo postavljanje. Pro-izvajanje bo drugi karakter delujočnosti, kar bo treba razviti, če naj bi pomenilo kaj drugega od 'narejenosti-iz'.

Zato se moramo nujno vprašati »Kaj delo proizvaja?«⁴²⁰

V samem stavku zasledimo nihanje med pomeni, ki se spreminjajo glede na poudarek, kar bi lahko izrazili z vprašanji: 1. Kaj je tisto, kar proizvede delo kot delo? Že tu sta možni vsaj dve smeri odgovora a) kaj je t.i. »proizvod«, t.j. kaj je tisto kar dokončno nastane, obenem zasledimo še neko drugo smer, ki bi jo lahko uvrstili pod b) kaj je tisto, kar proizvaja umetniško delo, kar smo mu v prvem delu poimenovali izvir, oz. izvor, se pravi pod 'vplivom', 'prilivom' česa postaja to, kar je. S tem vsaj okvirno povzemamo razpravljanja, ki so porodila karakter postavljanja, ki ga moramo vpotegniti v igro in se vprašati »K delujočnosti spada postavljanje sveta. Kakšnega bistva je, mišljeno iz vidokroga tega določila, tisto na delu, kar sicer imenujemo snov-dela?«⁴²¹ Da govorimo z nove ravni, nam govori beseda *Werkstoff*, ki zdaj nastopi prvič, in že nakazuje smer nadaljnega gibanja, od prvega karakterja delujočnosti dela k drugemu, pa tudi bližino z priročnostjo priprave, katere pripravnostni karakter smo prepoznali v uslužnosti in uporabnosti snovi. Zanj je značilno, da snov kot snov v svoji snovnosti v njem poide, se porabi in izrabi. Delujočnost umetniškega dela pa sámo snov privzdigne v delo-snov, kot taka sama pride na dan v tem kar je: »kovine pobliskavajo in se lesketajo, barve zasijejo, ton zazveni, beseda upove.«⁴²²

To snovno šele prek delujočnosti dela postane, postaja to, kar je, oz. to in táko, kot nam je znano in poznano. Privzdigovanje, prihajanje snovnosti na dan Heidegger poimenuje »stavljenje nazaj na«: »... masivno in težko kamna, čvrsto in upogljivo lesa ... svetljenje in temnenje barve, zven tona in imenovalna sila besede«⁴²³ – vse to prihaja na dan s tem, ko se stavi nazaj nase. V delujočnosti dela je v delu – kipu, templju, sliki, skladbi ali pesmi – na delu nasprotnostna naravnost, ki šele razodane snov v svoji snovnostnosti, skozi in prek sebe same ta šele pride na plan, ko se stavi nazaj nase.

⁴¹⁹ Prim. P. Trawny, Martin Heidegger, str. 106: »Wir sind gewohnt, uns die Erde als einen Gegenstand vorzustellen. Danach ist die Erde Materie und Material, wobei wir bei dieser Betrachtung das im lateinischen materia mitzuhörende Mütterliche meist vergessen.«

⁴²⁰ »Aber was stellt das Werk her?« HGA 5, 31.

⁴²¹ »Zum Werksein gehört die Aufstellung einer Welt. Welchen Wesen ist, im Gesichteskreis dieser Bestimmung gedacht, dasjenige am Werk, was man sonst den Werkstoff nennt?« HGA 5, 32.

⁴²² Ibid.

⁴²³ Ibid.

»Umetniško delo se stavi nazaj na v njem šele na dan prihajajoči >iz česar<, kar pomeni: stavi v njem razprti, postavljeni svet nazaj, bodisi v masivnost in težo kamna, v čvrsto in upogljivo lesa ... svetljenje in temljenje barve ... zven tona ali v imenovalno silo besede.«⁴²⁴

Heidegger spomni, da smo tako poimenovani *zemljo*: »Kamor se delo stavi-nazaj in čemur v tem stavljenu-sebe-nazaj dopušča priti na plan, smo poimenovali zemlja.«⁴²⁵

Zato bi radi spomnili tudi na naše razlikovanje med zemeljskostjo in zemeljnostjo, ki smo jo uvedli pri obravnavi drugega Heideggrovega primera, grškega templja. Zemeljnost je nagovarjala zemljo znotraj celote naravnega bivajočega.⁴²⁶ Zemeljskost je kazni način, ki ga bomo natančneje opredelili glede na karakterja delujočnosti umetniškega dela: »[Zemlja] je to proizhajajoč-krijoče.«⁴²⁷ Označitev zemlje za proizhajajoč-krijočo zadeva tako zemeljnost kot zemeljskost, tako naravno bivajoče in njegovo bivajočnost kot delujočnost umetniškega dela. Pro-izhajanje imenuje krijoče prihajanje na plan. Rekli smo tudi, da je zemlja »k ničemur siljeno, breztrudno-neutrudno«,⁴²⁸ oz. »nesno-krijoče« za vznikajoče naravnostno bivajoče in tako za človekovo prebivanje iz odprtosti sveta.⁴²⁹

Razmisleku o povedanemu se ne smemo izmakniti z ugotovijo, da gre tako ali tako za metaforo, ko govorimo o zemlji, četudi razločujemo njeno zemeljnost in zemeljskost. Sicer tak 'izgovor' označuje zadrego, naj ji zveličavno pravimo »filozofska senzacija«,⁴³⁰ ali v njej odkrivano aristotelovsko tradicijo govora o hylomorfizmu,⁴³¹ namreč, da besede ne znamo sprejeti ne kot 'kategorijo', ne kot 'pojem', ne kot 'filozofski termin', oz. zapustiti utečenega pomena tal, podlage, prsti, materije, ki vsi nakazujejo svoj metafizični ustroj, kar pomeni, da na zbirajočno zedinjevalnost zemeljnosti zemlje sploh še nismo pripravljeni, iz 'metafizičnih' razlogov. Če naj bi torej šlo za 'metaforo' – katera so torej tista tla, s katerega se razgrinja zedinjevalno tretje, za nas pa potemtakem prvo, ki omogoči 'prenos' pomena? Za kakšen prenos naj bi šlo in katerega pomena? Na to nam metafora ne more odgovoriti. Namig v že nakazano smer, nam bi lahko dala

⁴²⁴ HPK 193.

⁴²⁵ »Wohin das Werk sich zurückstellt und was es in diesem Sich-Zurückstellen hervorkommen läßt, nannten wir die Erde.« Ibid.

⁴²⁶ »[H]eimatlicher Grund«, prim. HPK 193.

⁴²⁷ »Sie ist das Hervorkommend-Bergende.« HGA 5, 32.

⁴²⁸ »Die Erde ist das zu nichts gedrängte Mühelose-Uermüdliche.« Ibid.

⁴²⁹ Prim. HPK 195.

⁴³⁰ Prim. H. G. Gadamer, *Zur Einführung*. V: Ursprung des Kunstwerkes, Reclam 1960, str. 98.

⁴³¹ Prim. M. Sinclair, Heidegger, Aristotle and the Work of Art, str. 168 isl.

strnitev, ki se nam je porodila ob obravnavi prvega karakterja delujočnosti umetniškega dela, tj. njegove postavljaljivosti: Svetenje sveta s sabo nosi senco svoje svetline. Senca: to krijoče se.

Nekaj preglavic nam še dela, kaj je mišljeno s krijočim in kako je lahko prihajanje na plan krijočno, v odprtost krijoče.⁴³² »Na takšno zemljo in vanjo zgodovinski človek utemeljuje človek svoje prebivanje v svetu.«⁴³³ V izvorniku je zemlja obakrat nagovorjena tranzitivno, v akuzativu, zato bi lahko stavek razvezali v smislu: »Na takšno zemljo in vanjo postavlja človek temelj svojega prebivanja v svetu.«

Spomnimo torej na karakterja pod katerima govorimo o zemlji: o naravnostnostnem temelju in o kaznem načinu svetenu sveta. Znotraj umetniškega dela pre-hajata drug v drugega v smislu po-stavljaljivo stave-nazaj in ju zato moramo misliti obenem: »S tem ko delo postavlja nek svet, stavi zemljo sem.« Kar smo doslej nagovarjali kot proizhajanje zemlje, oz. stavljenje sveta nazaj na zemljo, je zdaj označeno z nadaljnjim karakterjem delujočnosti dela: s stavljenjem-sem, s *Her-stellen*. Zemlja je stavljen-sem kot proizhajajoč-krijoča, postavljaljivo se, se v stavljenju-sem krijoč razodeva. S tem se oba karakterja delujočnosti umetniškega dela dograjujeta. »Delo pomakne in drži zemljo samo v odprto sveta. *Delo pušča zemlji biti zemlja.*«⁴³⁴

Po tej strnitvi, ki jo Heidegger opremi z dvema napotili,⁴³⁵ in sicer na *Ge-Viert* v spisu *Das Ding, Stvar* in na *Ereignis*, se vpraša »... zakaj se mora to proizvajanje zemlje goditi na način, da se delo stavi nazaj vanjo?« in nadaljuje: »Kaj je zemlja, da prav na tak način dospeva v neskritost?«⁴³⁶ Morda bi mu lahko ob bok postavili vprašanje, ki nas kliče že od začetka, in ki nas tu, na tem mestu nagovarja v obliki: Kaj je zemlja v svojem kaznem načinu krijočnega vračanja vase v raz-skrivajivnem svetenu sveta glede na *phýsis*?⁴³⁷

Drugo Heideggrovo vprašanje je merodajno tudi za prvo. Primer iz besedila, skala oz. kamen, je ponovno vzet iz področja zemelnosti; svojo težo naznanja v tem, da teži nam naproti, a se zapira prodiranju vanj oz. vase, se pravi, ne zapira se prodiranju v zemelnost zemelnosti – če kamen

⁴³² »Das Bergende ist ein Grundzug in der Offenbarkeit der Erde, der sehen läßt, wie das zur Erde gehörige innerweltliche Seiende von der Offenheit der Welt durchwaltet wird.« HPK 195.

⁴³³ »Auf die Erde und in sie gründet der geschichtliche Mensch sein Wohnen in der Welt.« HGA 5, 32.

⁴³⁴ »Das Werk rückt und hält die Erde selbst in das Offene einer Welt. *Das Werk läßt die Erde eine Erde sein.*« HGA 5, 32.

⁴³⁵ Prim. HGA 5, 32.

⁴³⁶ Ibid.

⁴³⁷ Prim. Peter Trawny, Martin Heidegger. Campus Verlag, Frankfurt/New York 2003, str. 105 isl.

razčesnemo, se prav tako ne 'razklene', ostane zaprt v zemeljskosti – kar Heidegger označi kot »poteg nazaj«, v »zamolklost teženja in masnost delov«. ⁴³⁸ Kar se očituje, je teženje-naproti, poteg nazaj, zamolklost, masnost. Če kamen položimo na tehtnico, odčitamo njegovo težo, ta ne očituje nikakršnega zapiranja več, kar pomeni, da njegove zaprtosti nismo razklenili; seveda smo kot ne-znanstveniki njeno ujeto nedostopnost primorani vzeti na znanje. Okvirno to nedostopniško zaprtost, nepredirnost povzame prvi karakter zemeljskosti kot *nesno-krijoče*. Prenese naše poseganje vanjo na način, da se krije v nedostopnost proti-teže.

»Kaj je torej zemlja, da prav na tak način dospeva v neskritost?«

Odgovor na to vprašanje se je pravzaprav že izoblikoval. ⁴³⁹ »Zemlja tako pusti, da se vsako prodiranje vanjo razbije ob njej sami.« ⁴⁴⁰ S tem ne ponižujemo znanstveniškega, tehniškega pogleda in postopanja z zemljo kot popredmetenim delom popredmetene »narave«; če natančneje pogledamo se t.i. predznanstveniškemu, mitičnemu pogledu godi popolnoma isto: oba trčita ob zemljo kot sklenjeno-nerazklenjeno, ne-pedirno. Znanstveniškost, glasnica tehničnega napredka, preprejena z »nemočjo hotenja«, ⁴⁴¹ jo odpravi s samo-postavljeno jasnostjo razpolagalnega popredmetenja. ⁴⁴²

Zato moramo spomniti na že dvakrat omenjeno puščanje, dopuščanje zemlji, da »je« zemlja v svoji zemeljskosti: »Odprto ujasnjena se zemlja prikaže kot ona sama le tam, kjer se jo hrani in ohranja kot bistvenostno nerazklenljivo, ki se umika vsakemu razklepanju in se ves čas drži zaprto.« ⁴⁴³ Kot takšna naj pride na svetlo, razodene se naj kot nerazklenljiva, kar pa nima nič s kakšno nespoznatnostjo ali nepristopnostjo, saj se razodeva v svoji sklenjenosti. Pustiti in dopustiti ji je treba, kot smo rekli že glede zemelnosti, njeno zaprto teženje-naproti, kar nam daje neposredno izkušanje, preden ga zapredemo s teoretiškimi izpeljavami. ⁴⁴⁴

⁴³⁸ HGA 5, 33.

⁴³⁹ Prim. HPK 199.

⁴⁴⁰ »Die Erde läßt so jedes Eindringen in sie an ihr selbst zerschellen.« HGA 5, 33.

⁴⁴¹ »Ohnmacht des Wollens« HGA 5, 33.

⁴⁴² Prim. *ibid.*, HPK 200.

⁴⁴³ »Offen gelichtet als sie selbst erscheint die Erde nur, wo sie als die wesenhaft Unerschließbare gewahrt und bewahrt wird, die vor jeder Erschließung zurückweicht und d.h. ständig sich verschlossen hält.« HGA 5, 33.

⁴⁴⁴ Prim. HPK 200.

Da pa se ne bi preveč navešali in obešali na zemelnost zemlje, vzemimo drugi primer zemelnosti zemlje, barvo: »Barva zasije in hoče le sijati. Če jo razumsko merimo, razgrajujemo v število nihajev, je že ni več. Kaže se le, če ostane nerazkrita in nepojasnjena.«⁴⁴⁵

Gre torej za dvoje: za vztrajanje pri primarni kaznosti in sledenje, zasledovanje njenega odtega, umika, odpovedi razumskemu merjenju, razgrajevanju, ki kazno odrine in nadomesti s pojasnili in razjasnili. Skratka, umeščeni smo v dogajanje,⁴⁴⁶ ki ga ne moremo kreirati, temveč sploh šele dopustiti, če naj bi se mu predali. Označili smo ga tudi za neposredno izkušanje, ki se odtegne prodiranju vanj in je zato nerazklenljivo, se drži v zaprtosti. Rekli smo že, da prav ta odteg omogoči premeno očitnosti, na kateri stoji znanstveniškost, tj. predmetnost tehnično-znanstvene predstave.⁴⁴⁷ Odteg in odpoved zaznamujeta dogajanje, ki smo mu na sledi. Vendar česa in čemu? Tistega, kar smo imenovali »primarna kaznost«, oz. to »kazno«. Za kamen je to zamolklo teženje, za barvo čisti sij, ki sta v svoji odtegu in odpovedi prodiranju vanju nerazklenljiva. Ta v taki zaprtosti vzdržujoči se kazni sklop, se torej imenuje zemlja, oz. zemelnost.

»Vse stvari zemlje, ona sama v celoti, se izmenjaje ubrano raztekajo. Ta raztek ni izbris. Tukaj vre v sebi počitni tok razmejevanja, ki vsako prisostvujoče zameji v njegovo prisostvo.«⁴⁴⁸

Nepredirno sklenjanje se razteka vzdržujočo se, očitno zaprtost, ki ji pravimo meja.⁴⁴⁹ Izmenjaje ubrani raztek prisostva omogoča to, kar smo imenovali primarna kaznost. Zemlja je zato »to bistvenostno sebe-sklenjujoče.«⁴⁵⁰ Puščanje zemlji biti zemlja v njeni kaznosti prek delujočnosti dela zato pove: »Zemljo staviti-sem se pravi: spravljeni jo na odprto kot sebe-sklenjajočo.«⁴⁵¹

Pri tem, če ponovno ponovimo, ne smemo spet zapasti zemelnosti in zemljo razumeti zgolj v njeni snovnosti, temveč njeno snovnost, proti kateri se ves čas gibljemo, kot »kazni sklop« v njegovem primarnem izkustvu. Delujočnost umetniškega dela prek karakterjev postavljanja, stave nazaj in stave-sem dopušča kazni sklop izkušanja, ki mu rečemo zemlja v svoji zemelnosti.

⁴⁴⁵ HGA 5, 33.

⁴⁴⁶ Prim. HPK 199, 200.

⁴⁴⁷ Prim. HPK 200.

⁴⁴⁸ »Alle Dinge der Erde, sie selbst im Ganzen, verströmen sich in einen wechselweisen Einklang. Aber dieses Verströmen ist kein Verwischen, Hier strömt der in sich beruhete Strom des Ausgrenzens, das jedes Anwesende in sein Anwesen begrenzt.« HGA 5, 33.

⁴⁴⁹ Prim. HPK 201.

⁴⁵⁰ »Die Erde ist das wesenhaft Sichverschließende.« HGA 5, 33.

⁴⁵¹ »Die Erde her-stellen heißt: sie ins Offene bringen als das Sichverschließende.« Ibid.

Povedano z besedami von Herrmanna: »Umetniško delo, ki stavi zemljo sem, jo spravlja kot sebe sklenjajočo v odprtje v njem postavljenega sveta.«⁴⁵²

Umetniško delo v svoji delujočnosti dopušča spravlja sem kazni sklop sebe-sklenjanja v postavljanje stavi-sem. Taka zemeljskost zemlje zaobsega raznovrstne načine sebe-sklenjanja kamna, barve, besede.

Heidegger povzame sprego delujočnosti dela s pripravnostjo priprave, ki smo jo obravnavali ob izpeljavi prvega karakterja delujočnosti dela, vendar je zdaj v igri še drugi karakter, namreč stavljenje-sem. Operira še z dvojico izraba – raba. Zidar porabi, izrabi kamen v njegovi služnosti, kipar ne, dopusti mu priti na plano v njemu lastni sklenjenosti. Pleskar porabi barvo po načrtu dekoraterja, psihologije barv, ipd., slikar naredi, da barva sploh šele zasije v svoji sklenjeni sijajnosti. Vsakdanji govorniki izrabljajo govornico v govorničenju, pesnik prisluhne sklenjenemu svetu besede. Ta se stavi nazaj na zemljo, in sicer tako, da se pri tem umetniško delo stavi-sem.

Zato Heidegger ugotovi, da v delu »nikjer ne bistvuje material [*Werkstoff*]«,⁴⁵³ kar ga navede na misel, da tudi pri pripravnosti priprave verjetno neupravičeno govorimo o snovi, saj že ves čas izhajamo iz delujočnosti dela in njegovih karakterjev, ki prestopajo tako sklop-snov-forma, kot govor o t.i. materialu: »Kar sicer ne le označujemo, temveč predvsem mislimo kot snov ali material, je – mišljeno iz delujočnosti umetniškega dela – zemlja, v katero se v delu postavljeno delo stavi nazaj, s tem ko stavimo zemljo sem.«⁴⁵⁴

Glede na povedano to pomeni, da pripravnost priprave, zanesljivost oz. služnost, prek postavljanja stavljenja-sem poteka drugače, da je njena zemeljskost kratena na račun zemelnosti, kar nas privede do ugotovitve, da vsebuje »zemlja« več razodevnihi plasti: »... zemlja v celoti in njej pripadajoče naravne stvari izven umetniškega dela, zemlja znotraj umetniškega dela, v pripravi vase potisnjena zemlja, podrejena zanesljivi služnosti.«⁴⁵⁵

O zemlji povedano sklenjamo: »Postavljanje sveta in proizvodjanje zemlja sta dve bistveni potezi v delujočnosti dela. Sopripadata si v enotnosti delujočnosti.«⁴⁵⁶ Kakšno je torej njuno enotnostno

⁴⁵² HKP 201.

⁴⁵³ HGA 5, 34.

⁴⁵⁴ »Was sonst als Stoff oder Material nicht nur bezeichnet, sondern vor allem gedacht wird, ist, aus dem Werksein des Kunstwerkes gedacht, die Erde, in die sich die im Werk aufgestellte Welt zurückstellt, indem die Erde her-gestellt wird.« HKP 204.

⁴⁵⁵ HPK 205–206.

⁴⁵⁶ HGA 5, 34.

sopripadanje? Za kakšno enotnost gre? Heidegger spomni na dve poimenovanji te enotnosti iz prejšnjega razdelka in sicer na »vsebistoj« in »počitje na sebi«. ⁴⁵⁷ Obe zaznamuje mirovanje, »notrinski zbir gibanja, torej najvišja vzgibanost«. ⁴⁵⁸ Dogajanje, ⁴⁵⁹ gibanje karakterjev delujočnosti postavljanja in stave-sem ni fenomenalno-ontično, ki bi mirovanje stavilo sebi nasproti kot »skrajni primer«, temveč fenomenalno-ontološko vzgibavanje, »notrinski zbir« gibanja in mirovanja v enotnosti, ki jo moramo še поблиže opredeliti: »Kakšen odnos kažeta postavljanje sveta in pro-izvajanje zemlje v delu samem?« ⁴⁶⁰ Z ozirom na dogajanje gibanja in mirovanja je zbir vzgibanja tak, da vase vključuje gibanje, ga ne stavi sebi naproti kot nasprotje. ⁴⁶¹

Sopripadna enotnost karakterjev delujočnosti dela je imenovana odnos, odnos v delu samem, pri čemer – vsaj zdi se tako – prvemu karakterju pripada svet, drugemu pa zemlja. Kot rečeno, moramo šele ugotoviti, kako je s sopripadanjem obeh karakterjev delujočnosti dela v odnosu znotraj delujočnosti umetniškega dela, kar Heideggerja naprej privede do prevetrenega izjasnjenja ⁴⁶² o svetu in zemlji: »Svet je sebe odpirajoča odprtost širnih utirjenj preprostih in bistvenih odločitev v poslanju zgodovinskega naroda.« ⁴⁶³ S tem se navezuje na prejšnja določila sveta, zgodovinskosti in naroda, ⁴⁶⁴ vendar zdaj nastopi reklo »sebe odpirajoča odprtost«, ki jo v njenem sebe odpiranju določajo svetna utirjenja in poslanja, v katerih se mudi narojenost naroda samega. ⁴⁶⁵

S tem enigmatiskim reklom bi radi nakazali globino tega soodnosa, ki določa tako narod kot tudi zasnovanost narodnega kot takega. ⁴⁶⁶ Če sežemo v začetno terminologijo, bi sledeč njeni splošnosti lahko rekli, da smo ponovno pred odnosom izvor – izvir, pri čemer nas zdaj zanima struktura, iznos tega soodnosa, ki se enkrat kaže kot odprto-pretočna struktura, drugič kot zaprto-neiztočna struktura, pa četudi natančno ne vemo, kaj o tem odloča. »Narod« in

⁴⁵⁷ »Insichstehen«, »Aufsichberuhen«.

⁴⁵⁸ HGA 5, 34–35.

⁴⁵⁹ »Die Aufstellung der Welt und Her-stellung der Erde erwiesen sich je als ein *Geschehen*: das Geschehen des aufstellendes Eröffnens, des Zurückstellens auf die Erde des Her-stellens als des ausgezeichneten Hervorkommens der Erde.« HPK 206.

⁴⁶⁰ »... Welchen Bezug zeigen das Aufstellen einer Welt und das Herstellen der Erde im Werk selbst?« HGA 5, 35.

⁴⁶¹ Prim. HGA 5, 34–35.

⁴⁶² Prim.: HPK 207.

⁴⁶³ »Die Welt ist die in sich öffnende Offenheit der weiten Bahnen der einfachen und wesentlichen Entscheidungen im Geschick eines geschichtlichen Volkes.« Ibid.

⁴⁶⁴ »bistvenostne odločitve naše zgodovine«, prim. HGA 5, 33.

⁴⁶⁵ Prim. M. Heidegger, *Selbstbehauptung der deutschen Universität*, HGA 16, 109. V: *Phainomena* 20/21 (1997), str. 235.

⁴⁶⁶ »Mitsein« (SuZ § 26), »Mitwelt«, »Mitgeschehen«. Prim. HPK 209–210.

»poslanje«⁴⁶⁷ sta dve odrinjani kategoriji, o katerih se naj ne bi govorilo, vsak v politično sociološko pravšnjem žargonu ne. Tu naj bi veljala vse-enakost, ki je historično ne-zgodovinska vtoliko, da se lahko vprašamo, od kod nekaterim narodom specifične zgodovinske danosti, drugim popolnoma drugačne. Ne bomo uhajali v filozofijo zgodovine, recimo le nasploh, da se zdi, da se kolo zgodovine pri nekaterih narodih vrti precej drugače kot pri drugih,⁴⁶⁸ mi pa v časnem dogajanju⁴⁶⁹ zasledujemo takšno zgodovinsko konstelacijo naroda, sveta in zemlje, ki obvladuje delujočnost umetniškega dela.⁴⁷⁰

Zdi se, da prav to nagovarja stavek: »Zemlja je k ničemur siljeno proizhajanje stalno zapirajočega-se in tako krijočega.«⁴⁷¹ Očitno povezujemo zemljo in poslanje in če ostajamo pri tem povezovanju v par, vežemo svet in zgodovinskost v drugi par, četudi se nam oba para morata šele izkazati v nujni dvojni parskosti, tj. v tem, kakšen je pravzaprav njun soodnos.

Glede nagovorjene časnosti menimo, da izstopi šele z nagovorjenim soodnosom samim.⁴⁷² Zgodovinskost in poslanje sta bila obravnavana že v *Biti in času*; von Herrmann najprej prikaže dotična mesta,⁴⁷³ vseeno pa opominja, da je vmes prišlo do premene, ki jo, grobo rečeno, nakazuje že govor o načinovnosti zemeljskega, njeni spregi s svetnostjo sveta in soodnosu obeh.

Sklep razmisleka, ki ga vsekakor nismo izčrpali, se glasi: »Svet in zemlja sta si bistvenostno različna, vseeno pa nikdar ločena.«⁴⁷⁴ Bistvenostna različnost ne pomeni ločenosti, lahko bi rekli ravno nasprotno, gre za prežarjanje enega z drugim, v odnosu, ki ga šele določamo. Zoperstavljanje postavljaajočega, odpirajočega se sveta in zapirajoče se stave zemlje sem, bi potemtakem vodilo v izpraznilno enotnost obeh, ki bi bila v različnosti obeh izključevalna, tudi če bi vztrajali pri poenotenju v oz. na umetniškem delu prek njegove delujočnosti. Še vedno bi bil svet na eni strani, zemlja na drugi, delo nekako in kakor koli vmes. »Svet se utemeljuje na zemljo,

⁴⁶⁷ Prim. HPK 208–209.

⁴⁶⁸ Prim. HPK 208. F. Hölderlin. *Gledišče, s katerega moramo motriti stari vek*, Nova revija, 190/191/192 (1998), str. 155.

⁴⁶⁹ »Da die Zeitlichkeit des Daseins der Sinn des Seins des Daseins ist, so dass alle Seinsweisen des Daseins in der Zeitlichkeit gründen, ist der Geschehenscharakter im Sein des Daseins primär in dessen Zeitlichkeit zu suchen. Die formale existenzialontologische Struktur der sich zeitigenden Zeitlichkeit des Daseins lautet: Auf-sich-Zukommen (Zukunft), Auf-sich-Zurückkommen (Gewesenheit), Gegenwärtigen (Gegenwart).« Ibid.

⁴⁷⁰ Prim.: Peter Szondi, *Študije o Hölderlinu*.

⁴⁷¹ »Die Erde ist das zu nichts gedrängte Hervorkommen des ständig Sichverschließenden und dergestalt Bergenden.« HGA 5, 35.

⁴⁷² Prim. HPK 208–209.

⁴⁷³ HPK 208–211.

⁴⁷⁴ »Welt und Erde sind wesentlich voneinander verschieden und doch niemals getrennt.« HGA 5, 35.

zemlja prepenja svet.«⁴⁷⁵ Kakšno je torej to utemeljevalno-prepenjanje? Ni ne-navadno, da se sebe kazanje ne-izkazovalno izkazuje? Že to, da smo v istem stavku uporabili več nikalnic, daje namig. Za zdaj recimo le, da se utemeljitveno-prepenjanje steka tudi skozi ne in ni.

»Svet v svojem počitju na zemlji stremi previšati jo. Kot odpirajoči sklenjenega ne trpi.«⁴⁷⁶ Stremenju po previšalnem vse-razklenjanju preostaja v-sebi-sklenjeno, sebe-sklenjajoče, ki se prvemu upira, protivi, vseeno je sklenjeno kazalnost mogoče izkazati zgolj v izkaznosti, ki bi rada vse spravila na svetlo. »Zemlja se nagiba k temu, da kot krijoča svet vsakokrat svet potegne vase in ga obdrži v sebi.«⁴⁷⁷

Razbiramo torej poteze enotnostnega soodnosa svet zemlja, ki ju zaznamujejo – če omenimo le zadnji par – previšanje in kritje. Prvo bi rado v svojem odpiranju vse spravilo na dan, čemur se sklenjajoče se kritje upira, vleče vase, drži v sebi. Smo že onkraj ločitvenega zoperstavljanja, kar pomeni, da se eno godi skozi in prek drugega: kritje v previševanju, sklenjanje v spravljanju na dan, protivleka in protidrža sebe-sklenilnega, vse skupaj strnemo v »ne«-kazanje v izkazovanju.

»Protivje sveta in zemlje je spor.«⁴⁷⁸

Spor ni le pričkanje, oporekanje, zato eno proti drugemu ni le eno »zoper« drugega, temveč eno izkazujoč drugo: kritnostno previševanje, sklenjajočno spravljanje protivleka, protidrže na dan. »V bistvenostnem sporu sporneža drug drugega dvigujeta v samouveljavitev svojega bistva.«⁴⁷⁹ Osporavanje kot bistvenostna spornost sebe-ujavlja – eno prek in skozi drugega: »Sebesklenjanje zemlje se uveljavlja v osporavanju prek sebekazanja sveta, sebeodpiranje sveta se uveljavlja v osporavanju prek sebezapirajoče zemlje.«⁴⁸⁰

Glagole puščamo nedovršne, ne gre namreč za to, da bi »zadevo svet-zemlja« dokončali enkrat za zmeraj, temveč da se svet in zemlja prežarjata, prežarevata, svet skozi zemljo, zemlja skozi svet.

⁴⁷⁵ »Die Welt gründet sich auf die Erde, und Erde durchragt Welt.« Ibid.

⁴⁷⁶ »Die Welt trachtet in ihrem Aufruhen auf der Erde, diese zu überhöhen. Sie duldet als das Sichöffnende kein Verschlossenes.« Ibid.

⁴⁷⁷ »Die Erde aber neigt dahin, als die Bergende jeweils die Welt in sich einzubeziehen und einzubehalten.« Ibid.

⁴⁷⁸ »Das Gegeneinander von Welt und Erde ist ein Streit.« Ibid.

⁴⁷⁹ »Im wesenhaften Streit jedoch heben die Streitenden, das eine je das andere, in die Selbstbehauptung ihres Wesens.« Ibid.

⁴⁸⁰ »Das Sichverschließen der Erde behauptet sich im Bestrittenwerden durch das Sichöffnen der Welt, und das Sichöffnen der Welt behauptet sich im Bestrittenwerden durch die sichverschließende Erde.« HPK 214.

Šele v takšni prežarevni medsebojnosti prideta do svojega sebe-veljavljajočnega bistva: »Sebe-veljavljanje bistva nikoli ni skrepenevanje na slučajno stanje, temveč sebe-podajanje v skrito izvornost porekla lastne biti.«⁴⁸¹

Seveda je treba še kaj povedati o tem med-odnosu, so-odnosu, ki mu enkrat pravimo »skozi in prek«, oz. »prežarjanje«, pa tudi »utemeljevanje« in »prepetje«, oz. »prepenjanje: »V sporu vsak iz-naša drugega.«⁴⁸² Natančneje bi morali reči: vsak skozi sebe iznaša drugega. Iznaša: prinaša na svetlo. Osporavanje prinaša izvornostno medsebojno zajemanje lastnega.⁴⁸³ Lastno: podajanje v skrito izvornost porekla lastne biti. Skrita izvornost porekla: notrinjskost. Medsebojnost : notrinjskost sveta in zemlje v osporavanju, iznašanju, sebe-veljavljanju enega prek in skozi drugega.

Nas tu ne mika, da bi s historičnimi reminiscencami segli daleč, daleč, vse do Hezioda ali vsaj Heraklita, vendar se moramo vprašati, kaj tako reminisciranje 'doda' k »skriti izvornosti porekla lastne biti«, kar smo skorajda preslišali, če že nimamo 'ključa' zanj, ne smemo pa pozabiti, da opredeljujejo zemljo in svet v njunem soodnosu. Zato se moramo za trenutek ustaviti in spomniti na prve korake, ki smo jih naredili, ko smo, napoteni s Heideggrovo opombo, zakoračili proti izvoru oz. izviru. »Izvor nečesa je poreklo njegovega bistva«,⁴⁸⁴ se je glasila začetna sklenitev razpredanj o izvoru, ki nas je gnala k Herderju in zapredenosti izvora. Ob bok ji postavljamo izjasnjenje, ki smo ga srečali ravnokar, ob obravnavi spornosti sveta in zemlje: »Sebe-veljavljanje bistva nikoli ni skrepenevanje na slučajno stanje, temveč sebe-podajanje v skrito izvornost porekla lastne biti.« Morda bi se bilo ustrezneje izmakniti se zavajajoči predstavnosti upotovanja-v in zadnji del prevesti kot »sebe-predajanje skriti izvornosti porekla lastne biti.«⁴⁸⁵

Poreklo izvira bistva skriva izvor porekla lastne biti. Stavek puščamo v zraku, ne jemljemo ga kot izgotovljeno tezo, ki bi jo že vnaprej potrjevali z ugotovitvijo, da pravzaprav govorimo o »ontološki diferenci«,⁴⁸⁶ saj bi nam pri tem izpadlo prav to razločevalno, ki – kot smo videli dosedaj – sveta in zemlje zoperstavno ne ločuje, ampak ga v razločevanju še neizprosneje

⁴⁸¹ »Die Selbstbehauptung des Wesens ist jedoch niemals das Sichversteifen auf einen zufälligen Zustand, sondern das Sichaufgeben in die verborgene Ursprünglichkeit der Herkunft des eigenen Seins.« HGA 5, 35.

⁴⁸² »Im Streit trägt jedes das andere über sich hinaus.« Ibid.

⁴⁸³ Prim. HPK 214, Nova revija 190/191/192 (1998) str. 164.

⁴⁸⁴ Prim. op. št. 1 isl.

⁴⁸⁵ Prim. op. št. 427, »sich aufgeben in« lahko pomeni tako »sebe podajanje v« kot »sebe predajanje«.

⁴⁸⁶ »In der beiden Weisen des einander Bestreitens liegt das Problem der *ontologische Differenz* von Offenheit der Welt und Offenbarkeit der innerweltlichen Erde und Dinge beschlossen, und zwar in der ereignishaften Fassung.« HPK 213.

nezedinjevalno združuje, ne da bi se umešalo kakšno zedinjenje oz. zedinjevanje, na eno – ali drugo.

»Ostreje ko se spor samostojno stopnjuje, neizprosneje se sporneža razpuščata v notrinskost preprostega sebi-pripadanja.«⁴⁸⁷ Izvornostnost obeh se izvije iz stopnjevanega razpuščanja v notrinsko sopripadanje. Kaj je to previjanje-v in prevevanje enega z drugim oz. z drugo? »Zemlja ne more shajati brez odprtega sveta, če naj bi se prikazala kot ona sama v sproščenem pritisku svojega sebe-sklenjanja. Svet ne more odbloditi od zemlje, če naj bi kot vladajoča dalja in upotenost vse bistveno poslanja utemeljeval na odločenem.«⁴⁸⁸

To je dosedaj najkonciznejše ubesedenje soodnosa sveta in zemlje. Posvetili se mu bomo podrobneje, saj ga Heidegger jemlje za podlago nadaljnjih izjasnjevanj. Sklenjajoča se zemelnost zemeljskega v svojem sebe-sklenjanju pride na dan šele prek in skozi odpirajočnost sveta kot vladajoče dalje in upotenosti. Vsekakor moramo prestopiti predstavo mešanja ali premešavanja obeh, ki ju pušča predhodno ločena. Zemeljni pritisk sebe-sklenjanja se sprošča v svetnem odpiranju; osporavanje, proti-vljenje zemeljnega svetnemu, prinaša zблиžanje obeh: sebe-odpiranje, sebe-uveljavljanja sveta je sebe-uveljavljanje sklenjanja. Notrinska pripadnost obeh pomeni, da se eno navzema potez drugega: zemeljno sebe-sklenjanje odpirajočnega samo-uveljavljanja, svetno sebe-odpiranje zemeljnega samo-sklenjanja. Iz takšne sporne, osporavajoče si prepetosti enega z drugim se porojeva izvornost, poreklo izvornega.

Von Herrmann povzame: »Sebesklenjanje zemlje za razvitje svojega bistva potrebuje to odprto sveta. V tem *potrebovanju* je način, kako zemlja pripada svetu.«⁴⁸⁹ Morda bi vseeno vztrajali:⁴⁹⁰ sebe-odpirajoči svet osporavajoč uveljavitveno povišuje sebe-sklenjanje zemlje, zemljo v njeni sklenjajoči se zemelnosti. Zadobi tako tisto »odločenost«, »odločenje« na katerem utemeljuje bistvenost poslanja? Še posebej se za to zadnje zdi, da iz zraka pade v stavek o 'odblojenju' sveta: »Svet ne more odbloditi od zemlje, če naj bi kot vladajoča dalja in upotenost vse bistveno poslanja utemeljeval na odločenem.« Sebe-sklenjanje prepenja sebe-odpiranje prek samo-uveljavljanja odločenega poslanja.

⁴⁸⁷ »Je härter der Streit sich selbständig übertreibt, umso unnachgiebiger lassen sich die Streitenden in die Innigkeit des einfachen Sichgehörens los.« HGA 5, 35.

⁴⁸⁸ »Die Erde kann das Offene der Welt nicht missen, soll sie selbst als Erde im befreiten Andrang ihres Sichverschließens erscheinen. Die Welt wiederum kann der Erde nicht entschweben, soll sie als waltende Weite und Bahn alles wesentlichen Geschickes sich auf ein Entschiedenes gründen.« HGA 5, 35–36.

⁴⁸⁹ »Das Sichverschließen der Erde bedarf für die Entfaltung seines Wesens des Offenen der Welt. In diesem *Bedürfen* liegt die Weise, wie die Erde der Welt gehört.« HPK 215.

⁴⁹⁰ Prim. HPK 215.

Te besede in tak način ubesedovanja bi verjetno še izdatneje razburil Jaspersa, kot ga je Heideggrov stavek o »brezdomovinskosti, ki ... skriva nek advent«⁴⁹¹ iz njune korespondence.

Preciziramo torej razmerje karakterjev delujočnosti dela, postavljanja in stave-sem, ki si notrinsko sopripada v sporu. Umetniško delo ta spor iznaša ne da bi ga pomirjalo. Heidegger nam predoča 'vsebinsko strukturiranost spora'⁴⁹² odpirajočega se sveta in sklenjajoče se zemlje, ki mu pravi »bistvenostni spor«⁴⁹³ v delu samem: delo je podžiganje [*Anstiftung*] spornosti obeh karakterjev delujočnosti dela: »Postavljajoč svet, ko stavi zemljo sem, delo izpolnjuje ta spor. Delujočnost dela obstoji v osporavajočnosti spora med svetom in zemljo.«⁴⁹⁴ Osporavajočna spornost uveljavlja eno iznašajoč drugo, izvornostno razpuščajoč se v sopripadanje. Takšna je notrišnja zedinjenost obeh: »Osporavanje spora je stalno stopnjujoči se zbir vzgibanosti dela. V notrinjskosti v sebi počivajočega spora ima zato mir svoje bistvo.«⁴⁹⁵

Ponovno smo soočeni z opozicijo vzgibanosti in miru, ki je kot opreka gibanje – mirovanje že vstopila v naše premišljanje. Od ločitvene zunanjskosti opreke dveh smo prek proti-vnosti spornosti obeh prispeli k nepoenotemu vzgibnemu zbiranju v notrinjskosti spora.⁴⁹⁶ Iz nje sploh lahko šele sprevidimo, kaj je v delu na delu.⁴⁹⁷ Sama delujočnost je notrinsko spornostna. Kaj je v njej notrinsko-spornostno na delu? V delo je u-del-ana resnica. »... koliko se v osporavanju spora sveta in zemlje godi resnica? Kaj je resnica?«⁴⁹⁸

Vračamo se torej k zastavitvam, v katerih smo že spregovorili o spregi resnice in delujočnosti umetniškega dela. Takrat smo bistveno določilo umetniškega dela naznačili kot: »biti-delo je u-postav-ljenost resnice v delo.«⁴⁹⁹ V poznejših izvajanjih smo podrobneje izstavili karakterja delujočnosti umetniškega dela: osporavajočo spornost svetno odpirajočega postavljanja in

⁴⁹¹ Prim. Phainomena 21/22 (1997), 309–310. Stavek se sicer glasi: »... ni, da se v tej *brezdomovinskosti* nič ne godi: v njej *se skriva nek advent*, katerega najoddaljenejšo namigo bova v tistem vetju morda še smela skusiti; morala jih bova prestreči, da jih obdrživa za prihodnost, ki je ne bo razvozlala nobena historična, še zlasti pa ne današnja, povsod tehnično misleča konstrukcija. —« (Ibid., str. 306)

⁴⁹² Prim. HPK 216.

⁴⁹³ HGA 5, 35.

⁴⁹⁴ »Aufstellend eine Welt und herstellend die Erde vollbringt das Werk diesen Streit. Das Werksein des Werkes besteht in der Bestreitung des Streites zwischen Welt und Erde.« HGA 5, 36.

⁴⁹⁵ »Die Bestreitung des Streites ist die ständig sich übertreibende Sammlung der Bewegtheit des Werkes. In der Innigkeit des Streites hat daher die Ruhe des in sich ruhenden Werkes ihr Wesen.« Ibid.

⁴⁹⁶ Prim. F. Hölderlin, *O postopku poetičnega duba*. Nova revija 190/191/192 (1998), str. 142 isl.

⁴⁹⁷ Prim. HGA 5, 36.

⁴⁹⁸ HGA 5, 36.

⁴⁹⁹ »... das Werksein als das Ins-Werk-gesetzt-sein der Wahrheit«, HPK 219.

zemeljno sklenjajočno stavo-sem.⁵⁰⁰ Kako in v koliko, v kakršni meri, u-postav-ljenost resnice v delo pripada spornostnemu dogajanju sveta in zemlje?

Heidegger zato najprej vpraša: »Kaj je resnica?« in meri s tem na bistvo resnice. Najprej poupičujoči vsakdanjo rabo, v kateri resnica največkrat in večinoma pomeni nekaj resničnega, stvar ali izjavo,⁵⁰¹ pri čemer se njen pomen giblje od pravega, pristnega k dejanskemu in nazaj. Kaj je torej bistvo resničnega? Težišče spraševanja se vse bolj preveša na besedo »bistvo«, a ne v smislu skupnostnega, prekrivajočnega bistva, kot rodovnega in občega pojma, ki velja za vse, saj ga Heidegger zavrne kot »nebistveno bistvo«,⁵⁰² oz. pravi, da »ne iščemo resnice bistva, temveč bistvo resnice.«⁵⁰³ »Resnica meni bistvo resničnega.«⁵⁰⁴ Če v igro privedemo besedje prvega razdelka, lahko strnemo, da je resnica neskritost resničnega. »Pa je to že določanje bistva resnice?«⁵⁰⁵ Nikakor ne, dokler ne pretresemo sprege izkustva neskritosti in bistva: »... kaj se je moralo zgoditi, da smo prisiljeni, *bistvovanje* resnice upovedovati v besedi neskritost?«⁵⁰⁶

Če preskočimo v *Uvod v metafiziko*, Heidegger to zgodo poimenuje »vdor resnice«,⁵⁰⁷ in poda poskus interpretacije ontološkega izkušanja njenih premen,⁵⁰⁸ od pobilisnjenja neskritosti,⁵⁰⁹ prek pravilnosti in gotovosti, oz. evidence.⁵¹⁰ Njegova »teza« je, da grška in poznejša filozofija ni mislila neskritosti kot bistva resnice, da jim je razvitje te misli ostalo skrito.⁵¹¹ Še več, zaradi »vdora« se je uveljavilo »izpeljano bistvo resnice«,⁵¹² resnica kot pravilnost in ujemanje spoznanja s stvarjo.⁵¹³ Zadnje predpostavlja razhajanje spoznanja in svari, njuno sovpadenje naj bi proizvedlo resnico. Kako sta si spoznanje in stvar lahko na ta način »narazen«, da sta nato lahko odlikovano »skupaj«? Kakšni so pogoji njunega razhajajočnega sovpadanja? Kako se usmerjata drug na drugega? Očitno prek »neskritosti« enega za drugo – bodisi »pred-predikativne« ali »predikativne«,⁵¹⁴ »preprostostne«, »naravnostne«, ali »razumevnostne«⁵¹⁵ – naša interpretativna

⁵⁰⁰ Prim. HPK 220.

⁵⁰¹ Prim. ibid. in HGA 5, 36.

⁵⁰² »unwesentliches Wesen«, HGA 5, 37.

⁵⁰³ Prim. M. H. *O bistvu resnice. V: Izbrani spisi*, str. 147 isl., HPK 223.

⁵⁰⁴ »Die Wahrheit meint Wesen des Wahren.« HGA 5, 37.

⁵⁰⁵ Ibid.

⁵⁰⁶ »... was denn geschehen muß, um genötigt zu werden, das *Wesen* der Wahrheit im Wort Unverborgenheit zu sagen.« Ibid.

⁵⁰⁷ Prim. SM 1995, str. 191.

⁵⁰⁸ Prim. *Platonov nauk o resnici*, oz. HGA 5, 37.

⁵⁰⁹ HGA 5, 37.

⁵¹⁰ Prim. HPK 224.

⁵¹¹ HGA 5, 37–38.

⁵¹² »abgeleitetes Wesen der Wahrheit«, ibid.

⁵¹³ Prim. HGA 5, 38, HPK 224.

⁵¹⁴ HPK 226.

⁵¹⁵ HPK 227.

pozornost se usmerja na strukturiranost dogajanja neskritosti, ki iz skritosti prek kazanja vodi v neskritost. »Stvar«, ki naj bi jo spoznal v spoznanju, se mi je torej morala že pokazati, prestopiti v neskritost, od katere zavisi tudi »ujemanje« obeh,⁵¹⁶ stvari in spoznanja. Sicer se spoznanje kot znanstvena spoznava ali neznanstveniška ugotovitev, daje kot stavčno ubesedenje: »Stavek je resničen, s tem ko se ravna po neskritem, tj. po resničnem. Resnica stavka je vedno in vselej ta pravilnost.«⁵¹⁷

Stvar leži pred menoj, mi je kot spoznavajočemu dana v 'očitni neskritosti', s katero naj se torej moje spoznanje uskladi. Nismo s tem izrekli nekaj čisto drugega, kot bi sicer pričakovali od samih sebe, namreč pripoznanje, da je odločilna in vodilna v tem uskladevnem določanju prav neskritost, saj je odločilna tako za »stvar« kot za njeno ujemajočnostno spoznanje? Zato zdaj tudi bolje razumemo stavek: »Nismo mi tisti, ki predpostavljamo neskritost bivajočega, temveč nas neskritost bivajočega (bit/dogodje) prestavi v takšno bistvovanje, da smo pri našem predstavljanju vselej stavljeni vanjo ter ostajamo stavljeni za njo.«⁵¹⁸

Neskritost kot očitnost, »znana« tudi prek *clara et distincta perceptia*,⁵¹⁹ oz. evidence,⁵²⁰ je torej nekako zunaj in nas stavi »izven« nas samih, v odnos do nje same, katerega očitno ne oblikujemo mi. Še več, v njem izzvenevamo kot ubrani z njo. Zato smo stavljeni po njej, »za njo«. V spoznavnem polju obvladuje tako predmet spoznanja, spoznavni odnos in spoznavajočega, usmerjanje enega po in na drugo, kot tudi očitnost samo.⁵²¹ Kar leži pred nami, je v svoji predložni predležnosti kot tako že očitno,⁵²² torej že v dogajanju neskritosti, ki vse bivajoče kot bivajočno »izstavlja v ujasnjenje.«⁵²³

O tej neskritosti zvemo še nekaj, kar nam tudi ni docela neznano, saj še pomnimo izvajanja o svetu in zemlji, namreč »... če nas ne bi neskritost bivajočega že izstavila v tisto ujasnjenje, v

⁵¹⁶ Prim. HGA 5, 38.

⁵¹⁷ Ibid.

⁵¹⁸ »Aber nicht wir setzen die Unverborgenheit des Seienden voraus, sondern die Unverborgenheit des Seienden (das Sein^a [(Reclam 1960): Ereignis]) versetzt uns in eine solches Wesen, daß wir bei unserem Vorstellen immer in die Unverborgenheit ein- und nachgesetzt bleiben.« HGA 5, 39.

⁵¹⁹ Descartes, *Meditacije*, III. Meditacija, *Principi filozofije*, I; prim. HPK 228–229.

⁵²⁰ Husserl, *Kartezijanske meditacije*, § 5; HPK 225.

⁵²¹ Prim. HGA 5, 39, HPK 231.

⁵²² Prim. HGA 7, 211; *Predavanja in sestavki*, 219 isl.

⁵²³ »in jenes Gelichtete ausgesetzt ... [wenn nicht Lichtung geschähe, d. h. Er-eignen.]« Ibid.

katero se za nas vse bivajoče v-stanja in iz katerega se umika.«⁵²⁴ Neskritost je ujasnjujoča, bivajoče se kot vse bivajoče v-staja vanjo in se umika iz nje kot nebivajoče.⁵²⁵

»Kako to gre? Kako se godi resnica kot taka neskritost?«⁵²⁶

Kakšna neskritost? Namignili smo že, da je v svojem dogodevanju raznovrstno strukturirana. Zato je na mestu natančnejša razgrnitev tistega, o čemer govori zadnji del stavka, ki smo ga navedli: »... če nas ne bi neskritost bivajočega že izstavila v tisto ujasnjenje, v katero se za nas vse bivajoče v-stanja in iz katerega se umika.« Govor je o ujasnjenju, v katero se za nas vse bivajoče v-stani, v-stanja ... *in das alles Seiende für uns hereinsteht*, s čimer je nagovorjena notrinjskost neskritostnega ujasnjenja. »Vse bivajoče« je bivajoče v celoti, torej znotraj vseh svojih regij: stvari, ljudje, darovi, žrtve, živali in rastline.⁵²⁷ »Bivajoče stoji v biti«, *das Seiende steht im Sein*, ostro udarijo besede, ki z v-stanjenjem v biti zabrisujejo rangiranje raznovrstnih regij bivajočega. Gre za bivajoče *v* celoti, za *vse* bivajoče. Vse se v-stanja v bit. Torej ji pripada tudi boštveno in protiboštveno, neprevladano, nespoznano, približno: »Bit preveva zastrta usojenost, razpeta med boštveno in protibožje« – bogovi, sveto in neboštveno, proti-boštveno. Tako nerangirano razločilno naštevanje bi rado pokazalo na bit bivajočega, kot svoj 'kraj'.⁵²⁸ Vanj je v-stanjeno, kot vstojno v biti, se pravi prek svoje bivajočnosti. Pa bivajočno bivajočnost bivajočega lahko poravnamo, izravnamo z bitjo v kateri vstaja? *Vse* bivajoče in bivajoče *v* celoti, oboje zavisti od razvisa, razvistnosti, razvešanja v biti, od njenega razpenjanja od najnižjega do najvišjega. Kako je s to razpostavo v razpetje, v razvis, po čem se ravna?

»... prestopajoč bivajoče, vendar ne od njega stran, ampak predenj, se godi še nekaj drugega.«⁵²⁹ Mišljeno je v-stanjanje v neskritost, razpetnostno ujasnjenje bivajočega v celoti. Pre-stopajoč bivajoče: ni znotraj bivajočega v celoti, ampak prestopajoč ga kot nekaj drugega po načinu bivajočnosti bivajočega, vseeno ne od njega *proč*, *stran*, kot nekaj ločenega in neodnosnega. Godi se *pred* bivajočim, *pred* bivajočim v celoti. Takšno je dogajanje ujasnilne neskritosti: *pre*-stopajoč, stopajoč *pred* bivajoče v celoti, sopripadajoč mu. Tako je »sredi« bivajočega v celoti,

⁵²⁴ »... wenn nicht die Unverborgenheit des Seienden und schon in jenes Gelichtete ausgesetzt hätte, in das alles Seiende für uns hereinsteht und aus dem es sich zurückzieht.« Ibid.

⁵²⁵ Prim. HPK 232.

⁵²⁶ HGA 5, 39.

⁵²⁷ Prim. *ibid.*

⁵²⁸ Prim. *ibid.* in HPK 234.

⁵²⁹ »... über das Seiende hinaus, aber nicht von ihm weg, sondern vor ihm her, geschieht noch ein Anderes^c [3. izdaja iz leta 1957: Ereignis |dogodje|]«

»bivajočnejše« kot bivajoče: »Zato te odprte sredine bivajoče ne obdaja, temveč (u)jasnilna sredina sama – kakor nič, ki ga komajda poznamo – obkroža vse bivajoče.«⁵³⁰

Ujasnilno usredinjenje obkroža bivajoče v celoti na način nič. »'Sredi' pove, da to drugo od bivajočega *ni* sredina bivajočega (gen. subj.), temveč je *za* bivajoče v celoti (gen. obj.).«⁵³¹ Seveda tudi za »človeka«, ki ek-sistira vanjo.⁵³² V tem smislu je tudi usredinjevalno tudi »pred« človekom, kolikor je zajet kot nekaj izmed bivajočega v celoti. Ta ujasnilna usredinjenost ga naredi za človeka, prek nje se kot človek stavi nazaj vase. Sebe prestopajoč si je pred sabo.

Zato je ujasnjena neskritost *bivajočnejša* od bivajočega. Odpira pred-odprto mesto sredine, v katerega v-stanja bivajoče v celoti. *Bivajočnejšost* se kaže na način nič, sama ni na način bivajočega, ampak nam je na nek način bliže: pred-njaška jasnina sredina, v kateri se bivajoče šele razodeva kot bivajoče.⁵³³ Človek je lahko sredinsko umerjanje vsega,⁵³⁴ bivajočega v celoti, ker ujasnilna usredinjenost okrožnostno umerja tudi njega.⁵³⁵

»Bivajoče pa je lahko kot bivajoče le, kolikor se v-stanja in iz-stanja iz ujasnjene tega ujasnjenja.«⁵³⁶ Bivajoče, ki se v-stanja, ki stoji-v ujasnjeno je bivajoče v celoti, oz. »netubitnostno bivajoče«, bivajoče, ki se iz-stanja, eks-istira iz ujasnjene, je »tubitnostno« bivajoči, »človek«. ⁵³⁷ Ujasnjenje je sredina tega dogajanja, ki se godi se pred bivajoče ter ga srednostno obkroža: »Zgolj to ujasnjenje podarja in jamči nam ljudem prehod k bivajočemu, ki nismo mi sami, in dostop k bivajočemu, ki smo mi sami.«⁵³⁸

»Prehod« k bivajočemu, ki nismo mi sami in »dostop«, »dohod« k bivajočemu, ki smo mi sami, ujasni šele usreditveno ujasnjevalno dogajanje, ki pred-hodi obema, pre-hodu (skozi-hodu) in do-hodu (proti-hodu). To »gibanje« je ujasnjevalno dogajanje samo.⁵³⁹ »Da pa je bivajoče kot to, kar je in kakor je, lahko neskrito, potrebuje ujasnjevanje ujasnjenja, sebe-razpiranje odprtega

⁵³⁰ »Diese offene Mitte ist daher nicht vom Seienden umschlossen, sondern die lictende Mitte selbst umkreist wie das Nichts, das wir kaum kennen, alles Seiende.« HGA 5, 40.

⁵³¹ »'Inmitten' sagt, daß das Andere zum Seienden die Mitte *nicht des* Seienden (gen. subj.), sondern *für* das Seiende im Ganzen ist (gen. obj.).« HPK 238.

⁵³² »Existieren heißt: selbsthaft-ekstatisch Offenstehen für die Lichtung (Erschlossenheit), die – von uns aus gesehen – vor dem Seienden her geschieht, damit das Seiende für uns als Seiendes offenbar sei.« Ibid.

⁵³³ Prim. HPK 239.

⁵³⁴ Prim. Platon, *Gorgias*, 504 b isl.

⁵³⁵ Prim. Diels-Kranz, *Predsokratiki*, Parmenides, B 1, v. 29.

⁵³⁶ »Das Seiende kann als Seiendes nur sein, wenn es in das Gelichtete dieser Lichtung herein- und hinaussteht.« HGA 5, 40.

⁵³⁷ Prim. HPK 240.

⁵³⁸ HGA 5, 40.

⁵³⁹ Prim. HPK 240.

mesta in srede, v katero odprtost in ujasnjenost se bivajoče v-stanja, tj. se primakne v svojo razodetost.«⁵⁴⁰

Ujasnjevalno dogajanje imen: razodetost, neskritost, ujasnjenje, ki kažejo različne dogodevne načine, glede na »tubitnostno« in »netubitnostno« bivajoče. Zadnje se razodetveno v-stanja v neskritost. »Človek« kot »tubitnostno bivajoči« se iz-stanja, ek-sistira v ujasnjenje na način, da skozenj prihaja k sebi, do sebe kot ta, ki zmore sebe do-hajati na ta iz-stanjavni način. Kako to »zmore«, o tem več kasneje.⁵⁴¹ Zdaj smo pri ujasnjenju samem: »Po zaslugi ujasnjenja je bivajoče v določni in izmenjujoči se meri neskrity.«⁵⁴² »Določna in izmenjujoča se mera« neskritosti kaže na to, da neskritost ni enakooblično toga, ampak umerjena, zamejena v premeni in menjavi. Odtod tudi premene nje same in imen zanjo. Vendar to še ni »vse«, kar reklo namiguje. Menjava neskritosti namiguje na skritost, kateri se izmenjaje uspe izviti. To seveda pomeni, da skrivanje kdaj tudi prevlada. Zato nas nadaljevanje besedila takole 'potolaži': »Vendarle pa je bivajoče lahko *skrito* le v prostoru ujasnjenega.«⁵⁴³ Ujasnjeno se razgrinja v prostorje skritega. Umerjenje neskritosti premerja menjavo, premeno »ne«-ja skritosti: kako prihaja do 'ne-jnega' trganja in iztrgavanja skrivanju? In tudi narobe, kdaj skrivanje prevlada? Heidegger zadevo stopnjuje: »Slednje bivajoče, ki srečuje in so-srečuje, vsebuje to nenavadno nasprotovanje prisostvovanja, s tem ko ga obenem vselej drži nazaj v skritost.«⁵⁴⁴

Skrito se umerja z neskritim, skrito in neskrity se umerjata v izmenjavo, ta zgoda določa prostorje ujasnjenja. »Skrito je neskrity bivajoče vtoliko, kolikor se drži ven-iz neskritosti.«⁵⁴⁵ Prisostvovanje samo je zato nasprotniško, je umerjanje skritosti in neskritosti, ki teče v obe smeri. Kdaj je »mera prava«, kdaj prevlada prva, kdaj druga?

⁵⁴⁰ »Damit Seiendes als das, was und wie es ist, unverborgten sein kann, bedarf es des Lichtens der Lichtung, des Sichöffnens der offenen Stelle und Mitte, in dessen Offenheit und Gelichtetes das Seiende hereinsteht, d.h. in seine Offenbarkeit ein rückt.« Ibid.

⁵⁴¹ »Das ekstatische Hinausstehen in das Gelichtete der Lichtung geschieht in den Seinweisen der Geworfenheit, des Entwurfs und des Sein- bei. Mit seiner selbsthaft erschlossenen Existenz ist der Mensch geworfen in die lichtende Lichtung.« HPK 241.

⁵⁴² »Dank dieser Lichtung ist das Seiende in gewissen und wechselnden Maßen unverborgten.« HGA 5, 40.

⁵⁴³ HGA 5, 40.

⁵⁴⁴ »Jegliches Seiende, das begegnet und mitgegnet, hält diese seltsame Gegengerschaft des Anwesenden inne, indem es sich zugleich immer in eine Verborgtheit zurückhält.« Ibid.

⁵⁴⁵ »Verborgten ist das unverborgene Seiende insoweit, als es sich aus der Unverborgtheit zurückhält.« HPK 242.

Stopimo korak nazaj, vrnimo se k tistemu, kar smo nekoliko grobo prevedli kot: »Slednje bivajoče, ki srečuje in so-srečuje ...«. Izvirnik se glasi: *Jedes Seiende, das begegnet und mitgegnet*,⁵⁴⁶ *slednje bivajoče, ki srečuje ...* ki ga srečamo, v prvi vrsti torej t. i. »netubitnostno bivajoče« – kar sicer izhaja iz prejšnjega stavka tega odstavka, namreč, da ujasnjenje »podarja in porokuje« pre-hod k bivajočemu, ki nismo mi sami in »do-hod« k bivajočemu, ki smo mi sami – na kar se po von Herrmannu navezuje glagol *mitgegnet*, »so-srečuje« ki po njegovem nakazuje strukturo sotubiti, *Mitdasein*.⁵⁴⁷ »Tudi« to srečujemo v »so-srečujočno sotubitno deljenjem«⁵⁴⁸ ujasnjenju, torej: tubitnostno bivajoče, ki smo mi sami, in h kateremu nam prav to ujasnjevanje omogoča dostop, do-hod, da smo mi sami – se pravi, tudi za nas, ki prek ujasnjenja prihajamo k sebi in se k sebi vračamo, v specifičnem bitnem načinu sotubiti z drugimi – tudi nas obvladuje napeto vpetje, »nenavadno nasprotstvo prisostvovanja«, ki se obenem, hkrati, v tem dogajanju samem, »vedno« preveša v skritost.

Preden nadaljujemo, spomnimo na Pesnikove besede iz nastavkov za zadnjo inačico himne *Patmos*, ki v verzih 191–193 pravi: *In škodujoč je obližje / boga resnično / kot kuga hodilo ob strani, senca ljubega*.⁵⁴⁹ Kaj hočemo s tem morda bizarnim napotilom povedati? Da bi verjetno *begegnet und mitgegnet* lahko razumeli in prevajali tudi iz drugega konteksta.⁵⁵⁰

Zato nas strnjenje izvajanj v našem spisu ne sme presenetiti, četudi si nismo še čisto na jasnem, kam vse nas bo ta strnitev še pripeljala: »Ujasnjenje, v katerega se bivajoče v-stanja, je v sebi obenem skritje.«⁵⁵¹

Najpomembnejša besedica te strnitve je »hkrati«, *zugleich*, ki napotuje, da se skozi in prek, ob razkrivanju dogaja skrivanje, da gre torej za enotnostno raz-skrivanje, pri čemer sta obe strani nekako enako »močni«, če ni že tako, da je skrivanje bolj razprostranjeno, tako da lahko zabeležimo, da se »ujasnjevanje« iz prvinsko jasnilega pomena, zdaj preveša v skupno ime razkrivanja-skrivanja. Za kakšno skrivanje torej gre?

⁵⁴⁶ Prim. op. št. 490.

⁵⁴⁷ Prim. HPK 242.

⁵⁴⁸ »... 'mitgegnet' [bezieht sich] auf das andere Dasein, auf das Mitsein, das mir begegnet im mithaft geteilten Gelichteten.« Prim. *ibid.*

⁵⁴⁹ Und schadend das Angesicht des /Gottes wirklich /Wie eine Seuche gieng zur Seite der Schatte des Lieben. Prim. *Poznye himne*, 186–187.

⁵⁵⁰ Prim. M. Heidegger, *Feldweggespräche*, HGA 77, oz. *Pogovori s poljske poti*, Apokalipsa 2004.

⁵⁵¹ »Die Lichtung, in die das Seiende hereinsteht, ist in sich zugleich Verbergung.« HGA 5, 40.

Heidegger uvajajoče govori o odpovedovanju in zastavljanju [*Versagen, Verstellen*]. Drugo izhaja iz prvega. Odpovedujočo skrivajoče ujasnjevanje bivajočega je na delu, ko je edino in najneznatnejše, kar o bivajočem lahko rečemo, zgolj to, da je.⁵⁵² Četudi je torej bivajoče kot ne-kaj razkrita, ga skrivanje zakriva do te mere, da se od njega kaže zgolj njegovo da-jstvo, to da je. Zato je »začetje ujasnjevanja ujasnjenega«⁵⁵³ in ne dokončna meja spoznavanja. Raz-skrivanje začenja od da-jstvenosti dajstva, torej bolj skriva kot ujasnjuje.⁵⁵⁴ Začetje krije ujasnjevanje, odpovedovanje ga zamejuje. Torej se moramo поблиže posvetiti kritju ujasnjevanja, njegovi zamejenosti z od-povedujočo skritostjo.

Znotraj ujasnjenega prihaja do skrivanja, ko se eno bivajoče rine pred drugo, ga zagrinja, zatemnjuje, zagrajuje, zanikuje.⁵⁵⁵ Bivajoče se v svoji očitnosti daje drugačno kot je. Neskrito je, kar obenem pomeni, da se v tem kar je, skriva.⁵⁵⁶ Hkrati je to strukturna karakterizacija videza. Tako »videzovalne« načine skrivanja naznačevalno poimenuje zastavljanje, ki vodi v spreglede, pomote, izgubljanja, spozabe, pregrehe.⁵⁵⁷

Dastvo je v prvem pomenu odpovedujoče, saj o danem ne moremo reči nič drugega, kot da ujasnilno je, vse drugo ostaja v skritosti, v drugem primeru se to dano daje tako, kot ni, je torej zastavljajoče znotraj dastveno ujasnjenega, videzovalna dastvenost ujasnjeno danega na različne načine skriva, to kar je. To drugo smo poimenovali tudi »videzovanje«, vendar bivajočega samega, ki je v svojem razkrivanju zastavljajočno.⁵⁵⁸ Ne da bi na široko razpredali o tem, recimo za zdaj le, da smo kot iz-stanjajočni vpotegnjeni v ujasnjevalno dogajanje, ki je v svojem razkrivanju skrivajočno na način odrekajočega videzovanja.⁵⁵⁹

Priostreno in morda prenazorno, Heidegger poda svojo misel o ujasnjevalnem dogajanju na način dvojnega skrivanja v razkrivanju z izreko, da »... ujasnjenje [] nikoli ni tog oder s stalno

⁵⁵² Prim. HGA 5, 40.

⁵⁵³ »Anfang der Lichtung des Gelichteten«, *ibid.*

⁵⁵⁴ Prim. HPK 243: »Je geringer das Maß, in dem das Seiende unverborgen ist, desto geringer das Maß des Lichtens und Entbergens, desto mächtiger die Verbergung.«

⁵⁵⁵ Prim. HPK 244.

⁵⁵⁶ »... das Seiende erscheint zwar, aber es gibt sich anders, als es ist.« HGA 5, 40.

⁵⁵⁷ »Würde Seiendes nicht Seiendes verstellen, dann könnten wir uns am Seienden nicht versehen und vertun, wir könnten uns nicht verlaufen und vergehen und vollends uns nie vermessen.« *Ibid.*, prim. HPK 244.

⁵⁵⁸ Prim. HPK 245: »Aller Schein in der Offenbarkeit des Seienden gründet im verstellenden Entbergen, in das nicht nur das Seiende hereinsteht, so daß es verstellt offenbar ist, sondern in das wir auch hinausstehen.«

⁵⁵⁹ Prim. *ibid.*: »Ekstatisch hinausstehend lassen wir das Seiende gemäß der verstellenden Entbergungsweise begegnen.«

privzdignjeno zaveso, na katerem se odigrava igra bivajočega.«⁵⁶⁰ Gotovosti, da bo konec te igre vedno predvidljivo srečen, ni več. Gotovo je, da se v ujasnjevanju godi dvojno skrivanje, ni pa gotovo ali gre za odrekanje ali zastavljanje. Zagotovo pa eno ali drugo ali oboje. »Ujasnjevanje se godi zgolj to kot dvojno skrivanje. Neskritost bivajočega nikoli ni navzoče stanje, temveč zgoda [(Reclam 1950): dogodje].⁵⁶¹

Ujasnjevalno dogajanje, razkrivajočno prevešanje v ujasnjenost, teče obenem – prek odrekanja in zastavljanja – nazaj v skrivanje. Vseeno se zdi, da predstava jasnjenja živi od ločenih podob svetlobe in teme, za kateri pa velja, da se ju ne da in ju ne sme mešati, kot ne smemo mešati noči in dneva, sence in svetlobe, svetlega in temnega, četudi so nam znani prehodi med njimi. Zato smo rekli, da je odrska izreka o stalno privzdignjeni zavesti morda prenazorna, saj sugerira, da ujasnjevanje le svetli, in da za zaveso ni prostora za skrivajočo senco. Sicer Heidegger pravi: »Ujasnjevanje se godi zgolj to kot dvojno skrivanje.« Torej je dogajanje ujasnjevanja samo v sebi dvojnostno skrivajoče. Še vedno se dozdeva, da je to docela nemogoče, zato želimo vztrajati zgolj pri tistem pomenu ujasnjevalne zgrade, ki bi mu radi rekli le jasnjenje, nikakor pa pri drugem, ki bi sugeriral dvojnostno skrivanje.

Zato spomnimo na Pesnikove besede iz himne *Spominjanje: Ponudi pa naj, / polno temne svetlobe, / kdo mi dehtečo kupo, / da bi mogel počiti; kajti sladek / bi v senci bil dremež*.⁵⁶² Pesnik namiguje, da se obotavljamo, ker bi morali sprejeti, da svetloba sama v sebi prinaša temo, menda celo dvojnostno ubrano. Skrivanje kot odrekanje torej »vlada kot neujemljivo-neumerljivo začetje ujasnjevanja«; zastavljanje do te mere določa razkrivanje, da ga lahko »razkrinkavamo« le z »razkrivajočim obratom proti skrivajočemu zastavljanju«, kar pa še ne pomeni, da smo se iznebili »zastavljanja v razkrivanju.«⁵⁶³ Zato sploh ni čudno, da bi raje vztrajali pri predstavi ločenosti svetlega in temnega, jasnečega in mračnečega se, zatemnjujočega se in temnega, svetlobe in sence.

Prvo, »senčavo jasnjenje«, natančneje skrivajočno ujasnjevanje, se nam zdaj kaže kot konsekvencna stavka, da »neskritost bivajočega [...] nikoli ni navzoče stanje, temveč zgoda/dogodje«. Dogodevnostni karakter ujasnjevanja se razgrinja prek dvojnostnega skrivanja. Za skrivanje v njegovi dvojnostnosti ne velja, da je po domače »dialektično«, v pomenu, da skače, poskakuje in preskakuje iz enega nasprotja v drugo. Taka igra bi bila zaigrana »igra bivajočega« z bivajočim, v obeh pomenih glagola zaigrati. Zastavljanje ni nasprotje odrekanja, temveč njegovo

⁵⁶⁰ HGA 5, 41.

⁵⁶¹ Ibid.

⁵⁶² *Pozne himne*, str. 191, v. 25–29.

⁵⁶³ Prim. HPK 246.

možno razodevno stopnjevanje,⁵⁶⁴ česar ne smemo jemati ne preveč »pozitivno« ne preveč »negativno«. Zato »zmota« ni nekaj zgolj subjektivnega, ampak ji samo razodevnostno dogajanje pripada. Ta sklop Heideggrovih izvajanj smo dozdej puščali ob strani, zdaj pa je čas, da so mu približamo: »Če bivajoče ne bi zastavljalo bivajočega, potem se v njem ne bi mogli motiti, ga spregledati, ne bi mogli zabloditi, se pregrešiti nad njim in se umeriti.«⁵⁶⁵

Razodevnostna zgoda pripada sredini, v kateri se godi privesa v razkritost obenem s preveso v skritost, pred zaveso t.i. relacije-subjekt-objekt, ki že vnaprej predzavestno ve za vse troje, »je« že v prisojni očitnosti, slepa, gluha in nema za skrivanje skritosti. Zato »neskritost (resnica) ni ne lastnost stvari v smislu bivajočega, pa tudi ne lastnost izjav.«⁵⁶⁶

Kako je torej z ne-skritostjo (resnico) dvojnega skrivanja? Kako se godi?

Heidegger spomni na »najbližje okrožje bivajočega«,⁵⁶⁷ za katerega verjamemo, da ga poznamo, da nam je znano in domače. Stvari v njem jemljemo kot zanesljive čiste danosti, ki so kot pač so, treba jih je le »pravilno« spoznati. Prostora za neskritost, razkrivanje in skritost tako rekoč ni.⁵⁶⁸ Ravno kar smo slišali, da »ujasnjevanje preveva stalno skrivanje v dvojni podobi odrekanja in zastavljanja.«⁵⁶⁹ Danost stvari torej ni »čista«, temveč raz-skrita v dogajanju razkrivanja, preprejena z odrekanjem in zastavljanjem. Poznano je zatorej v tem je, na način kakor je, ne-poznano, znano ne-znano, domače ne-domače.⁵⁷⁰ Za preobrnjenje, preobračanje znanega, poznanega, domačega v ne-znano, ne-poznano, ne-domače, pa je »kriva« prav resnica kot neskritost, ta »ne« skrivanju. Kako je torej z 'spet' njim?

Če »ne« prihaja iz bližine bivajočega, celo iz njegovega najbližjega okrožja, verjetno ne more pomeniti zgolj zmote in zanikanja, kot smo že večkrat ugotovili: »ne« skritosti v ne-skritosti kaže v

⁵⁶⁴ Prim. HPK 245: »Die Bedingung der Möglichkeit für das Sichtäuschen ist das *verstellende* Entbergen, das in einem zumal das Seiende, zu dem ich mich verhalte, als scheinhaft trügend und mich in meiner Verhaltung-zu als mich täuschend offenbar werden läßt.«

⁵⁶⁵ »Würde Seiendes nicht Seiendes verstellen, dann könnten wir uns am Seienden nicht versehen und vertun, wir könnten uns nicht verlaufen und vergehen und vollends uns nie vermessen.« HGA 5, 40.

⁵⁶⁶ »Unverborgenheit (Wahrheit) ist weder eine Eigenschaft der Sachen im Sinne des Seienden, noch eine solche der Sätze.« HGA 5, 41.

⁵⁶⁷ Ibid.

⁵⁶⁸ Prim. HPK 247.

⁵⁶⁹ HGA 5, 41.

⁵⁷⁰ Prim. *Uvod v metafiziko*, str. 148 isl. HGA 5, 41.

razkrivanje skrivanja, v njegovo »resnico«. Zdaj torej suho-krožno ugotavljamo, da »bistvovanje resnice, tj. neskritosti, preveva osporjevanje.«⁵⁷¹

Kaj mislimo s tem 'starinskim', če ne že kar starikavim izrazom? Je dovolj star za dvojno skrivanje razkrivanja? Z njim označujemo potezo »ne«-ja, ki se upira, da bi priznal in spoznal svojo dvojno razkrivajočo skritost. Torej se sam »ne« plasti, razplasteva in utesnjuje v več 'pomenov', očitno ne pomeni zgolj odrekanja, zanikovanja in zanikanja. To bi radi zajeli s prevodom *Verweigerung* kot osporjevanje/osporevanje. Oporekanje je bilo zastavljeno kot začetje ujasnjevanja. Osporjevanje zasega resnico kot neskritost in razkrivanje, pri čemer opozarjamo na sovisje struktur »ne« in »raz«-. Obe določa in donaša skritost in obratno, obe določata in donašata skritost. Torej določata način, kako resnica kot neskritost je. »Bistvovanju resnice kot neskritosti pripada osporjevanje na način dvojnostnega skrivanja.«⁵⁷² Osporjevanje : dvojnostno skrivanje ne-ja resnice skritosti. Zato nas ne sme presenetiti povzemajoča strnitev, ki jo prevajamo v smislu dozdej povedanega: »Resnica je v svojem bistvovanju ne-resnica.«⁵⁷³ »Ne« v ne-resnici določa in donaša dvojnostno skrivanje, povzemajoče imenovano osporjevanje: resnica se kaže, razkriva na način oporekanja in zastavljanja. »Resnica bistvuje kot ona sama, kolikor skrivajoče osporjevanje kot odrekanje vsemu ujasnjevanju odmerja stalno poreklo, kot zastavljanje pa vsemu ujasnjevanju odmerja nepopustljivo ostrino zablojenja.«⁵⁷⁴

Razkrivanje, natančneje ne-skrivanje, preveva osporjevanje, katerega dvojnost umerja bistvovanje resnice kot ne-resnice. Kot opozarja von Herrmann, »ne« v »ne-skrivanju imenuje protivljenje skrivanja razkrivanju, »ne« ne-resnice pa protivljenje razkrivanja skrivanju.«⁵⁷⁵ Kleč izvajanja tiči v protivljenju, ki ne zaobsega le zoperstavnega ločevanja, temveč tudi prevevajoče bližanje. Osporjevanje razumemo kot »stalno poreklo« ujasnjevanja (odrekanje) in »nepopustljivo ostrino« blodnjave (zastavljanje).

⁵⁷¹ »Das Wesen der Wahrheit, d. h. der Unverborgenheit, wird von einer Verweigerung durchwaltet.« HGA 5, 41.

⁵⁷² »Zum Wesen der Wahrheit als der Unverborgenheit gehört dieses Verweigern in der Weise des zwiefachen Verbergens.« HGA 5, 41.

⁵⁷³ »Die Wahrheit ist in ihrem Wesen Un-Wahrheit.« Ibid.

⁵⁷⁴ »Die Wahrheit west als sie selbst, sofern das verbergende Verweigern als Versagen erst aller Lichtung die ständige Herkunft, als Verstellen jedoch aller Lichtung die unnachlässliche Schärfe der Beirung zumißt.« HGA 5, 41–42.

⁵⁷⁵ »Das 'Un-' in dem Wort 'Un-Wahrheit' meint anderes als das 'Un-' in dem Wort 'Unverborgenheit': ersteres nennt das Gegen der Verbergung gegen die Entbergung, letzteres das Gegen der Entbergung gegen die Verbergung.« HPK 248.

Ponovo stopa v igro beseda poreklo, vezana na odrekajočno umerjeni karakter osporjevanja kot »začetka ujasnjevanja«, »nepopustljiva ostrina zablojenja« pa pušča za sabo subjekt kot 'kraj zmote' in imenuje zastavljajočno skrivanje znotraj ujasnjevanja in ujasnjene. Kot taka je vezana na dogajanje ujasnjevanja in ujasnjene. Usmerimo se še k temu, kar smo zaznali tako rekoč mimogrede in pustili ob strani, ko smo govorili o osporjevanju in protivljenju. Za namig se zahvaljujemo pesniku, ki v petem verzu pesnitve *Vrnitev domov / Sorodnikom* pravi: *Zlagoma speši in se bojuje radóstno sršči se Kaos, / Mlad po postavi, vendar močan ljubeč spor praznuje / Sred skal, vzkipeva in omahuje v večnih ogradah.*⁵⁷⁶ Beseda mislečega, ko govori o dvojnostnem skrivanju v razkrivajočnem dogajanju ujasnjevanja, поблиže nagovarjajoč proti-vnostno osporjevanja, se glasi: »S skrivajočim osporjevanjem imenujemo tisto proti-nosno v bistvovanju resnice, ki obstoji v bistvovanju resnice med ujasnjevanjem in skrivanjem. Gre za protivje izvornega spora.«⁵⁷⁷

Zanimal nas bo torej proti-zev ujasnjevanja in (dvojnostnega) skrivanja. Vmesje enega in drugega je sicer imenovano »protivje«, natančneje »protivje izvornega spora«. V sporu sta skrivanje in razkrivanje, eno se prinaša k drugemu, pri čemer razkrivanje ni v prednosti. Že zaradi dvojnostnega skrivanja ne, pozneje strnjeno poimenovanega »zablojenje«. »Izvorni spor« bo v naslednjem stavku imenovan »praspore«. Razpon, razpor obeh, ki sta se srdita, sršita, prepenja »ne-« in »raz-« enega in drugega: »Bistvovanje resnice je v samem sebi praspore/dogodje, v katerem je izborjena tista odprta sredina, v katero se v-stanja bivajoče in iz katere se samo stavi nazaj.«⁵⁷⁸

Prabitnost, izvornost spora protivnega soprinašanja sršičih, srdečih se razpira odprtost razvese bivajočega. Kot rečeno, gre za odprto sredino ujasnjevanja, ki se ujasnjuje tudi »nazaj« v dvojnostno skritost, odrekajočno in zastavljajočno. Drs, zdrs v skritost smo vajeni misliti kot t.i. »zapadanje«,⁵⁷⁹ izpad, izpadanje iz sebi-lastne, samolastne razkritosti znotraj neskritosti, kar bi lahko postavili pod rubriko »zastavljanje«, torej, če strukturno strnemo: »izvorno«, sebi-lastno vsakokratno razkritost zakrije, prekrije videz, navideznost, splošnostno navidezje.⁵⁸⁰ Na delu je

⁵⁷⁶ »Langsam eilt und kämpft das freudigschauende Chaos, / Jung an Gestalt, doch stark, feiert es liebenden Streit / Unter den Felsen, es gährt und wankt in den ewigen Schranken« Prim. Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung, HGA 4, 9; *Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu*, str. 10–11.

⁵⁷⁷ »Mit dem verbergenden Verweigern soll im Wesen der Wahrheit jenes Gegenwendige genannt sein, das im Wesen der Wahrheit zwischen Lichtung und Verbergung besteht. Es ist das Gegeneinander des ursprünglichen Streites.« HGA 5, 42.

⁵⁷⁸ »Das Wesen der Wahrheit ist in sich selbst der Urstreit [Reclam-Ausgabe 1960: Ereignis], in dem jene offene Mitte erstritten wird, in die das Seiende hereinsteht und aus der es sich in sich selbst zurückstellt.« Ibid.

⁵⁷⁹ Prim. HPK 250–252.

⁵⁸⁰ Prim. HPK 250: »Verfallend existieren heißt: herausfallen aus dem Vollzug seines eigenstes Seinkönnens, und das heißt: die Seinsmöglichkeit des In-der-Welt-seins *nicht in ursprünglicher Weise* für sich selbst aufschließen, sondern nur so, wie sie für jedermann aufgeschlossen und öffentlich ausgelegt ist.«

zapiranje, zastiranje izvornostne razkritosti kot modificirajoči modus skritosti. Vprašati se moramo torej po »izvornem razkrivanju«⁵⁸¹ znotraj našega spisa *O izvoru umetniškega dela*, katerega razlaganje smo začeli z vprašanjem izvora, ki se nam zdaj kaže kot način izvornostnega »dajanja« razkrivanja. Ker razpravljamo o resnici kot neskritosti, recimo le, da se le-to izvorno tu veže na nezastavljanje, nezaprečevanje, nemoificiranje dogajanja praspora razkrivanja in skrivanja.⁵⁸²

Zapadanje razumemo kot modifikacijo »s skrbjo razprte razklenjenosti v celoti, tj. modificira zasnutost, zasnutek in biti-pri.«⁵⁸³ Kar je za nas zanimivo, je, da je v *Biti in času* resnica/neresnica pomešana z ne-izvorno razklenjeno razprtostjo.⁵⁸⁴ Ta je temelj za modus biti, ki mu pravimo »videz«, ki razgrinja različne načine zastavljanja, v katerih se bivajoče ne odkriva izvorno, čisto: »'Zastavljenost' in 'videz' označujeta modus odkritosti bivajočega, ki temelji v zapirajočnem modusu razklenjanja.«⁵⁸⁵ Ta vlada »večinoma«, tubit celo tako eksistira, kar pomeni, da je gibalno nastrojena *proti* zapadanju kot zapirajočni razprtosti, ki jo sicer, kot ponavljamo, subsumiramo pod zastavljanje, tj. drugi način dvojne skritosti. Zato se kar samo od sebe postavlja vprašanje po odrekanju, t.i. prvem načinu skrivanja, za katerega von Herrmann dokazuje, da korenini v »strukturi« *Sein zum Tode*,⁵⁸⁶ ki naznačuje razmerje tubiti do lastne nemožnosti.⁵⁸⁷

Spet smo trčili ob razplatenost »ne-ja, tokrat kot oznanjevalca nemožnosti eksistiranja, razprtosti, ki nič eno in drugo. Ničenje zadobi karakter zaprtosti, *Verschlossenheit*, ki kot smrt predhodi razprtosti, jo jemlje nazaj vase. Von Herrmann opozarja, da moramo to zaprtost ločevati od tiste, ki smo jo srečali govoreč o zapadanju, ki je, podobno kot zastavljanje, že vezana

⁵⁸¹ Prim. HPK 250, 251, kjer se von Herrmann glede *Verschlossenheit* vrne v *Bit in čas*: »Die im verschließenden Sein zum Tode und im Verschlossenhalten des reinen Geworfenseinscharakter der Erschlossenheit entworfene Erschlossenheit der Grundmöglichkeit wird im ekstatischen Sein-bei aufgehalten für das entdeckende Verhalten zum Seienden.«

⁵⁸² Prim. HPK 251.

⁵⁸³ »Das Verfallen modifiziert die mit der Sorge aufgeschlossene Erschlossenheit im ganzen, d.h. es modifiziert das Geworfensein, den Entwurf und das Sein bei.« HPK 250.

⁵⁸⁴ Prim. HPK 251: »Verfallend fällt das Dasein aus dem vorlaufenden Aufschließenkönnen heraus und fällt an die Weltbezüge und die Weisen des Besorgens, so daß es an seine 'Welt', an die Dinge seiner Umwelt, verloren ist und in dem Weisen seines Besorgens aufgeht. Die verfallend aufgeschlossene Erschlossenheit hält sich nunmehr im Modus der *Verschlossenheit*.«

⁵⁸⁵ HPK 252. Malo naprej: »... Das Dasein hält in der Sorge die Erschlossenheit auf, die nie pure Erschlossenheit ist, sondern wesentlich auch *Verschlossenheit*, also nicht ursprünglich aufgeschlossene Erschlossenheit.«

⁵⁸⁶ Prim. HPK 253: »Das Hereinstehen des Todes in die in der Sorge aufgeschlossene Erschlossenheit gehört zur Wesensverfassung der Erschlossenheit. Im selbsthaft-ekstatischen Aufgeschlossenein für die Erschlossenheit liegt wesentlich beschlossen das selbsthaft-ekstatische Aufgeschlossenein für den Tod, zu dem sich das Dasein zunächst und zumeist verschließend und nur in seltenen Augenblicken nichtverschließend verhält.«

⁵⁸⁷ SuZ 250.

na neko razprtost. Kot brezdanja zaprtost je začetek razprtosti.⁵⁸⁸ Nanjo se veže zasnavljanje. Seveda bi morali o tem povedati še kaj več, vendar za zdaj, da bi se navezali na tisto, kar naj se pognalo v ta razpravljanja, na spor razprtosti in skritosti, navajamo pesnikove besede: *Kajti nepojmljivo je srdenje sveta, brezimno.*⁵⁸⁹

Bistvovanje resnice kot prasper izborjuje odprto sredino v-stanjanja in iz-stavljanja bivajočega.⁵⁹⁰ Heidegger jo imenuje odprto, *das Offene*. »Odprtemu pripadata svet in zemlja.«⁵⁹¹ Že to zadostuje, da ponovno poudarimo, da ne gre odprtosti, odprtega izenačevati s svetom, zaprtega tj. skritega z zemljo.⁵⁹² Ujasnjevalno dogajanje osporjuje oba. Zato tudi ujasnjevanja samega ne gre izenačevati s svetom, skrivanja pa z zemljo,⁵⁹³ saj bi tako ponovno podlegli razločilnemu ločevanju. Svet je »ujasnjenje utirjenj bistvenih napotil, v katera se usklajuje vse odločanje. Vsaka odločitev se utemeljuje na nepremaganem, skitem, zblojenem, sicer sploh ne bi bila odločitev.«⁵⁹⁴ 'Pozitivno' določanje sveta je premračeno z njegovo zemeljskostjo, utirjenost razpuščena z blodnostjo, kar se stika v odločnosti kot zasnutosti zasnutega zasnutka.⁵⁹⁵

»Zemlja ni zgolj to zaprto, ampak to, kar vznika kot sebe sklenjajoče.«⁵⁹⁶ Vzniknjenje zemlje kot sebe sklenjajoče lahko godi le v ujasnjevalnem, osporjevalnem dogajanju razkrivanja in dvojnostnega skrivanja.

Ponovno smo pri tem, da moramo razločevati in upoštevati različne načine skrivanja, ki jih ne gre metati v isti koš, kar smo razbrali pri zapadanju, zdaj pa tudi pri sebe-sklenjanju; to se lahko godi le na odprtem, razkritem, izborjenem v ujasnjevalno-premračevalnem dogajanju.

⁵⁸⁸ HPK 254: »Die in der Sorge selbsthaft-ekstatisch aufgeschlossene Erschlossenheit im ganzen ist nur Aufgeschlossenheit aus dem Abgrund der Verschlossenheit, die als je eigener Tod in das Da des Daseins hereinsteht.«

⁵⁸⁹ »Denn begrifflos ist das Zürnen der Welt, nahmlos.« Patmos, *Pożne himne* 185, v. 175.

⁵⁹⁰ Prim. op. št. 524.

⁵⁹¹ HGA 5, 42.

⁵⁹² »Aber die Welt ist nicht einfach das Offene, was der Lichtung, die Erde ist nicht das Verschlossene, was der Verbergung entspricht.« Ibid.

⁵⁹³ Prim. HGA 5, 42: »Aber die Welt ist nicht einfach das Offene, was der Lichtung, die Erde ist nicht das Verschlossene, was der Verbergung entspricht.«

⁵⁹⁴ »Vielmehr ist die Welt die Lichtung der Bahnen der wesentlichen Weisungen, in die sich alles Entscheiden fügt. Jede Entscheidung aber gründet auch auf ein Nichtbewältigtes, Verborgene, Beirrendes, sonst wäre sie nie Entscheidung.« HGA 5, 42.

⁵⁹⁵ Prim. HPK 256: »Die Entscheidungen interpretierten wir als die empfangenden Entwürfe, welche die in der Geworfenheit ankommenden, d. h. sich entbergenden Weltbezüge (Weisungen) öffnen.«

⁵⁹⁶ »Die Erde ist nicht einfach das Verschlossene, sondern das, was als Sichverschließendes aufgeht.« Ibid.

»Zemlja je sebe-sklenjajoče v razodetosti bivajočega v celoti. Kot taka je to krijoče, ne pa skrivanje.«⁵⁹⁷ Vznika kot krijočna, vračajoča se nazaj vase v ujasnjevalnem dogajanju. Celotno dogajanje smo že imenovali *praspōr*. »Svet in zemlja sta vsak v svojem bistvovanju sporna in spornostna. Le kot taka stopita v spor ujasnjevanja in skrivanja.«⁵⁹⁸

V čem je torej sporna spornostnost praspōra sveta in zemlje?

»Zemlja prepenja svet le, svet se utemeljuje na zemljo le, kolikor se godi resnica kot praspōr ujasnjevanja in skrivanja.«⁵⁹⁹

Praspōr kot zgoda resnice predhodi sporni spornosti spornih, zemlje in sveta, skrivanja in razkrivanja. Skrivajočno odrekanje, »začetno skrivanje«, ⁶⁰⁰ prvi karakter skritosti, osporjuje razkrivanju kot lastnostno porojenem gibanju. ⁶⁰¹ Razkrivanje jemlje skrivanju skritost, zato stopa – sledeč lastnemu bistvu – v spor z njemu lastnim bistvom, saj mu jemlje odrekanje kot začetek skrivanja. Razvešanje enega v drugo, na način, da vsak sledi svoji lastnosti in tako uveljavlja sebe, smo imenovali gibanje praspōra. Skrivanje in razkrivanje si pripadata v svoji, sebe ulastnjevalni-razlastnjevalni spornostni spornosti. ⁶⁰²In to prepenjavo-razpenjajoče se dogajanje je imenovano dogajanje resnice kot praspōra ujasnjevanja in skrivanja. ⁶⁰³

Seveda je zato nujno izrecno vprašanje, kako se to godi, oz.: »... kako se godi resnica?«⁶⁰⁴

Na to vprašanje Heidegger ne odgovori neposredno, temveč ponudi nekaj »bistvenih načinov, v katerih se godi,« na kar opozarja v opombi: »Nikakršen odgovor, saj vprašanje ostaja: kaj je tisto, kar se godi v [teh] načinih?«⁶⁰⁵

⁵⁹⁷ »Die Erde ist das Sichverschließende in der Offenbarkeit des Seienden im Ganzen. Als solche ist sie das Bergende, nicht aber die Verbergung.« HPK 257.

⁵⁹⁸ »Welt und Erde sind je in sich ihrem Wesen nach streitig und streitbar. Nur als diese treten sie in den Streit der Lichtung und Verbergung.« HGA 5, 42.

⁵⁹⁹ »Erde durchragt nur die Welt, Welt gründet sich nur auf die Erde, sofern die Wahrheit als der Urstreit von Lichtung und Verbergung geschieht.« Ibid.

⁶⁰⁰ Prim. HPK 257.

⁶⁰¹ Von Herrmann na tem mestu interpretacije začenja iz ujasnjevanja, ker ga vodi stavek o prepenjanju skritosti v neskritosti, oz. o sebe-sklenjanju, ki kot tako pride na svetlo v ujasnjevanju. Sicer pa tudi navada stavek iz *Predavanj in sestankov*, ki poudarja sebeskrivanje kot jamčече za seberazkrivanje. Prim. HPK 257.

⁶⁰² Prim. HPK 258.

⁶⁰³ Prim. op. št. 545.

⁶⁰⁴ HGA 5, 42.

⁶⁰⁵ Ibid.

Eden od njih je »delujočnost dela«, *Werksein des Werkes*.

Torej nas je pot pripeljala nazaj, tja, od koder smo začeli naše potovanje k resnici kot praspору razkrivanja in dvojnostnega skrivanja, k delujočnosti umetniškega dela.

Naj hitro spomnimo, kako je naše potovanje potekalo doslej,⁶⁰⁶ obravnavali smo:

I.

V umetniško delo se je u-del-ala resnica kot neskritost bivajočega.

»Biti-delo je posajenost neskritosti bivajočega v delo.«⁶⁰⁷

II.

1. Kaj je po-sedenje neskritosti v delo, kaj odlikuje delujočnost dela? Njegova karakterja sta odpiranje sveta in prihajanje sklenjajoče se zemlje na plano v odprtosti sveta. Delu ustrezno odpiranje sveta je vzpostavljanje sveta in delu ustrezno vznikanje zemlje stavljenje zemlje sem.

2. Odpiranje odprtosti sveta se porojeva iz praspора razkritosti in skritosti.

Heidegger stakne več poti obravnave umetniškosti umetniškega dela: »Postavljajoč svet in ko stavi zemljo sem, je delo osporenje tistega spora, v katerem je izborna neskritost bivajočega v celoti, resnica.«⁶⁰⁸

Z »resnico« zato ni mišljena pravilnost odslikavanja, temveč praspornostnost prihajajočega na plano in v tem vračajoče(ga) se vase, v osporevnem boju bivajočega v celoti. Tempelj, slika, pesem spravljajo bivajoče v neskritost in ga drže v njej. Držati, *halten* je nov poudarek, ki nas vrača k temu, kar smo imenovali kritje, kar Heidegger podčrta z druge strani, ko pravi, da držati izvorno pomeni varovati, *hüten*.⁶⁰⁹ »Slika, ki kaže kmečke čevlje, pesem, ki upoveduje rimski vodnjak, ne oznanjajo le, kaj je to posamezno bivajoče kot tako, če sploh to kdaj počno, temveč dopuščajo dogajanje neskritosti kot take v odnosu do bivajočega v celoti.«⁶¹⁰

⁶⁰⁶ Prim. HPK 259.

⁶⁰⁷ »Das Werksein ist Ins-Werk-gesetzt-sein der Unverborgenheit des Seienden.« Ibid.

⁶⁰⁸ »Aufstellend eine Welt und herstellend die Erde ist das Werk die Bestreitung jenes Streites, in dem die Unverborgenheit des Seienden im Ganzen, die Wahrheit, erstritten wird.« HGA 5, 42.

⁶⁰⁹ »Halten heißt ursprünglich hüten.« HGA 5, 43.

⁶¹⁰ »Das Bild, das die Bauernschuhe zeigt, das Gedicht, das den römischen Brünnen sagt, bekunden nicht nur, was dieses vereinzelt Seiendes als dieses sei, falls sie je bekunden sondern sie lassen Unverborgenheit als solche im Bezug auf das Seiende im Ganzen geschehen [Ereignis].« HGA 5, 43.

Dopuščanje zgode neskritosti, ki se prigodi umetniškemu delu v njegovi delujočnosti, »naredi« bivajoče bivajočnejše.⁶¹¹ Pride torej do »stopnjevanja«, ⁶¹² »prirasta«⁶¹³ bivajočnosti bivajočega. »Na ta način je sebe-skrivajoča bit ujasnjena.«⁶¹⁴

Stavek strnjuje o čemer smo govorili. »Stopnjevanje«, »prirast« razumemo znotraj ujasnjevalnega dogajanja, ki se godi v delujočnosti dela – razkritosti in dvojnem skrivanju – praspornosti resnice.⁶¹⁵ »Takšna ujasnitev usklaja svoje sijanje v delo.«⁶¹⁶

Sijanje, oz. sij poznamo kot »modifikacijo« drugega karakterja skrivanja, tj. zastavljanja znotraj ujasnjevalno raz-skrivajočnega dogajanja. Ujasnjevanje skrivajoče se biti je prepredeno z dvojnostnim skrivanjem, kar povzema tudi sam glagol, ki pomeni tako sijati kot dajati videz, zdeti se, skupaj torej »videzovati«.⁶¹⁷

Usklajevanja praspornostno raz-skrivajočnega dogajanja ne ubira nič drugega kot mera. To je naša teza, ki se bo morala še potrditi. Za zdaj lahko, sledeč tako ubranemu dogajanju resnice kot neskritosti potrdimo: »*Lepota je način, kako bistvuje resnica kot neskritost.*«⁶¹⁸ Lepota je kazni način resnice kot neskritosti. Seveda nas to spomni na Schillerjeva prizadevanja, ki so sicer izhajala iz 'enačenja' narave in svobode, oboje pa se je strnilo v 'lepoto kot svobodo v prikazovanju', s čimer je bila bitna sfera nakazana, ni pa bila nagovorjena v svojem bistvovanju.⁶¹⁹

Tu Heidegger zastane in opozori, da smo bistvovanje resnice sicer razločnejše zajeli v prenekaterem oziru,⁶²⁰ vseeno pa si zada, da se bo vrnil k stvarnostnosti dela. Še več, ustvarjenost

⁶¹¹ »Je einfacher und wesentlicher nur das Schuhzeug, je ungeschmückter und reiner nur der Brunnen in ihrem Wesen aufgehen, um so unmittelbarer und einnehmender wird mit ihnen alles Seiende seiender.« HGA 5, 43, oz. Friedrich Nietzsche, Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne | *O resnici in laži v izvenmoralnem smislu.*

⁶¹² Prim. M.H., Alétheia (Heraklit 16. frg.), *Predavanja in sestavki*, SM 2003, str. 293.

⁶¹³ Prim. H.G. Gadamer, Wahrheit und Methode.

⁶¹⁴ »Dergestalt ist das sichverbergende Sein gelichtet.« HGA 5, 43.

⁶¹⁵ Prim. HPK 261: »... In der werkgemäßen Unverborgenheit des Seienden im Ganzen hat sich das Sein, dessen eigene Wahrheit das Entbergen im zweifachen Verbergen ist, entborgen und das Seiende im Ganzen unverborgen werden lassen.«

⁶¹⁶ »Das so geartete Licht fügt sein Scheinen ins Werk.« HGA 5, 43.

⁶¹⁷ Prim. Grimm, Deutsches Wörterbuch, geslo »scheinen«, oz. Nova revija 237/238 (2002), str. 246. op. 7.

⁶¹⁸ »Schönheit ist eine Weise, wie Wahrheit als Unverborgenheit west.« HGA 5, 43.

⁶¹⁹ Prim. Ulrich von Bülow, Martin Heidegger, Übungen für Anfänger, Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen. Wintersemester 1936/37, Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 2005.

⁶²⁰ Prim. HPK 262.

dela je tista, o kateri pravzaprav še nismo rekli nobene, četudi smo jo že posredno nagovarjali in sicer čisto na začetku, ko smo razpravljali o izvoru kot takem in umetniku.

Kar bo torej sledilo, je spreplet izvajanj iz prvega dela našega spisa z zadnjimi, vendar ne kar tako, v ospredju bo (pra)spornostno dogajanje raz-skrivalne resnice v delu glede na t.i. stvarskost oz. stvarnost dela, zdaj motreno z vidika ustvarjanja in ustvarjenosti.

Zato si zastavi vprašanja:

- »1. Kaj je tu ustvarjenost in ustvarjanje za razliko od izgotavljanja in izgotovljenosti?
2. Katero je najnotrišnje bistvo dela samega, iz katerega se sploh da izmeriti, koliko mu pripada ustvarjenost in do katere mere to določa delujočnost dela?«⁶²¹

Prvo vprašanje nas ponovno sooča z pripravnostjo priprave, pod vidikom izgotavljanja in izgotovljenosti; drugo vprašanje se vrača na začetek spisa, k vprašanju izvora umetnosti.⁶²² Tako namreč razumemo »najnotrišnje bistvo dela«. Ne prvo in ne drugo se ne bo moglo ogniti temu, kar se je razgrnilo kot praspornostno raz-skrivanje, oz. zgoda resnice. To pripada »bistvovanju dela«. ⁶²³ V odnosu do njega je tudi bistvo ustvarjanja. »Bistvo ustvarjanja vnaprej določamo iz njegovega odnosa do bistva resnice kot neskritosti bivajočega.«⁶²⁴

Zato treba sklop izdatneje pretresti: »Pripadnost ustvarjenosti delu lahko osvetlimo le iz še izvornejše osvetlitve bistvovanja resnice.« Seveda sta s tem nagovorjena tudi že razgrnjena karakterja delujočnosti dela, tj. postavljanja sveta in stave zemlje sem, in seveda dogajanje resnice, ato ta namera prinese tudi izostritev pogleda na resnico in delo: »... vkoliko je v bistvu resnice poteza k nečemu takemu kot je delo?«⁶²⁵ To bi torej pomenilo, da moramo pretresti, njuno navezo, tj. dela in resnice,⁶²⁶ kot tudi, koliko je resnica sama »delujočna«, se v sebi nagiba in preveša v »u-postavljanje v delo«, kakor smo slišali v prvem delu razprave, kjer smo tudi zapisali, da je »v delu na delu resnica«,⁶²⁷ kar ne more zgolj obviseti v zraku, saj se vsa teža povedanega premika na resnico in njen ustroj: »Kakšnega bistva je torej resnica, da jo lahko posadimo v delo,

⁶²¹ HGA 5, 44.

⁶²² Prim. HPK 263.

⁶²³ HGA 5, 44.

⁶²⁴ Ibid.

⁶²⁵ Ibid.

⁶²⁶ Prim. HPK 264.

⁶²⁷ »... im Werke sei die Wahrheit am Werke ...« HGA 5, 44.

in da pod določenimi pogoji celo mora biti posajena v delo, da je lahko kot resnica?«, oz. »Kaj je resnica, da se lahko ali se celo mora goditi kot umetnost? Vkoliko *se daje* umetnost?«⁶²⁸

Iščemo torej tisto skupno potezo dela in resnice, še več, zato se spet vračamo k vprašanju porekla iz. izvora umetnosti in njegove zveze z resnico.

Kako je torej z izvorom umetnosti kot resnice?

⁶²⁸ Vse ibid.

*Es beginnt nemlich der Reichtum
im Meere.*

Hölderlin, *Andenken*

RESNICA

Zadnji, tretji razdelek našega spisa nosi naslov *Resnica in umetnost*.

Seveda ne gre za nekakšno »resnico nasploh« ali to, kar smo nekako že vajeni razumeti s tem imenom, tako v filozofiji, pa tudi sicer, v vsakdanjosti vsakdana, za 'resnično stvar', ampak za resnico, kot se nam je razgrnila v dosedanji obravnavi: kot praspornost raz-skrivanja.

Tako nas stavek: »Izvor umetniškega dela in umetnika je umetnost«,⁶²⁹ pravzaprav ne bi smel presenetiti, saj nakazuje, da se vračamo nazaj, na začetek spisa, k izvoru, k obravnavi izvora, pa tudi, da nismo praznih rok, temveč, da se bomo z zadnjimi strnitvami povrnili k začetnim zastavkom.⁶³⁰

Zato zdaj tudi manj »nerazumljivo« zremo,⁶³¹ kako nam je misliti »izvor«: »Izvor je poreklo bistvovanja, v katerem bistvu je bit nekega bivajočega.«⁶³² V besedi *Herkunft*, poreklo, odzvanja drugi karakter delujočnosti umetniškega dela, namreč to, da je sem-postavljajočno, in še nekaj več, da razkrivajoč se, prihaja-sem iz dvojnostne skritosti. Zato sem nam zdi primerno glagolniško prevajati *Wesen*, saj mu neposredno sledi sam glagol *wesen*.

»Kaj pa je umetnost?«

Vprašanje vprašuje tako po njenem izvoru, poreklu, bistvovanju in bistvu, obenem pa si je že odgovorilo, saj smo slišali, da je umetnost izvor tako umetniškega dela kot umetnika. »Njeno bistvovanje iščemo v dejanskem delu.«⁶³³ S term bi si radi predočili tudi njeno »bistvo«, »kaj« da je, če je umetnost; zatorej se jo da odčitati na samem delu. Dejanskost dela odloča o umetniškosti umetnosti v umetniškem delu. »Dejanskost dela se je določila iz tega, kar je v delu na delu, iz dogajanja resnice.«⁶³⁴

⁶²⁹ HGA 5, 44.

⁶³⁰ Prim. HPK 267.

⁶³¹ Prim. HGA 5, 1, op. ^b.

⁶³² »Der Ursprung ist die Herkunft des Wesens, worin das Sein eines Seiendes west.« HGA 5, 44.

⁶³³ »Wir suchen ihr Wesen im wirklichen Werk.« Ibid.

⁶³⁴ HGA 5, 45.

V delu pa je na delu, kot njegova dejanskost, dogajanje raz-skrivanja. Prvotna določitev drugega razdelka je povzeta takole: »To zgodo mislimo kot osporjevanje spora med svetom in zemljo.«⁶³⁵ Gre za njuno nasprotnost v kateri šele vsak od njiju »postaja« to, kar je. »V zbranem vzgibavanju tega osporjevanja bistvuje mir. Tu temelji vsebipočitje dela.«⁶³⁶

»Vsebipočitje« je bil eden od začetnih odlikovanih 'pred'-karakterjev delujočnosti dela z ozirom na njegovo snovnost. S tem, da je »v« delu na delu resnica, ponovno nagovarjamo snovnost dela v njegovi dejanskosti. Snovnost je predpostavljena kot »nosilec«,⁶³⁷ nosilec udelanega kot dejanskega. Na to opozarja že sama beseda *Werk*, v kateri je še slišati *das Gewirkte*.⁶³⁸ Počitje umetniškega dela v sebi moramo zato nujno vezati na dejanskost udejanjenega: umetniško delo je ustvaril umetnik.

»Ustvarjenost dela pa očitno lahko dojamemo le iz procesa ustvarjanja.«⁶³⁹ Stavek tak, kakršen je, sam iz sebe namiguje, da torej ne bomo zasledovali genialnosti iz sebe ustvarjajočega umetnika-genija,⁶⁴⁰ temveč sam ustvarjalni proces,⁶⁴¹ vendar ne kar tako, kot smo sicer navajeni, temveč iz prej povedanega, strnjeno rečeno, prek »praspornosti raz-skrivanja«. ⁶⁴²

Ugotovitev, da je ustvarjanje »proizvajanje«,⁶⁴³ nam prinese že prve težave, ko moramo v njem najti razliko z izgotavljanjem priprav. Zdi se, da je med njima vse preveč podobnosti, pa tudi ustvarjanje dela sámo potrebuje rokodelsko sposobnost, spretnost, prav tako kot izgotavljanje priprave.⁶⁴⁴ Zato nas ne sme čuditi, da so Grki umetnika in rokodelca poimenovali *technítes*, rokodelstvo in umetnost pa *téchne*, četudi moramo takoj oporekati, da niso na nam enak način poznali ne prvega ne drugega, namreč tako, kot se kaže nam: »... *téchne* ne pomeni ne rokodelstva ne umetnosti, sploh pa ne tehničnega v današnjem smislu, nikdar ne meni kake vrste praktične storitve.«⁶⁴⁵

⁶³⁵ »Dieses Geschehnis denken wir als die Bestreitung des Streites zwischen Welt und Erde.« Ibid.

⁶³⁶ »In der gesammelten Beweignis dieses Bestreitens west die Ruhe. Hier gründet das Insichruhen des Werkes.« Ibid.

⁶³⁷ Prim. HGA 5, 45.

⁶³⁸ Ibid.

⁶³⁹ »Das Geschaffensein des Werkes läßt sich aber offenbar nur aus dem Vorgang des Schaffens begreifen.« Ibid.

⁶⁴⁰ Prim. Kant, *Kritika presodne moči*, § 46.

⁶⁴¹ Prim. Peter Szondi, *Studije o Hölderlinu*, str. 28.

⁶⁴² Prim. HPK 270–271.

⁶⁴³ »Hervorbringen«, HGA 5, 45.

⁶⁴⁴ Prim. Walter Benjamin, *Umetnost v dobi tehnične reprodukcije*. V: *Misel o moderni umetnosti*, MK 1981.

⁶⁴⁵ »... denn *techné* bedeutet weder Handwerk noch Kunst und vollends nicht das Technische im heutigen Sinne, meint überhaupt niemals eine Art von praktischer Leistung.« HGA 5, 46.

Kot že v 19. zvezku *Skupne izdaje*,⁶⁴⁶ nas Heidegger tudi tu opozori, da beseda *téche* pomeni »način védenja. Vedeti pa pomeni: da si videl, v širokem smislu, ki pove: dojemanje prisostvujočega kot takega.«⁶⁴⁷

Prisostvujoče je že vstopilo v neskritost, se je že raz-skrilo. Dojemanje razkritega temelji v *aléthei*, kot dogajanju raz-skrivanja: »Bistvo védenja za grško mišljenje počiva v *aléthei*, tj. razkritju bivajočega. Ona nosi in vodi vsako zadržanje do bivajočega.«⁶⁴⁸

Kot rečeno, pogled na v *alethei* dogajajočo se *techne*, vodi in preveva »grško izkušanje te zadeve«,⁶⁴⁹ kar torej pomeni: »*Téchné* je kot grško izkušeno védenje vtoliko proizvajanje bivajočega, kolikor prisostvujoče kot tako lástnostno spravlja iz skritosti, sem v neskritost njegovega izgledanja: *téchné* nikoli ne pomeni dejavnosti kakega napravljanja.«⁶⁵⁰

Téchné je kot grško izkušeni način védenja, preteklega videnja, takó dojeto proizvajanje prisostvujočega kot takega, ki bivajoče iz skritosti privaja-sem prek njegovega izgledanja kot načina njegove neskritosti.⁶⁵¹ Če bi že želeli poudariti, potem je prav ta način »raz-skrivajočega proizvajanja«⁶⁵² za umetniško delo in pripravo skupen, kolikor ga nosi in vodi pred-uzrtje, pred-izoblikovanost *aletheie* kot izgledanja.⁶⁵³ Način spravljanja na svetlo, v prisostvovanje, je obema isti, kolikor ga vodi izgledanje.⁶⁵⁴

Zato se zdi pomenljiv (naslednji) stavek, ki pravi: »Vse to se godi sredi lastnostno-vzraslo vznikajočega bivajočega, *phýsis*.«⁶⁵⁵ Tu je podan pogled na *phýsis*, ni pa (še) izpeljano, ali je tudi

⁶⁴⁶ Prim. HGA 19, § 7 isl.

⁶⁴⁷ »... eine Weise des Wissens. Wissen heißt: gesehen haben, in dem weiten Sinne von sehen, der besagt: vernehmen des Anwesenden als einen solchen.« HGA 5, 46.

⁶⁴⁸ »Das Wesen des Wissens beruht für das griechische Denken in der *alétheia*, d.h. in der Entbergung des Seienden. Sie trägt und leitet jedes Verhalten zum Seienden.« Ibid.

⁶⁴⁹ »ihre Erfahrung der Sache«, ibid.

⁶⁵⁰ »Die *téchné* ist als griechische erfahrenes Wissen insofern ein Hervorbringen des Seienden, als es das Anwesende als ein solches aus der Verborgenheit her eigens in die Unverborgenheit seines Aussehens vor bringt; *téchné* bedeutet nie die Tätigkeit eines Machens.« Ibid.

⁶⁵¹ Prim. Martin Heidegger, *Platonov nauk o resnici*, str. 26.

⁶⁵² Prim. HPK 274 isl.

⁶⁵³ »Der Künstler ist nicht deshalb ein *technítes*, weil er auch ein Handwerker ist, sondern deshalb, weil sowohl das Herstellen von Werken als auch das Herstellen von Zeug in jenem Hervorbringen geschieht, das im vornhinein das Seiende von seinem Aussehen her in sein Anwesen vor-kommen läßt.« HGA 5, 47.

⁶⁵⁴ Prim. HPK 270.

⁶⁵⁵ »Dies alles geschieht jedoch inmitten des eingewüchsig aufgehenden Seienden, der *phýsis*.« HGA 5, 47.

zanj *odločilno* »grško izkušanje« neskritosti bivajočega, se pravi pred-izoblikovanost izgledanja, ali pa tak kot je, že namiguje v kako drugo smer in nas naj bi tja tudi usmeril.

Zato zavračamo rokodelskost, rokodelčevo dejavnost kot tako,⁶⁵⁶ ker je vezana na omenjeni skupni način razkrivanja, ki ga diktira izgledalno uobličenje *aletheie*, in zatorej ne more voditi pogleda na *techne* kot ustvarjanje, »raz-skrivajoče proizvodjanje«, kar pomeni, da moramo spremljati zgodovinsko uobličevanje *techne*, vse od njenega grškega izkušanja naprej.⁶⁵⁷

To vodilno in usmerjajoče pri obravnavi ustvarjanja je delo v svoji udejanjeni, udelani delujočnosti.⁶⁵⁸ »Iz ozira na doseženo zamejitev bistva dela, po kateri je v delu na delu zgoda resnice, lahko ustvarjanje označimo kot dopuščanje proizhajanja v proizvedeno.«⁶⁵⁹

Von Herrmann v tem ugleda priličenje *techne* doseženi delujočnosti dela,⁶⁶⁰ ki si podreja pripravstvenost priprave, oz. njeno izgotavljanje, »saj se zgoda [neskritosti] *ne* godi *v* pripravi«,⁶⁶¹ temveč v delu: »Postajanje-delo dela je način postajanja in dogajanja resnice. V njenem bistvovanju je vse.«⁶⁶²

S tem pravzaprav odgovarjamo na dvojje, na uobličenje *aletheie* prek izgledanja in še na vprašanje, ki smo si ga zastavili, ko smo se vpraševali, kaj da je resnica, če se mora goditi v nečem takim kot je delo, oz. prek njegove delujočnosti.⁶⁶³ Obakrat je skorajda na dlani, kaj pravzaprav vprašujemo: kako da ne zadošča, da se resnica kot neskritost godi v *dopuščanju* pro-izhajanja, prihajanja na plano, ampak da se je kot taka »*moralna*« »vreči«, »prestopiti«, »prevesiti« tj. *udejanjiti* v delo?⁶⁶⁴

Že govor o »zadoščanju«, »zadostitvi« kaže na pričakovanje, ki ga gojimo, da bi to dogajanje moralo biti takšno ali drugačno, skratka pričakovano in vodeno, moralo bi potekati po načelih,

⁶⁵⁶ Prim. HPK 274.

⁶⁵⁷ Prim. Robert Simonič, *O razmerju človek in tehnike onstran instrumentalnosti*, Phainomena 64/64 (2008), str. 137 isl.

⁶⁵⁸ »Obwohl das Werk erst im Vollzug des Schaffens wirklich wird und so in seiner Wirklichkeit von diesem abhängt, wird das Wesen des Schaffens vom Wesen des Werkes bestimmt.« HGA 5, 47.

⁶⁵⁹ »Aus dem Hinblick auf die erreichte Wesensumgrenzung des Werkes, wonach im Werk das Geschehnis der Wahrheit am Werke ist, können wir das Schaffen als das Hervorgehenlassen in ein Hervorgebrachtes kennzeichnen.« HGA 5, 48.

⁶⁶⁰ HPK 276.

⁶⁶¹ Ibid.

⁶⁶² »Das Werkwerden des Werkes ist eine Weise des Werdens und Geschehens der Wahrheit. In deren Wesen liegt alles.« HGA 5, 48.

⁶⁶³ »Was ist die Wahrheit, daß sie in dergleichen wie einem Geschaffenen geschehen muß?« Ibid.

⁶⁶⁴ Prim. HPK 277: »... negativ gefragt: daß sie [Unverborgenheit] nicht nur für das Hervorgehenlassen eines Hervorzubringenden in seine Offenbarkeit geschieht?«

zakonih, s čimer pa zanikamo, da pričakovanje prihaja iz dogodenega izoblikovanja dogajanja z gode kot zgodovinske zasnutosti. »Zato« na prvo vprašanje odgovarja drugo, namreč: »Kako da resnico iz temelja svojega bistva vleče v delo? Lahko to dojamemo iz dozdej razjasnjene bistorvanja resnice?«⁶⁶⁵

Če preformuliramo, vprašujemo, kako da ni dovolj vztrajanje resnice v sebi – če jo jemljemo kot način prihajanja v raz-skritost – kako da to – samo po sebi in za sebe – terja umestitev, u-del-a(va)nje v delo? Kaj to prinaša raz-skritosti? Kako je potemtakem z »vleko iz sebe«, s 'prevešanjem', veso v delo?

Obe vprašanje nas znova vračata k dogajanju raz-skriavanja, ki je tu povzeto takole: »Resnica je ne-resnica, kolikor ji pripada poreklo področja še-ne (ne) razkritega v smislu skrivanja. V ne-skritosti kot resnici obenem bistvuje ta drugi 'ne-' dvojnega zaprečka.«⁶⁶⁶ Zadnja 'ne' nagovarjata dvojnostno skrivanje v zaprečnem razkrivanju, kar strnitveno izpeljujejo stavki, ki slede, ko vračajo v igro praspov: protivje ujasnenosti jasnine in dvojnostnega skrivanja, kar pa obenem še pomeni – kot smo že omenjali – da je sam 'ne' razplasten na razkrivajočni 'ne' ne-skritosti in na 'ne' obeh načinov skrivanja, zaprečevanja znotraj razkritosti,⁶⁶⁷ oz. natančneje, na 'ne'-ja ne-neresnice.⁶⁶⁸ V sebi dvojnostno razdvojeni, raz-pornostni 'ne' razpira v smislu trganja skritosti in zapira v smislu zaprečujočnega skrivanja. »Resnica bistvuje kot taka v protivju jasnine in dvojnega skrivanja. Resnica je praspov v katerem je vsakič na en način izborjeno to odprto, v katero se vse vstanja in iz katerega se vse vzdržuje, kar se kaže in odteguje kot bivajoče.«⁶⁶⁹

To odprto smo torej ugledali kot to dvojno dvojnostno ne-nično: iztrgovalno-razgrinjevalno in zaprečujočno-skrivajoče.

⁶⁶⁵ »Inwiefern hat die Wahrheit aus dem Grunde ihres Wesens einen Zug zum Werk? Läßt sich dies aus dem bisher aufgehellten Wesen der Wahrheit begreifen?« HGA 5, 48. Prim. HPK 277.

⁶⁶⁶ »Die Wahrheit ist Un-Wahrheit, insofern zu ihr der Herkunftsbereich des Noch-nicht (des Un-) Entborgenen im Sinne der Verbergung gehört. In der Un-verborgenheit als Wahrheit west zugleich das andere 'Un-' eines zweifachen Verwehrens.« HGA 5, 48.

⁶⁶⁷ »In der Un-verborgenheit als Wahrheit west zugleich das andere 'un-' eines zwiefachen Verwehrens.« Ibid.

⁶⁶⁸ Prim. HPK 278: »... nicht das 'Un-' der Un-verborgenheit, sondern das 'Un-' aus dem Wort 'Un-wahrheit'.«

⁶⁶⁹ »Die Wahrheit west als solche im Gegeneinander von Lichtung und zwiefacher Verbergung. Die Wahrheit ist der Urstreit, in dem je in einer Weise das Offene erstritten wird, in das alles hereinsteht und aus dem alles sich zurückhält, was als Seiendes sich zeigt und entzieht.« HGA 5, 48.

Kako lahko stresamo take o ničū, oz. ničnosti in ničanju, ga podvajamo, razdvojujemo in ga nato še enačimo z odprtīm.⁶⁷⁰ Seveda ne govorimo kar o 'ničū ničā', temveč o dvojnostno-razporni potezi 'ne'-ja v ne-skritosti in ne-resnici. Morda bi bilo zato umestnejše govoriti o 'ne-jnosti' v razliki do 'ni-jnosti' kot o ničnosti, kar pa bi bilo tudi precej nenavadno početje, če bi o njem razpravljali 'dogmatsko-in-nasploh-načelno'.

Torej: povedati želimo, da je tudi t.i. »nič« kot 'ne'-skritosti in 'ne'-resnice raz-spornosten, v sebi sprt s samim sabo. Kot tak se »določā« po bistvovanju bistva resnice, po njegovem ubistvovanju, ubistvenju: »Kadar in kakor koli že ta spor izbruhne in se godi, se sporneža, ujasnjevanje in skrivanje, razstópita. Tako je izborjena odprtost prostorja spora.«⁶⁷¹

To bomo vzeli na znanje. Sicer smo na praspornost raz-skrivanja že opozarjali.⁶⁷² »Kadar koli in kakor koli« zarisujeta vsakokratni zgodovinski zaris praspornosti ujasnjevanja in skrivanja, ki stopa narazen brez razdvajanja.⁶⁷³ V tem in s tem se porodi odprtje odprtega: »Odprtost tega odprtega, tj. resnica, je lahko to, kar je, namreč *ta* odprtost, če se in dokler se sama u-reja v svoje odprto.«⁶⁷⁴ Praspornostno bistvo resnice si samo u-reja svoje odprtje: »Zato mora biti v tem odprtju vselej neko bivajoče, v katerega se odprtost u-stoji in ustali.«⁶⁷⁵

Tak je torej »od-govor« na vprašanje, kar da je resnica, če se mora dogajati na ta način, da se pušča za sabo in se podaja v bivajoče, npr. v umetniško delo. Stavi se v in ustaljuje v odprtje odprtosti, to je njen vlek v in na odprtost odprtega, ki mu Heidegger reče tudi sebe u-rejanje, kar ne gre brez bivajočega kot bivajočega. Tudi to se kot tako razpre zgolj prek samo-urejanja, stave in ustalitve prasporne raz-skritosti. »S tem ko se ujasnjevanje izbori v protinostnosti proti začetnemu in zastavljajočemu skrivanju in se skrivanje v lastnem bistvovanju odmakne od razkrivanja, se razkrivanje in skrivanje razstopita tako, da se to odprtje odpre kot narazje.«⁶⁷⁶

⁶⁷⁰ Prim. M. Heidegger, S. Hiamatsu, *Umetnost in mišljenje. Protokol s seminarja z dne 18. maja 1958*. Phainomena 39/40 (2002), str. 5–7.

⁶⁷¹ »Wann und wie immer dieser Streit ausbricht und geschieht, durch ihn treten die Streitenden, Lichtung und Verbergung, auseinander. So wird das Offene des Streitraumes erstritten.« HGA 5, 48.

⁶⁷² Prim. HPK 278: »Dieses ursprüngliche Gegeneinander wurde der Urstreit genannt, in welchem Streit von Welt und Erde gründet. Im ganzheitlichen Streitgeschehen wird 'das Offene erstritten (ebd.), das als Offene einer Welt bestimmt, wir könnten auch sagen: eingeschränkt ist, durch das Verbergen als Versagen und durch das Verbergen als Verstellen.«

⁶⁷³ Prim. HPK 278.

⁶⁷⁴ »Die Offenheit dieses Offenen, d.h. die Wahrheit, kann nur sein, was sie ist, nämlich *diese* Offenheit, wenn sie sich und solange sie sich selbst in ihr Offenes einrichtet.« Ibid.

⁶⁷⁵ »Darum muß in diesem Offenen je ein Seiendes sein, worin die Offenheit ihren Stand und ihre Ständigkeit nimmt.« HGA 5, 48.

⁶⁷⁶ »Indem sich die Lichtung in der Gegenwendung gegen die anfängliche und die Verstellende Verbergung erringt und die Verbergung sich in ihrem Eigenwesen behauptend von der Entbergung

Očitno takšno dogajanje resnice zadeva bivajoče nasploh, ne zgolj umetniško delo kot tako. Morda je zato ustreznejše zadevo pustiti v njeni razširjenosti temeljne poteze dogajanja resnice nasploh.

»S tem ko odprtost zasede to odprto, ga drži in vzdržuje odprtega. Posedanje in zasedanje sta tu povsod mišljena iz grškega smisla *thésis*, ki pomeni postavljanje v neskritem.«⁶⁷⁷

S samo-urejanjem odprtosti v odprto, nagovarjamo širše sovisje dogajanja resnice, za katero Heidegger pravi, da ga tu ne more razviti in napoti na spis *Identiteta in diferenca* in na 44. § *Biti in časa*.⁶⁷⁸

Zgolj v premislek, preden se napotimo po tej poti – s pridržkom zaradi razlik – spomnimo na Pesnikove besede: *Bolj ko je kaj / Nevidno, // se usoja v tuje*.⁶⁷⁹ Pomenljiva so prazna mesta izvirnika, njegova praznina, ki izpolnjuje verze. Tuje je bitnemu načinu nevidnega tuje: vidljivo, otipljivo, ubesedljivo. Zakaj se, kaj ga usoja v razdajanje?

Von Herrmann sledi robnemu napotilu iz Reclamove izdaje,⁶⁸⁰ izvajanjem iz *Dodatka* k našemu spisu, nam pa se kaže dovolj poveden stavek: »... če bistvo neskritosti bivajočega kakor koli pripada biti sami ... ta pa iz svojega bistvovanja dopušča dogajanje prostorja odprtosti ... in ga v-naša *kot takega*, v katerem sleherni bivajoče na svoj način vznika«,⁶⁸¹ potem lahko rečemo, da smo nagovorili razliko bitnega načina biti in bivajočega, vendar na način, da 'združuje' bit in bivajoče, saj so specifični bitni načini tisti, ki samo-razpirajo bivajoče v njegovi bivajočnosti.

»Bistvovanje neskritosti bivajočega«, dogajanje resnice, se nam je pokazalo kot dvojnostno raz-skrivajočno, kot tako torej »kakor koli pripada biti sami« – bit sama se daje, »sebe-ureja« tako, da dopušča »dogajanje prostorja odprtosti« v katerem so-vznika sleherni bivajoče (v svoji bivajočnosti).

wegrücken, treten Entbergung und die Verbergung dergestalt auseinander, daß sich das Offene als Auseinander eröffnet.« HPK 278/279.

⁶⁷⁷ »Indem die Offenheit das Offene besetzt, hält sie dieses offen und aus. Setzen und Besetzen sind hier überall aus dem griechischen Sinn der *thésis* gedacht, die ein Aufstellen im Unverborgenen meint.« Ibid.

⁶⁷⁸ Prim. HGA 5, 48–49.

⁶⁷⁹ Jemehr ist eins / Unsichtbar, //schicket sich in Fremdes. Prim. HGA 7, 169; *Razjasnjenja*, str. 159.

⁶⁸⁰ Prim. HPK 281, HGA 5, 48.

⁶⁸¹ »... wenn das Wesen der Unverborgenheit des Seienden in irgendeiner Weise zum Sein selbst gehört ... dieses aus seinem Wesen her den Spielraum der Offenheit ... geschehen läßt und ihn als *solches* einbringt, worin jegliches Seiende in seiner Weise aufgeht.« HGA 5, 48.

Vprašanje resnice kot neskritosti pripada (vprašanju) biti.

Če se vrnemo na Pesnikove besede, lahko rečemo, da je to nevidno, ki se usoja v tuje, sam 'povezovalni' bitni način, gledan z razlike biti in bivajočega, ki je pri umetniškem delu tak, da se more in zmore u-staviti in ustaliti v njem, kar je treba natančneje razdelati.

Bit dopušča dogodevanje »prostorja odprtosti«, »jasnine tu-ja«,⁶⁸² na kateri po svoje vznikne slednje bivajoče. Neskritost sama in neskrito bivajoče, »dopuščanje prisotnosti«⁶⁸³ in prisotno zaznamuje samo-urejanje resnice, tj. biti: »Resnica se godi le tako, da se sama u-ravnava v sporu in prostorju, ki ju odpre sama.«⁶⁸⁴

Resnica, tj. bit, je tisto, kar smo na začetku imenovali »izvir«: iz sebe 'daje', usoja načine samo- in sebe-urejanja, -uravnavanja, ki pa niso nekako »na zalogi« in izven tega dogajanja,⁶⁸⁵ ampak u-jasnjevanje in samo-uravnavanje pripadata mnogovrstnemu zgodovinskemu dogajanju resnice. Lahko bi rekli, da se izvir, to izvirajoče, krije v različnih izvorih, iz katerih navira, ki brez izvira njega presahnejo.⁶⁸⁶

Kritje je skrivanje, sebe-skrivanje, ki se prevesi v samo-urejanje, sebe-urejanje v bivajočem.

Lahko to s čim »pojasnimo«, razjasnimo, ali pa ga moramo pripoznati kot ugotovitev: da je bit kot ne-skritost prek bitnega načina prisotnosti prisotna v bivajočem kot od njega razlikovana?⁶⁸⁷ Krije se tudi onstran skrivanja in ujasnjevanja: »Ker je resnica kot to protivnostno ujasnjevanja in skrivanja, zato ji pripada to, kar tu imenujemo u-rejanje.«⁶⁸⁸ In malce naprej: »Ujasnjevanje

⁶⁸² Prim. HGA 5, 49, HPK 282.

⁶⁸³ HPK 282.

⁶⁸⁴ »Wahrheit geschieht nur so, daß sie in dem durch sie selbst sich öffnenden Streit und Spielraum sich einrichtet.« HGA 5, 49.

⁶⁸⁵ Prim. *ibid.*

⁶⁸⁶ Prim. HPK 283: »'Im offenbaren Seienden' ist sie [die Offenheit] einmal in der Weise des Sichbergens und Geborgensein, zum andern in der Weise des Sicheinrichtens.«

⁶⁸⁷ »Das *Gemeinsame* des *Sichbergens* und des *Sicheinrichtens* der Offenheit in das offenbare Seiende ist darin zu sehen, daß die Offenheit nicht nur, wie in 'Sein und Zeit' ... die ontologische Bedingung der Möglichkeit für das Offenbarwerden des Seienden ist, – daß sie als vom Offenbaren unterschieden mit diesem nicht nur in der Weise der Bedingung der Möglichkeit zusammengehörig ist, sondern daß sie als vom Offenbaren unterschiedene zugleich 'in ihm ist'.« HPK 283.

⁶⁸⁸ »Weit die Wahrheit das Gegenwändige von Lichtung und Verbergung ist, deshalb gehört zu ihr das, was hier die Einrichtung genannt sei.« HGA 5, 49.

odprtosti in u-rejanje v odprto spadata skupaj. Sta isto bistvovanje dogajanja resnice. To pa je mnogovrstno zgodovinsko.«⁶⁸⁹

Se nam naša 'immanentna interpretacijska postavka', da bomo izhajali 'edinole in zgolj' iz spisa *O izvoru umetniškega dela* ne maščuje, saj nismo rekli nobene o odločenosti, niti o odločnosti [*Erschlossenheit, Entschlossenheit*], ves čas pa nagovarjamo razprtost odprtosti odprtega, ki se nam je zdaj, prek dogajanja resnice kot neskritosti, odstrla zgodovinsko. Sicer pa von Herrmann izvajanja povzema takole: »K bistvu dogajanja resnice *ne* spada *le* dogajanje ujasnjevanja in dvojno razkrivanje in oneskritenje bivajočega *v* izborjeni odprtosti, temveč tudi sebe-urejanje odprtosti v tem, v njej oneskritenem bivajočem.«⁶⁹⁰

Bi zdaj smeli zadevo »obrniti«, strniti in reči, da se z raz-kritjem bivajočega raz-skriva tudi bit, ali smo zadevo zastavili pre-enoznačno in pozabljam o na to spornostno krijoče, skrivajoče se, ki se oneskrivanju (sebe urejanju, sebe po- in vzpostavljanju) odtegne?

Ni zato morda najbolje, da se napotimo nazaj, k »*thésis*«, oz. k »mnogovrstnim ... zgodovinskim načinom dogajanja resnice«?

Heidegger jih našteje pet, in sicer:

1. sebe u-del-avanja resnice v umetniškem delu
2. državo-utemeljujoče dejanje
3. bližina najbivajočnejšega bivajočega, ki ni nič bivajočega
4. bistvena žrtev
5. vpraševanje misleca, ki imenuje bit v vprašljivosti biti.⁶⁹¹

Vseh pet različnih načinov »vzpostave v neskritem« nagovarja »'posedanje' ... [kot]: postavljanje kot dopuščanje vzpostave, npr. kipa, kar pove: leči, poleči dar zaobljube. Stavljenje in leganje

⁶⁸⁹ »Lichtung der Offenheit und Einrichtung in das Offene gehören zusammen. Sie sind dasselbe eine Wesen des Wahrheitsgeschehens. Dieses ist in mannigfaltigen Weisen geschichtlich.« Ibid.

⁶⁹⁰ »Zum Wesen des Wahrheitsgeschehens gehört *nicht nur* das Geschehen der Lichtung und zweifachen Verbergung und des Unverborgenwerdens des Seienden *in* der erstrittenen Offenheit, sondern auch das Sicheinrichtens der Offenheit in dem in ihrem unverborgenwerdenen Seienden.« HPK 283.

⁶⁹¹ »Sich-ins-Werk-setzen der Wahrheit«, »staatgründende Tat«, »das Seiendste des Seienden«, »das wesentliche Opfer«, »das Fragen des Denkers, das als Denken des Seins dieses in seiner Frag-würdigkeit nennt«. Prim. HGA 5, 49; HPK 285–288.

imata smisel spravljajna *sem*, [iz ujasnenosti] v neskrito, *pred*, v pričujoče, tj. dopuščati pred-lego.«⁶⁹²

Verjetno najzanimivejše, tudi v sovisju s prej povedanim, je na tretjem mestu imenovano: »vzsijavanje bližine tistega, kar ni kaj bivajočega, temveč najbivajočnejše bivajočega.« Ne gre za najvišje bivajoče, saj ni nič bivajočega, ampak za bit, za katero smo rekli, da jo v razliki do bivajočega z njim družiti bitni način prisotnosti *v* bivajočem, ki bivajoče določa kot bivajoče. Ne smemo pozabiti, da je ves razmislek pognalo vprašanje po resnici kot neskritosti, kaj da je in kako je, da se mora in more iz sebe privešati in prevešati v bivajoče. Zato bi radi ponovno spomnili na razpravljanje o razplatenosti ničnega, ki se – na hitro strnjeno – kaže tudi v nikalnicah, ne in ni: bit ni nič bivajočega, je torej ne-bivajočna, kar pa pomeni, da je način, kako uprisoti bivajoče za bivajoče kot bivajoče raz-skrivajoč,⁶⁹³ in morda še korak naprej: ne je to, kar 'družiti' bit in bivajoče ravno vzplateni ne kot ni in nič. Bit in nič sta omogočujočna,⁶⁹⁴ četudi ne-bivajočna na način bivajočega. Torej je prav ta ne-bivajočnost »njuna bližina«, blizkost, iz katere vzsijeta.

Resnici torej pripada, njenemu bistvu, da se in si uravna v bivajočem, »da bi tako šele postala resnica, zato je v bistvovanju resnice *poteza k delu* kot odlikovana možnost resnice, da sredi bivajočega sama postane bivajočna.«⁶⁹⁵

Če navežemo na povedano: postajanje resnice kot resnice v njenem dogajanju neskritosti odlikuje »primena« in »premena« bitnega načina, ki vodi v bivajočnost, se pravi v bitni način bivajočega kot bivajočnega. Dogajanje 'primenjanja in premenjanja' je označeno prek sebe-urejanja, kar ne gre razumeti v smislu tehnološkega »'organiziranja' in dokončevanja.«⁶⁹⁶ Gre za razdelanje »sebe-posedanja resnice v-umetniško delo«, *Sich-ins-Kunstwerk-setzen der Wahrheit* in ga imenovali kot enega od načinov dogajanja resnice. Upostavljenje, udelavanje v umetniško delo je odlika raz-skrivajočnega dogajanja resnice, ki mu pripada ureditev bivajočnosti bivajočega.⁶⁹⁷

⁶⁹² »... Aufstellen im Unverborgenen [...] Stellen als Erstehenlassen z. B. ein Standbild ... Legen, Niederlegen eines Weihegeschenkes. Stellen und Legen haben den Sinn von: *Her-* | aus der Lichtung | ins Unverborgene, *vor-* in das Anwesende bringen, d.h. vorliegenlassen.« HGA 5, 70. Prim. HGA 7, 35 oz. Vprašanje po tehniki, *Predavanja in sestanki*, str. 36.

⁶⁹³ Prim. HPK 286.

⁶⁹⁴ »Das Nichts ist die nichtende Erschlossenheit des Seins, wie sie sich in der Befindlichkeit der Angst erschließt – und das nicht nur im fundamentalontologischen, sondern auch im Ereignis Denken.« Ibid.

⁶⁹⁵ »... um so erst Wahrheit zu werden, deshalb liegt im Wesen der Wahrheit der *Zug zum Werk* als einer ausgezeichneten Möglichkeit der Wahrheit, inmitten des Seienden selbst seiend zu werden.« HGA 5, 50.

⁶⁹⁶ Prim. HGA 5, 73.

⁶⁹⁷ Prim. HPK 289.

»Ureditev resnice v delo je proizvajanje takega bivajočega, ki ga pred tem še ni bilo in ga po tem nikdar več ne bo.«⁶⁹⁸ Umetniško delo, nekaj bivajočega, omogoča resnici, ne-skritosti, da sama v dogajanju nje same kot prehajanja v bivajočnost, u-bivajoč-evanja, postane bivajočna »sredi bivajočega«. Če tako odlikovanega bivajočega pred tem samo-, sebe-urejanjem resnice ni bilo, in ga potem tudi več ne bo, mora takšno pro-iz-vajanje, spravljanje na plano, u-rediti tudi odprtje odprtosti odprtega,⁶⁹⁹ v katero se in katero bivajočnost bivajočega lahko vseli in jo naseli z odprtim.

Proizvajanje v smislu spravljanja na plano smo že nagovarjali kot »ustvarjajoče proizvajanje«, oz. »dopuščanje izhajanja v proizvedeno«,⁷⁰⁰ zdaj pa nas zanima dogajanje prehajanja in prihajanje resnice v delo, ki obema soprinaša tudi odlikovani bitni način, ki ju bo šele upostavil kot bivajočna.

»Proizvedba bivajoče na ta način postavi v odprto, da to, kar je treba prinesiti, šele jasni odprtost odprtega v katero prihaja na plano.«⁷⁰¹ Bivajoče ni kar neko bivajoče, temveč umetniško delo, česar ne postavljamo vnaprej, temveč v smislu, da resnici omogoča postati bivajočna resnica, ne-skritost, obenem pa ga s pro-iz-hanjem, prihajanjem resnice v in na odprtost odprtega, veže še od nje razlikovani bitni način bivajočnosti bivajočega. Prav zato, zaradi njega, je vsako veliko delo 'neponovljivo', ga nikoli pred njim samim ni bilo in ga po njem samem več ne bo. Razlikovalno združujoči je, vleče resnico v bivajočnost bivajočega, obenem jasneč odprtost odprtosti odprtega.⁷⁰²

Torej se obenem u-reja, se pro-iz-vaja tako odprtost odprtosti odprtega kot bivajoče umetniško delo: »Kjer proizvodba lastnostno prinaša odprtost bivajočega, resnico, je proizvedeno delo.«⁷⁰³

⁶⁹⁸ »Die Einrichtung der Wahrheit ins Werk ist das Hervorbringen eines solchen Seienden, das vordem noch nicht war und nachmals nie mehr werden wird.« HGA 5, 40.

⁶⁹⁹ Prim. HPK 284.

⁷⁰⁰ HPK 290.

⁷⁰¹ »Die Hervorbringung stellt dieses Seiende dergestalt ins Offene, daß das zu Bringende erst die Offenheit des Offenen lichtet, in das es hervorkommt.« HGA 5, 50.

⁷⁰² Prim. HPK 290–291: »... nicht nur [daß hier] nur die sich öffnende Offenheit das Kunstwerk wie alles Seiende unverborgten werden läßt und daß sich die das Seiende entbergende Lichtung in das von ihr entborgene Seiende birgt, sondern daß das Kunstwerk *mit* seinem Offenbarwerden *die* Offenheit des Offene lichtet, *in welche* das Kunstwerk selbst hervorkommt.«

⁷⁰³ »Wo die Hervorbringung eigens in die Offenheit des Seienden, die Wahrheit, bringt, ist das Hervorgebrachte ein Werk.« HGA 5, 50.

To razlikujoč-združevalno pro-iz-vajalno je to časno, za kar ne smemo trditi, da je v tem smislu, ki ga nagovarjamo tu, kot sebe u-rejanje raz-skrivanja, takšno, da že vnaprej vemo kaj da je in kako da je. Resnica sama se, urejajoč se, spravlja na in v odprto, v bivajočnost kot način prisotnosti, ki se z njenim ubivajočenjem šele odpira. Morda smo s tem stopili že korak naprej, saj *ubivajočenje* enačimo *upričujočenjem*, kar pa se bo šele moralo izkazati.

Zdaj smo še pri proizvajanju, »proizvedbi«, ki »lastnostno prinaša odprtost bivajočega, resnico«, se pravi ujasnjuje tako delo, kot odprtost v katero se postavlja. »Takšno proizvajanje je ustvarjanje. Kot to prinašanje je bržkone sprejemanje in odzemanje znotraj odnosa do neskritosti.«⁷⁰⁴

Ustvarjanje prinaša tako odprtost odprtega kot tudi odprto samo in njun odnos, prinaša ubivajočenje kot upričujočenje neskritosti same.⁷⁰⁵ Neskritost se prinaša, se ureja prek sprejemanja in prevzemanja nje same kot ubivajočnostno-ubivajočevalne oz. upričujočnostno-upričevalne.

Govorimo nasploh, kar pomeni, da dogajanje zadeva vsako in slednje bivajoče, tudi tisto, ki smo mi sami, kolikor tudi nas določa sprejemanje in prevzemanje dogajanja neskritosti. Sami smo si razodeti le prek tega dogajanja *sprejemanja in prevzemanja* neskritosti, s tem pa tudi bivajočega v celoti. Torej moramo biti zasnovani, zasnuti zanj in vanj, da za nas stoji zunaj možnosti in zmožnosti, da mu lahko pripadamo ali pa tudi ne.⁷⁰⁶

Prevešanje resnice v bivajočnost pritegne s seboj vse bivajoče, tudi bivajoče, ki smo mi sami, in sicer smo to zgolj in samo po njem. Ustvarjanje kot sprejemanje in prevzemanje zasnovanega, ubivajočevalnega prevešanja v neskritost, je prinašanje bivajočnosti bivajočega. Zdaj se torej namenjamo povezati začetno izrečeni stavek o 'grškem izkušanju ... biti kot prisotnosti' in dogajanja, ki in kot ga izkušamo zdaj: preveša, vese resnice v delo. Eno je vodeno po drugem, morda se nam bo sčasoma razgrnila tudi prevesa v »sem« iz *Herstellen* in »tu« iz *Dasein*. Vendar si o tem zgolj zastavljamo vprašanja, na katera ne dajemo nikakršnega končnega odgovora.

⁷⁰⁴ »Solches Hervorbringen ist das Schaffen. Als dieses Bringen ist es eher ein Empfangen und Entnehmen innerhalb des Bezuges zur Unverborgenheit.« Ibid.

⁷⁰⁵ »Dieses Bringen aber geschieht aus dem ekstatischen Bezug des Schaffenden Daseins zur Unverborgenheit, zum Geschehnis der Entbergung und zwiefachen Verbergung. Jedes Dasein steht qua Dasein existierend im ekstatischen Bezug zur geschehenden Unverborgenheit.« HPK 291.

⁷⁰⁶ Prim. HPK 291: »Das ekstatische Existieren aus dem ekstatischen Bezug zum Lichtungs-Verbergungs-Geschehen vollzieht sich als ein Entwerfen, das die in der Geworfenheit des Dasein ankommende Offenheit öffnend entwirft.«

Opozoriti moramo torej na to, da ima dogajanje resnice – je ubivajočene bivajočega kot bivajočega – širši pomen, velja za vsako »bivajoče«, obenem se v tem dogajanju javlja odlikovano »bivajoče«: umetniško delo, in bivajoče, ki smo mi sami. Kako je s tem glede na »odnos do neskritosti«, natančneje glede na »sprejemanje in prevzemanje znotraj odnosa do neskritosti«? Tako je določeno »proizvajanje kot ustvarjanje«, kolikor je pro-iz-vajanje, prinašanje, spravljajanje na plano, v odprtost.

Da ne bi prenapenjali naših zmožnosti: sprašujemo po načinu, v katerem je bivajoče, ki smo mi sami, zasnovano za odnos do neskritosti, torej po zasnovanosti za sprejemanje in prevzemanje prinašanja, ki mu pravimo ustvarjanje. Prinaša tako odprtost odprtega kot tudi odprto samo. Odprto : ujasnjeno. Ujasnjeno : raz-skrito. Kot ubivajočeni smo zasnovani za sprejemanje in prevzemanje prinašanja, ki nas je sploh že zasnovalo kot sprejemajoče in prevzemajoče, po njem smo si šele ujasnjeni kot za ustvarjajoče prinašanje zasnovani. To zagonetno prepletenost zasnovanosti, odprtosti in prinašanja nagovarja »odnos do neskritosti« prek katerega smo si šele to, kar smo: z njim, prek njega smo zasnuti vanj, kar pa obenem pomeni tudi za sebe in po sebi.

Zato lahko na hitro zarišemo tudi razliko do ostalega bivajočega, ki je s tem zasnutkom razodeto, oz. do t.i. priročnega bivajočega: »ko tako bivajoče postane očitno, se odprta odprtost (s)krije v bivajoče, ki postaja očitno.«⁷⁰⁷ Skrivanje, kritje odprtosti odprtega smo načeli, ko smo nagovarjali 'vrste', 'plati nič', pa tudi, ko smo dogajanje resnice označili kot razkrivanje dvojnega skrivanja, raz-skrivanje. Zabeležili smo še nekaj korakov dogajanja neskritosti, omenimo sebe urejanje resnice in sprejemanje in prevzemanje odnosa neskritosti kot ustvarjanje.

Za 'bivajoče, ki smo mi sami' to torej pomeni, da se nam »ustvarjajoče zasnavljanje«, prinašanje odprtosti odprtega v dogajanju raz-skrivanja razgrinja kot dogajanje, kot pri-laščanje nas samih kot ustvarjujočo zasnovanih.⁷⁰⁸ Von Herrmann tako govori o »odpirajočem prinašanju«,⁷⁰⁹ ki, ne samo da razkrinka skrivajočo se odprtost v bivajočnosti pripravnega bivajočega, ampak zajame tudi dogajanje odkrivanja odkritosti, »samo-urejanje neskritosti« v umetniškem delu. Pri vsakdanjem bivajočem, se dogajanje ubivajočena resnice skriva »za« bivajočim; v umetniškem

⁷⁰⁷ »Zum Wesen dieses, die Offenheit für das Offenbarwerden con Seiendem offenhaltenden Existierens gehört, daß im Offenbarwerden des Seienden die offengehaltene Offenheit sich in das offenbarwerdende Seiende birgt.« HPK 292.

⁷⁰⁸ Prim. John D. Caputo: Husserl, Heidegger and the question of a 'hermeneutic' phenomenology. Husserl Studies 1 (1984), str. 158– 178.

⁷⁰⁹ »das *offenende Bringen*«, HPK 292.

delu pa se ureja v njem kot ubivajočenem.⁷¹⁰ Tako in zato zadobi umetniško delo *odlikovani* položaj znotraj bivajočega v celoti.⁷¹¹

Kako je torej z ustvarjenostjo?⁷¹²

Heidegger povzame doseženo in ga sooči s prejšnjimi izvajanji: »Resnica se usmerja v delo. Resnica bistvuje le kot spor med ujasnjenjem in skrivanjem v protivju sveta in zemlje.«⁷¹³ Prišlo je do terminološke variacije, če je bilo prej govora o »sebe u-rejanju resnice v delo«, je zdaj govor o »usmerjanju resnice v delo«. Obakrat je nagovorjena poteza resnice k ubivajočenju, *uprisotenju*, k pro-iz-hanju v delo in v delu.⁷¹⁴ Resnica je pra-spor sveta in zemlje, kot taka se raz-skrivaje usmerja, tj. stavi, poseda v delo. Vračamo se torej k oznaki u-del-avanja resnice v delo, ki ga zajemamo kot sebe-urejanje, usmerjanje-, posedanje-, postavljanje- resnice v delo,⁷¹⁵ ki se ji pridružuje razdelava praspornostnega razskrivanja.

»Resnica se želi kot ta spor sveta in zemlje usmeriti v delo.«⁷¹⁶ Tako je imenovana oz. preimenovana omenjana poteza resnice priti na plano, pro-iziti, pro-izhajati in se posesti, upostaviti, ubivajočiti, *uprisotiti* v in kot umetniško delo. Zategadelj s seboj nosi in prinaša svojo pra-spornostnost, raz-skrivajočnost: »Spor naj bi se v bivajočem, ki ga je treba lastnostno spraviti na plano, iz njega odpiral, ne pa da se vanj zgolj ustani.«⁷¹⁷ Spor, upričujočevanje, uprisotevanje – tako razumemo vez z 'interpretacijsko maksimo', se pravi z 'izkustvom' ... ki je narodilo 'bit kot prisotnost'. Zazdaj lahko te karakterje le beležimo, na koncu pa bomo videli kam se iztekajo in kako. Predpostavljamo seveda tudi, da jim še zdaj zmoremo slediti.

⁷¹⁰ »Im bloßen Sichbergen der Offenheit in dem in ihr offenbaren Seienden als der gewöhnlichen Weise des Wahrheitsgeschehens wird die Offenheit *nicht in* ein Seiendes *gebracht*, um aus ihm heraus als entbergende Offenheit zu walten, sondern im bloßen Sichbergen wir die Offenheit in Offenbarkeit des Seienden *untergebracht*.« HPK 293.

⁷¹¹ »Das Schaffen ist als ein empfangendes Entwerfen der in der Geworfenheit sichzuwerfenden Offenheit ein Bringen dieser Offenheit in das hervorzubringende Kunstwerk.« HPK 294. Morda je še preuranjeno zastaviti si vprašanje, kako je v tem pogledu z 'bivajočim, ki smo mi sami'.

⁷¹² »Worin besteht demzufolge dann Geschaffensein?« HGA 5, 50.

⁷¹³ »Die Wahrheit richtet sich ins Werk. Wahrheit west nur als der Streit zwischen Lichtung und Verbergung in der Gegenwendigkeit von Welt und Erde.« HGA 5, 50.

⁷¹⁴ Prim. HPK 295.

⁷¹⁵ Prim. HPK 295: »Das Werksein als das Ins-Werk-gesetzsein der Unverborgenheit heißt: das Ins-Kunstwerk-gerichtetsein der Unverborgenheit.«

⁷¹⁶ »Die Wahrheit will als dieser Streit von Welt und Erde ins Werk gerichtet werden.« HGA 5, 50.

⁷¹⁷ »Der Streit soll in einem eigens hervorzubringenden Seienden nicht behoben, auch nicht untergebracht, sondern aus diesem eröffnet werden.« HGA 5, 50.

Torej, ta poteza spora, iz zadnjega navedka, nagovarja bivajoče v celoti, hkrati pa tudi odlikovanost umetniškega dela: bivajoče kot tako jo zastranja, spravlja podse, »za sebe« smo nedavno rekli, umetniško delo pa je z njo v raz-skrivanju zaznamovano: »To bivajoče mora zato v sebi imeti bistvene poteze tega spora.«⁷¹⁸ Opozarjamo na »v sebi«, ⁷¹⁹ v katerega in iz katerega se godi raz-spornostno dogajanje neskritosti, po-stavljajočega odpiranja sveta in sem-postavljajoče zemlje.⁷²⁰ Kot smo že slišali, sporneža ne raz-padeta, se ne razcepita, temveč si sopripadata, vsak od njiju prek in skozi drugega povzdiguje sebe. Oba sta se uenotita v nasprotovanju,⁷²¹ ki razpornosti obeh ne umiri. Zato se bomo sledili potezi uenoteneja spornih: »Vznikajoči svet prinaša na dan neodločeno in brezmerno in tako odpira skrito nujnost mere in odločnosti.«⁷²² Razkrivajoče, odpirajoče se, »svetovno«, prav v tem kar je, raz-skriva zapirajoče, skrivajoče se lastnega dogajanja, t.i. »zemeljnost«; »zmaga in poraz, blaginja in prekletstvo, gospodarjenje in hlapčevanje« »postavljajo zgodovinsko človeštvo pred odločitev.«⁷²³ Odločitev prepenja »snovalno odpiranje zasnovanosti«, ⁷²⁴ zemeljna zgodovinskost,⁷²⁵ spravlja na dan tudi brezmerno, neodločeno.

Smo pri strukturi zasnovanega zasnutka, ki v odločitvi⁷²⁶ vključuje zgodovinskost in faktičnost.⁷²⁷ Za vsakdanje prebivanje in bivajoče nasploh to pomeni razodetost znotrajsvetno bivajočega kot takega. Zasnutek, v katerega smo kot taki vselej že zasnovani, se v sebe-zasnutosti najdeva kot zgodovinsko faktično tak in ne drugačen. Prav to zadnje, faktična takšnost in ne drugačnost ostaja v razgrinjanju zagrnjena, skrita.⁷²⁸ To smo imenovali 'zemeljnost zemlje' – v spornostni protiigri zemlje in sveta: »Ko se svet odpre, se vzpne zemlja. Kaže se kot vse nesoče, kot v svoj

⁷¹⁸ Ibid.

⁷¹⁹ Prim. Emil Staiger, *K Mörikejevemu versu*, Nova revija 237/238 (2002), str. 245 isl.

⁷²⁰ Prim. HPK 296.

⁷²¹ Prim. HPK 297, HGA 5, 50.

⁷²² »Die aufgehende Welt bringt das noch Unterschiedene und Maßlose zum Vorschein und eröffnet so die verborgene Notwendigkeit von Maß und Entschiedenheit.« HGA 5, 50.

⁷²³ »Indem eine Welt sich öffnet, stellt sie einem geschichtlichen Menschentum Sieg und Niederlage, Segen und Fluch, Herrschaft und Fluch, Herrschaft und Knechtschaft zur Entscheidung.« Ibid.

⁷²⁴ Prim. HPK 297–298: »Das entwerfende Eröffnen ist dem verbunden, was sich in der Geworfenheit öffnet.«

⁷²⁵ Prim. *Selbstbehauptung der deutschen Universität*, HGA 16, 107 isl.; *Phainomena* 21/22 (1997), str. 233 isl.; Derrida. *O dubu*. Analecta, Ljubljana 1999.

⁷²⁶ »Entschiedenheit kommt in die sich öffnende Welt, sofern der Mensch die in seiner Geworfenheit ankommend-sichöffnende Welt entwerfend eröffnet. Der Entwurf hat an ihm selbst den Charakter eines Entscheidens, weil sich in seinem Vollzug entscheidet, was aus dem Sichzuwerfenden entworfen wird.« HPK 298.

⁷²⁷ Prim. HPK 297–298, HGA 63, str. 7 isl.

⁷²⁸ »Bergung der Welt im Offenbarwerden des innerweltlichen Seienden im Ganzen erfordert die Erde, die das Sichverschließende in der Offenbarkeit des Seienden im Ganzen ist.« HPK 298.

zakon skrito in stalno sebe-sklenjajoče.«⁷²⁹ Pripadajo ji tako odločitev, zasnovanost kot zasnutek, v tem smislu da kot faktičnost oz. zgodovinskost ob razpiranju sveta raz-polaga z nami, kot svojim zasnutjem: »Svet terja svojo odločenost in svojo mero in dopušča, da bivajoče dospe na odprto njegovih utirjenj. Zemlja teži, nosilno-vzpenjajoč se, držati se zaprto in vse zaupati svoji posedi.«⁷³⁰

Svet je primaknjen v odločitvi,⁷³¹ ki se odpira iz zasnutosti zasnutka, tega pa v njegovem razodevanju zasega sebe-sklenjanje zemlje. Nasprotujoči si tendenci, ki se v medsebojnem prilaščanju polaščata, vztrajata v sporu, ki je kot »spor notrina sebi-pripadanja spornih.«⁷³² Vendar za bivajoče na sploh velja,⁷³³ kot smo povedali, da se takšna notrinjskost skrije za bivajoče,⁷³⁴ kar terja »zakon/poseda zemeljskosti«, spornostna notrina v umetniškem delu pušča razo, ris, ki sporneža ločujoč drži skupaj. Označi ga kot zaris, na-ris, pre-ris in obris.⁷³⁵ Sporneža sta istega skrivnega porekla, kolikor je ris ta, ki ju ločevalno-zedinja, označuje »temeljne poteze vznika ujasnjevanja bivajočega«, ju orisuje in pre-risuje z »mero in mejo«.⁷³⁶

»Resnica se ureja v bivajočem, in sicer tako, da to samo zasede odprtje resnice.«⁷³⁷ Ker načelno govorimo o umetniškem delu, predpostavljamo, da je bivajoče, o katerem je govor, umetniško delo: resnica ga privaja v bivajočnost, ga ustvarja v sebe-urejanju. To je zdaj specificirano z vidika prej povedanega: gre za spravljanje v razo, v ris, kot zaris, na-ris, obris, pre-ris stave v ne-skritost.

⁷²⁹ »Indem aber eine Welt sich öffnet, kommt die Erde zum Ragen. Sie zeigt sich als das alles Tragende, als das in sein Gesetz Geborgene und ständig Sichverschließende.« HGA 5, 50–51.

⁷³⁰ »Welt verlangt ihre Entschiedenheit und ihr Maß und läßt das Seiende in das Offene ihrer Bahnen gelangen. Erde trachtet, tragend-auftragend sich verschlossen zu halten und alles ihrem Gesetz anzuvertrauen.« HGA 5, 51.

⁷³¹ Prim. HPK 298: »Denn es liegt im Wesen des daseinsmäßigen Entwerfens, Welt als solche für das Offenbarwerden im Ganzen zu entwerfen. Welt aber ist nur Welt für das innerweltliche Seiende, sofern sie in ihm geborgen wird.«

⁷³² »... der Streit ist die Innigkeit des Sichzugehörens der Streitenden.« HGA 5, 51.

⁷³³ Prim. HPK 298: »In dem entscheidenden Entwerfen des Daseins wird die Welt daseinsmäßig als das eröffnet, als was das Seiende innerweltlich offenbar wird.«

⁷³⁴ Prim. HPK 299: »Die Offenheit der Welt birgt sic im daseinsmäßigen Offenhalten der Offenheit der Welt für das Offenbarwerden des Seienden, im daseinsmäßigen Offenbarwerdenlassen des Seienden.«

⁷³⁵ Prim. HGA 5, 51.

⁷³⁶ »Der Riß ist das einheitliche Gezüge von Aufriß und Grundriß, Durch- und Umriß.« Ibid.

⁷³⁷ »Die Wahrheit richtet sich im Seienden ein, so zwar, daß dieses selbst das Offene der Wahrheit besetzt.« Ibid.

Bivajoče samo, umetniško delo kot ubivajočenje resnice, pra-sporno, raz-spornostno, v sebi in kot ono samo, je raza resnice.⁷³⁸

Še posebej zadnje se sliši »poetično-umetniško«, kar nas ne sme premamiti, da bi se zadovoljili z duhovno »podobo«, »prenosom« ali slikanjem omenjanega. Ne smemo pozabiti, da bivajoče v sebe urejanju resnice vanj, zasede samo odprtje resnice, kar se veže na to, kar smo povedali o razi, risu: »Resnica se kot spor ureja v bivajoče, ki ga je treba proizvesti le tako, da je spor v tem bivajočem odprt, t.j. da se to sámo spravi v ta ris.«⁷³⁹

Če preskočimo na zadnje: v bivajočem, ki svojo odprtost skriva za sabo kot razodetim, za t.i. vsakdanje bivajoče, ta stoja, to prevešanje v ris, v razo ne more veljati na način, ki ga pričakuje naš navedek. Držanje raze risa odprte zaznamuje in odlikuje umetniškost umetniškega dela v njegovi delujočnosti, da je delo kot delo. Ustvarjanje, pro-izvajanje v razo je zasedanje odprtosti odprtega: »To zasedanje se lahko godi samo tako, da se to, kar je treba proizvesti, raza/ris, zaupa sebe-sklenjajočemu, ki se pne v odprtem.«⁷⁴⁰

Če smo govorili o bivajočem, ki v pro-izvajanju vstopa v ris, oz. ris v pro-izvajanju vstopa vanj, je zdaj govor o razi risa samega: ta bi se rada prevesila, u-mestila v bivajočnost. Potemtakem tudi pri t.i. »vsakdanjem bivajočem« lahko govorimo o razi, ki jo pušča ris, s tem da jo prepušča skritosti. Zato se poraja tudi širše vprašanje, za katerega še nismo pripravljeni, a ga bomo vseeno izrekli, četudi nanj ne moremo neposredno odgovoriti: kako je z razo risa in t.i. »ontološko diferenco«, vendar s stališča, ki smo ga omenjali: kaj v razi risa združuje bit in bivajoče kot njuna nujna razlika?

Vrnimo se v von Herrmannovo naročje, k njegovem povzetku gibanja: »Umetniško delo, ki ga je treba proizvesti, v svojem proizvajanju zasede odprtost, ki se odpira v spornostnem dogajanju, s tem ko se pro-iz-vajajoča raza/ris, ki jo je treba spraviti v ustvarjanje, zaupa sebe-sklenjajoči zemlji.«⁷⁴¹

⁷³⁸ Prim. ibid. in HPK 301: »Das schaffende Hervorbringen ist ein In-den-Riß-bringen.«

⁷³⁹ »Die Wahrheit richtet sich als Streit in ein hervorzubringendes Seiendes nur so ein, daß der Streit in diesem Seienden Eröffnet, d.h. dieses selbst in den Riß gebracht wird.« HGA 5, 51.

⁷⁴⁰ »Dieses Besetzen aber kann nur so geschehen, daß sich das Hervorzubringende, der Riß, dem Sichverschließenden, daß im Offenen ragt, anvertraut.« Ibid.

⁷⁴¹ »Das hervorzubringende Kunstwerk besetzt im Hervorgebrachtwerden die sich im Streitgeschehen öffnende Offenheit, indem der her-vor-zubringende, d.h. im Schaffen zu bringende Riß sich der sichverschließenden Erde anvertraut.« HPK 302.

Umetniško delo v svoji delujočnosti drži odprto veso praspornega raz-skrivanja, se ne umakne za delo samo, ampak vztraja v svoji raznosno-iznosni raznosti kot ono samo. S tem povzemamo gornje besede o skrivanju, natančneje o »sebe-sklenjanju«, ki se pne sredi odkrivanja kot raz-skrivanja. Če se navežemo na začetno izbrano 'interpretacijsko vodilo' uprisotenja: bi lahko rekli, da um. delo vztraja v prisotnosti, ki jo samo razpira? Očitno torej mislimo, da se priprava in gola stvar 'prisotita' vsaka na svoj način.

»Raza se mora staviti nazaj v vlekočo težo kamna, v nemo trdoto lesa, v temni žar barv. S tem ko zemlja razo jemlje nazaj vase, je raza šele postavljena na odprto in tako postavljena, tj. posajena v to, kar se pne kot sebe-sklenjajoče in obvarujoče.«⁷⁴²

Zemeljnosti zemlje pripada odlikovano mesto, kolikor kot sebe-sklenjajoča vznika na odprtem in prek odpiranja odprtega⁷⁴³ tako, da jemlje razo odpiranja odprtosti nazaj vase, da se ta stavi, zaupajoč se poseda v to, kar smo na začetku imenovali snovno, na način, ki je drugačen od pripravnosti priprave.⁷⁴⁴

V igro ubivajočanja bivajočega je vstopilo več novih elementov, omenimo zadnjega, t.i. »zasedanje«: razpiranje spornosti risa raze se v prepenjanju poseda nazaj vase, pri čemer prek na-risa, orisa, zarisa in pre-risa pride do tega, kar bi lahko imenovali u- ali v-ris razkrivajočega, odpirajočega se v skrivajoče, oz. zapirajoče. Razkrivajoče se stavi, poseda v skrivajoče, in v njem pušča svoj razni ris: »V ris spravljeni in tako v zemljo nazaj-stavljeni ter tako utrjeni spor je *podoba*.«⁷⁴⁵

Upodobljenje je ubivajočena raznost raze spora zemlje in sveta. Ta se spravlja v svetno bivajoče, stavi-nazaj v zemljo in tako utrjuje ubivajočeno pra-sporno podobo.⁷⁴⁶ Upodobljenje je

⁷⁴² »Der Riß muß sich in die ziehende Schwere des Steins, in die stumme Härte des Holzes, in die dunkle Glut der Farben zurückstellen. Indem die Erde den Riß in sich zurücknimmt, wird der Riß erst in das Offene hergestellt und so in das gestellt, d.h. gesetzt, was als Sichverschließendes und Behütendes ins Offene ragt.« HGA 5, 51.

⁷⁴³ Prim. HPK 302: »Das schaffende Bringen dem im Streit als Riß sich öffnenden Offenheit in das hervorzubringende Kunstwerk heißt: den RIß in die Erde zurückstellen.«

⁷⁴⁴ »Was man sonst als den formenden Umgang mit dem künstlerisch zu formenden Material denkt, ist aus dem Geschehnis der Unverborgenheit gedacht das schaffende Bringen zur geschehenden Unverborgenheit in die Erde des Kunstwerkes.« HPK 302.

⁷⁴⁵ »Der in den Riß gebrachte und so in die Erde zurückgestellte und damit festgestellte Streit ist die Gestalt.« HGA 5, 51.

⁷⁴⁶ Prim. HPK 304.

umeščeno v dogajanje neskritosti: »Ustvarjenje dela pravi: utrjenje resnice v podobo. Ona je sklad, raza se usklajuje kot sklad.«⁷⁴⁷

Sklad usklajuje spor, praspod, razo in ris. Podoba sklenja ekstatičnost dogajanja resnice kot neskritosti, ki se v njej usklajujoč utrjuje. »Usklajena raza/ris je sklad sijanja resnice.«⁷⁴⁸ Problem sijanja/videzovanja smo že načeli, lahko dodamo, da videz navidez zapira razprti sklad raze risa ter da prav od te pred-stave dobiva svojo moč. Sklad, podoba,⁷⁴⁹ pred-stava in po-stavje si tako pripadajo v skupni potezi po-stave in stave-sem, ki obvladuje dogajanje resnice, njeno težnjo po ubivajočenju.

Von Herrmann pouči: »Po-stavje je tu beseda za zbir in notranjo sopripadnost različnih načinov postavljanja, ki so zedinjeni v delujočnosti umetniškega dela ter v ustvarjanju, ki pripada delujočnosti. Različni načini postavljanja so po-stavljanje sveta, stava odpirajočega se sveta nazaj v zemljo, v stavi nazaj dogodevajoče proizvajanje zemlje. Stava postavljanja, stave-nazaj in stave-sem se godi kot ustavljanje spornega dogajanja.«⁷⁵⁰

Beseda po-stavje, četudi razlikovalno naznačena z vezajem, ni izbrana slučajno, temveč napotilno, seveda glede tistega, kar smo navajali o grški rabi besede *téchne*, češ da je označevala to, kar danes ločujemo kot umetnost in tehniko,⁷⁵¹ umetnika in 'tehnika' in obenem nič od obojega. To skupno je različni način stave: postavljanja, stave-nazaj in stave sem.⁷⁵²

In še nekaj – nas je izvirnik zavedel in smo »sijanje« prehitro približali videzu, navideznosti, videzovanju in s tem morda premalo poudarili, da sijanje resnice sicer izhaja iz zemeljno

⁷⁴⁷ »Geschaffensein des Werkes heißt: Festgestelltsein der Wahrheit in die Gestalt. Sie ist das Gefüge, als welches der Riß sich fügt.« HGA 5, 51.

⁷⁴⁸ »Der gefügte Riß ist die Fuge des Scheinens der Wahrheit.« Ibid.

⁷⁴⁹ »Was hier Gestalt heißt, ist stets aus *jenem* Stellen und Ge-stell zu denken, als welches das *Werk* west, insofern es sich auf- und herstellt.« HGA 5, 51.

⁷⁵⁰ »Ge-stell dient hier als Wort für die Versammlung und innere Zusammengehörigkeit der verschiedenen Weisen des Stellens, die geeint sind im Werksein des Kunstwerkes und in dem zum Werksein gehörenden Schaffen. Die verschiedenen Weisen des Stellens sind: das Aufstellen einer Welt, das Zurückstellen der sich öffnenden Welt in die Erde, das im Zurückstellen geschehende Herstellen der Erde. Das Stellen des Aufstellens, Zurückstellens und Her-stellens geschieht als das Feststellen des Streitgeschehens.« HPK 305–306.

⁷⁵¹ Prim. Die Frage der Technik, Vorträge und Aufsätze, HGA 7, 35; Vprašanje po tehniki. *Predavanja in sestavki*, str. 45 isl.

⁷⁵² Prim. HGA 5, 72: »Gemäß dem bisher Erläuterten bestimmt sich die Bedeutung auf S. 51 Wortes Ge-stell: die Versammlung des Her-vor-bringens, des Her-vor-ankommen-lassens in den Riß als Umriß (*péras*) [...] Das Ge-stell als Wesen der modernen Technik kommt von griechisch erfahrenen Vorliegenlassen, *lógos*, her von der griechischen *poiesis* und *thesis*.«

skrivajočega se in se vanj vrača, obenem pa se to godi v »uskajenosti risa« kot »sklada« spornosti sveta in zemlje? Od kod usklajevanju usklajevalna mera, ki se skladno strnjuje v podobo?

Na to še ne moremo in ne znamo odgovoriti. Ostanimo pri tem, kar se nam je pritrinilo v ospredje, se pravi pri zemelnosti zemelnosti, ki kot taka lahko izstopi le v ujasnjevanju sveta:⁷⁵³ »V ustvarjanju dela se mora spor kot ris postaviti nazaj v zemljo, zemlja sama se mora staviti-naprej in rabiti kot sebe-sklenjajoča. Ta raba zemlje ne uporablja in zlorablja kot snov, ampak jo šele osvobaja za njo samo.«⁷⁵⁴ Pririnjaje zemelnosti zemlje je v ujasnjevalnem dogajanju je torej osvobajanje zemelnosti z rabo nje same kot nje same za njo samo. Če navežemo na oba prejšnja zastavka, bi torej rekli, da različni načini po-stavljanja-sem, ki razlikujejo umetnost in tehniko, v svoji rabi zemelnosti ubirajo mero sklada, ki se strnjuje v razno-risno podobo.

Pro-izvajanje torej rabi zemeljskost v njeni sebe-sklenjajoči zemelnosti, kar je bilo imenovano »osvobajanje za njo samo«. Drugi načini iz okrilja sem-stave po-postavja jo porablja ali izrablja prav na račun stave-sem: »Priprava priprave nikoli ni neposredno udejanjenje dogajanja resnice. Biti-izgotovljen priprave je biti-oblikovan kake snovi in sicer kot priprava za uporabo.«⁷⁵⁵ Služnost kot karakter pripravnosti priprave prevlada v prihajanju na plano, se pravi, da je osvobajanje zemlje za njeno zemelnost kot sebe-sklenjanje modificirano, podrejeno drugi nameri. Pripravstvenost priprave v svojem izdelovanju ni »neposredno udejanjenje dogajanja resnice«, temveč jo vodi služnostno uslužnostna posrednost, ki razblinja zemeljskost v njeni zemeljskosti, s tem ko jo stavi pod nek zato-da:⁷⁵⁶ »Izgotovljenost priprave pomeni, da je ta mimo sebe odpuščena, da poide v služnosti.«⁷⁵⁷

Umetniško delo sebe-sklenjavo rabi 'brez' izrabljanja in porabljanja zemelnosti, v prinašanju dogajanja resnice: »... [ustvarjanje dela] vedno ostaja raba zemlje v u-stavljanju resnice v

⁷⁵³ Prim. HGA 5, 70; HPK 306: »Ein Kunstwerk wird geschaffen, wenn der Streit von Welt und Erde als der Riß in die Erde zurückgestellt wird.«

⁷⁵⁴ »Im Werkschaffen muß der Streit als Riß in die Erde zurückgestellt, die Erde selbst muß als das Sichverschließende hervorge stellt und gebraucht werden. Dieses Brauchen aber verbraucht die Erde nicht als einen Stoff, sondern es befreit sie erst zu ihr selbst.« HGA 5, 52.

⁷⁵⁵ »Dagegen ist die Anfertigung des Zeuges nie unmittelbar die Erwirkung des Geschehens der Wahrheit. Fertigsein des Zeuges ist Geformtsein eines Stoffes und zwar als Bereitstellung für den Gebrauch.« HGA 5, 52.

⁷⁵⁶ Prim. HPK 308–309.

⁷⁵⁷ »Fertigsein des Zeuges heißt, daß dieses über sich hinweg dahin entlassen ist, in der Dienlichkeit aufzugehen.« HGA 5, 52.

podobo.«⁷⁵⁸ Z »osvobajanjem« zemelnosti zemlje »za njo samo«⁷⁵⁹ oboje reminescira na Kantov koncept brezinteresnosti, zato se bomo temu poglobljeje posvetili – kolikor je umetniškost umetniškega dela zastavljena v opreki s pripravnostjo priprave, ki ni zavržena v celoti, oz. ne gre za »izrabljanje«, temveč »porabljanje« zemelnosti. Verjetno moramo iz tega izhodišča⁷⁶⁰ razumeti tudi nadaljnja izvajanja, ki jih obelodanja stavek: »Ustvarjenost dela pa ima napram vsakemu drugemu načinu proizvodnje svojo posebnost v tem, da je soustvarjena v ustvarjeno.«⁷⁶¹

Soustvarjenost ustvarjenosti v ustvarjeno se nanaša na to, kar smo imenovali raba risa, kolikor to ime zarisuje prapornostno dogajanje raz-skrivanja zemlje in sveta. Zakaj bi to bilo neka posebna odlika umetniškega dela, če smo zdaj skrenili s točk, ko z vidika zemelnosti zemelnega ne zavračamo pripravnosti priprave v celoti, temveč smo pripravljeni govoriti o modifikaciji načina njene rabe kot porabljanja?

Glede na kaj prihaja do te 'modifikacije', če gledamo iz porabljanja nazaj, v samo rabo zemelnosti zemlje kot osvobajanje za njo samo, se pravi za njeno skrivajočnost v odpirajočnosti? »... v delu je ta biti-ustvarjen lastnostno ustvarjen v ustvarjeno, tako da se iz njega, iz tega tako proizvedenega, lastnostno pne na plano.«⁷⁶² Torej se modifikacija godi glede na sam kazni način, ki se pri pripravnostnem porabljanju zemelnosti preveša v skritost oz. zakritost,⁷⁶³ v umetniškem delu pa stopa na plano soustvarjenost ustvarjenega v ustvarjenem samem, kar pomeni, da se ne zakriva ali prekriva s čim drugim in drugotnim, temveč da jo kot tako lahko lastnostno izkusimo na delu samem.

Seveda sledi nujno vprašanje, ki se mu ne kanimo izogniti: kako? Ali če sprejmemo natančnejšo von Herrmannovo formulacijo: »*Kako izkušamo iz umetniškega dela na plano vzpenjajočo se ustvarjenost kot prinesenost in utrjenost spornostnega dogajanja neskritosti?*«⁷⁶⁴

⁷⁵⁸ »... [Werkschaffen] bleibt immer ein Brauchen der Erde im Feststellen der Wahrheit in die Gestalt.« Ibid.

⁷⁵⁹ Prim. op. št. 124.

⁷⁶⁰ Prim. HPK 313 isl.: »Auch wenn das Streitgeschehen ursprünglich und d. h. in 'nicht verborgener' Weise waltet, vermag es so nur zu walten, sofern es sich in die Offenbarkeit eines hervorgebrachten Seiende, in das Erdhafte des Kunstwerkes, eingerichtet hat.«

⁷⁶¹ »Aber das Geschaffensein des Werkes hat gegenüber jeder anderer Hervorbringung darin sein Besonderes, daß es in das Geschaffene mit hineingeschaffen ist.« HGA 5, 52.

⁷⁶² »... im Werk ist das Geschaffensein eigens in das Geschaffene hineingeschaffen, so daß es aus ihm, dem so Hervorgebrachten, eigens hervorrägt.« Ibid.

⁷⁶³ Prim. HPK 313: »Weil hier die im Streitgeschehen sich öffnend Offenheit nicht in der Offenbarkeit des Seienden bergend untergebracht, sondern so in die Erde des Kunstwerkes gebracht und festgestellt ist, daß sie sich aus diesem Stand heraus öffnet, *ragt* das Gebracht- und Festgestelltsein des Streit-Geschehens *als das Geschaffensein* aus dem Kunstwerk *eigens hervor*.«

Seveda ne iz biografičnosti, po biografiji, kot delo tega ali onega vélikega umetnika, »prihajanje ustvarjenosti na plano iz dela« ne meni, da gre za genialni dosežek ustvarjalne subjektivitete umetnika, saj ta oznaka ne zmore drugače kot iz same sebe pojasniti, v čem je ta genialni dosežek, kaj se v njem pravzaprav zgodi: »... da se je tu dogodila neskritost bivajočega in da se kot to dogodeno sploh šele dogaja; to, da tako delo *je* in ne, da ga morda sploh ni,«⁷⁶⁵ torej bistveno manj pompozno, po meri iz zemeljskosti na plano vzpenjajoče se soustvarjenosti ustvarjenosti v zemeljno posedajočem ustvarjenem. Zato izkušamo, da se je »neskritost bivajočega tu zgodila in da se kot to dogodeno šele dogaja«, kar pomeni, da se je v svojem vzpenjanju na odprto prepenja nazaj v skritost. Dogodje ustvarjenega se je v svoji ustvarjenosti torej sposobno ponoviti, obnoviti, se kot dogodeno šele sploh dogoditi, se pravi ponovno vstopati v razkrito odkritost. Ali če še rabimo izrazje, s katerim smo začeli naše pisanje o izviru umetniškega dela, je um. delo izvir, v svoji delujočnosti je sposobno izvreti sebe kot izvor. Morda se zdi s tem povedano že preveč; kar bi nemudoma hoteli ujeti v enostavno povedno formulo, ki pa je prav zato »neznanstvena«, neznanstveniška, brez vsakršnega kriterija glede »kdaj, kako in zakaj«.

Vseeno gre opozoriti, da govorimo o tem, da delo kot delo zaris-razrisa, prinos-raznosa, skritje razkritja samega *je*, da je in ne da ga ni. To »dejstvo«, ki se zdi nadvse trivialno, Heidegger poimenuje »sunek«, oz. »sunjenje«: »... sunek, da delo kot to delo je; neprenehaje tega nekazljivega sunjenja tvori obstojnost v sebi počitja na delu.«⁷⁶⁶

Komur »sunek sunjenja« ni ravno pogodu, naj se spomni, da sozvočna pomenska linija glagola »biti« pravi toliko kot »zadevati ob kaj, udarjati, naznanjati (se), poganjati (se), širiti (se)«,⁷⁶⁷ kar je verjeten zadosten pokaz občutljivosti jezika. Seveda to ne še pomeni, da s tem zadeva opravljena, pojasnjena in odpravljena. Kar smo želeli pokazati je, da je jezik zaznal ta sunek biti da-ja, v da-ju, da je *je*, in njegovo samoobnavljanje. Preden nadaljujemo, spomnimo, da je bilo samopočitje dela, zdaj natančneje zajeto kot »obstojnost počitja v sebi na delu«, eden od prvih karakterjev, ki nas je sunil v raziskovanje delujočnosti umetniškega dela. V njem je torej očitno na delu sunek biti da je, in ne da je ni: »Tam, kjer umetnik in proces in okoliščine nastajanja dela ostajajo

⁷⁶⁴ »Wie aber erfahren wir das aus dem Kunstwerk hervorragende Geschaffensein als das Gebracht- und Festgestelltsein des Streit-Geschehens der Unverborgenheit?« HPK 314.

⁷⁶⁵ »... dieses, daß Unverborgenheit des Seienden hier geschehen ist und als dieses Geschehene erst geschieht; dieses, daß solches Werk *ist* und nicht vielmehr nicht ist.« HGA 5, 53.

⁷⁶⁶ »Der Anstoß, daß Werk als dieses Werk ist und das Nichtaussetzen dieses unscheinbaren Stoßes macht die Beständigkeit des Insichruhens am Werk aus.« HGA 5, 53.

⁷⁶⁷ SSKJ I, 23; prim. Bezljaj, *Etimološki slovar slovenskega jezika*, SAZU, Ljubljana 1977.

neznani, stopa ta sunek, ta 'da' ustvarjenosti iz dela najčisteje na plano.«⁷⁶⁸ Da *je*, je tisto, kar se vzpenja iz umetniškega dela kot njegova raza risa, ob katero neizpodbitno zadanem, me zadeva in s tem vstopa v moje izkustvo.⁷⁶⁹ Ponovno se vzpostavi razlika glede priprave v svoji pripravnosti, ki svoj 'da' ustvarjenosti podreja služnosti, uslužnosti in kot tak sploh ne pride na plano, temveč vztraja v samorazumljivi nevpadljivosti: »Bolj ko je kakšna pripravna priročno pri roki, toliko bolj nevpadljivo ostaja, da je npr. to kladivo kladivo, toliko bolj izključujoče se priprava drži v svoji pripravnosti.«⁷⁷⁰ Sam 'da' danosti, da 'je' in ne, da 'ni',⁷⁷¹ se torej razlikuje pri pripravi in umetniškem delu,⁷⁷² pa tudi pri 'bivajočem nasploh'. Za vsako bivajoče lahko trdimo da *je*, pri čemer nenavadnost njegovega 'da-je' sploh ne pride več pred oči in jo docela pozabimo. V pripravnosti priprave njen 'da-je' gine v nevpadljivo, pri umetniškem delu se vzpenja na plano v neobičajnosti tega, da je. Ginjenje da-je priprave, ki v njeni priročni priročnosti ponika v nevpadljivost, je povezano s tem, da ne pride do soprinašanja ustvarjenosti ustvarjenega v ustvarjenem, ampak njeno mesto zavzame priročnost uslužne služnosti.⁷⁷³ »Sploh lahko pri vsakem navzočem pripomnimo, da je; to pa pripomnimo le zato, da ostane prav kmalu pozabljeno na način običajnega. Kaj pa je bolj običajno kot to, da bivajoče je?«⁷⁷⁴

Zadnje velja še zlasti za netubitnostno in t.i. naravno bivajoče, se pravi bivajoče, ki ga ne proizvaja človek. Tu se nam odmakne še to, da v je svoji navzočnosti dostopno v razpoloženju. Samorazumljiva običajnost pogoltne tako ta da je *je*, kot tudi njegovo razpoloženo razpoloženjskost. Kar preostaja, je nekakšna izpraznljiva praznina pozabe, na katero ne mislimo več, vseeno pa ji prisojamo nekakšen substantivirani 'ne' in 'ni', ki včasih utesnjuje.

Pozaba, ginjenje, običajnost ne misljenja na da-je *je*, nad vse to se razgrinja nekakšen oblak, v katerem niti ne vemo, da smo in kako smo vanj zašli. Pomagajmo s Pesnikovo besedo iz romana, posvečenega Puščavniku v Grčiji:

⁷⁶⁸ »Dort, wo der Künstler und der Vorgang und die Umstände der Entstehung des Werkes unbekannt bleiben, tritt dieser Stoß, dieses 'Daß' des Geschaffenseins am reinsten aus dem Werk hervor.« HGA 5, 53.

⁷⁶⁹ Prim. HPK 315–316.

⁷⁷⁰ »Je handlicher ein Zeug zur Hand ist, um so unauffälliger bleibt es, daß z. B. ein solcher Hammer ist, um so ausschließlicher hält sich das Zeug in seinem Zeugsein.« HGA 5, 53.

⁷⁷¹ Prim. M.H. *Uvod v metafiziko*, Satz vom Grund, HGA 10.

⁷⁷² Prim. HPK 316–317.

⁷⁷³ »Weil das anfertigende Hervorbringen *nur* ein Hervorbringen des zeughaft Seienden, *nicht* aber *auch* ein Bringen der geschehenden Unverborgenheit in das hervorzubringende Seiende ist, kann das Daß seines Angefertigtseins nicht wie ein Daß des Geschaffenseins an ihm heraustreten.« HPK 317.

⁷⁷⁴ »Überhaupt können wir an jedem Vorhandenen bemerken, daß es ist; aber dies wird auch nur vermerkt, um alsbald nach der Art des Gewöhnlichen vergessen zu bleiben. Was aber ist gewöhnlicher als dieses, dass Seiendes ist?« HGA 5, 53.

Uboji, ali čutite, da niti ne morete govoriti o človekovi usodi, saj vas skozi in skozi zasega nič, ki vlada nad nami, da temeljno ne uvidite, da smo rojeni za nič, da ljubimo nič, da verjamemo v nič, da se utrujamo za nič, da bi počasi prešli v nič – kaj morem za to, da vam klecnejo kolena, če to resno premislite? Že večkrat sem se potopil v to misel, in zaklical, kaj udrihaš s sekiro, strašni duh? In sem še vedno tu...«⁷⁷⁵ In nekaj vrstic naprej: Če pogledam v življenje, kaj je poslednje vsega? Nič. Če se dvigujem v duhu, kaj je najvišje od vsega? Nič.⁷⁷⁶

Pesnik je sicer zastavil zadevo ostreje, pa tudi bistveno širše, 'nič' sega od najnižjega do najvišjega oz. od poslednjega do absolutnega. Sploh iz napisanega veje nekakšen 'eksistencialni nič', ki nas lahko začne utesnjevati. Lahko nanj tudi pozabimo, ga odrinemo in se zamotimo s čim drugim. Torej – pozabe, ginjenja in običajnosti ne bi kar brez nadaljnega diferenciranja potiskali v nič. Za kakšen 'nič' nam torej gre? Na prvi pogled se zdi precej razpasen in razplaten, zaseda tako rekoč vse. Vse in nič.

V to razširjeno puščavniško širjavo pušče ničā ne bomo šli. Izhajali bomo iz tistega, kar se nam je ves čas motovilo pod nogami, in se lepilo k 'da-ju' je-ja, tisti pripona, 'da je in da ni nič'. Brez kvazi dialektične šole bi se zdaj ustavili ob tem, da nekako ne gre, da bi rekli, 'da je je in da je nič', ampak smo prisiljeni reči 'da je je in da ni nič'. Ob tem bi še spomnili, da je izhodišče teh 'razpravljanj' »sunjenje sunka« je-ja, ki preprenja umetniškost umetniškega dela, ki ga zaradi in v svoji kaznosti razlikuje tako od pripravnosti priprave⁷⁷⁷ kot tudi od t.i. 'bivajočega nasploh' četudi je umetniško delo samo bivajoče, ni pa zgolj nekaj ali karkoli bivajočega.

Sunjenje sunka da-je je, je usmerjeno, vodi k-nam, v smislu tistega, kar smo rekli, da je poteza delujočnosti dela kot takega: da se ubivajoči, pro-izvede, spravi-sem, uprisoti resnica. Da 'ne more' drugače, saj v umetniško delo kot delo privaja na plano, t.j. v delo, razporno praspornost raz-skritosti. Suneč sunjenja v to, da je delo ustvarjeno, seveda ne pomeni zgolj, da ga je ustvaril

⁷⁷⁵ »O ihr Armen, die ihr das fühlt, die ihr auch nicht sprechen mögt von menschlicher Bestimmung, die ihr auch so durch und durch ergriffen seid vom Nichts, das über uns waltet, so gründlich einseht, daß wir geboren werden für Nichts, daß wir lieben ein Nichts, glauben ans Nichts, uns abarbeiten für Nichts, um mählich überzugehen ins Nichts – was kann ich dafür, daß euch die Knie brechen, wenn ihrs ernstlich bedenkt? Bin ich doch auch schon manchmal hingesunken in diesen Gedanken, und habe gerufen, was legst du die Axt mir an die Wurzel, grausamer Geist? und bin noch da.« Hölderlin: Hyperion oder der Eremit in Griechenland, Hölderlin-KSA, 3. zv., str. 47.

⁷⁷⁶ »Wenn ich hinsehe ins Leben, was ist das Letzte von allem? Nichts. Wenn ich aufsteige im Geiste, was ist das Höchste von allem? Nichts.« Ibid. str. 48.

⁷⁷⁷ »Das Daß des Angefertigtseins verschwindet insofern in der Dienlichkeit des offenbaren Zeuges, als das Geschehen der Unverborgenheit in der Offenbarkeit des dienlichen Zeuges untergebracht wird. Als so untergebrachtes ist es gerade nicht wie beim Kunstwerk in das hervorzubringendes Seiende hineingebracht.« HPK 317.

»človek«. ⁷⁷⁸ Stavek 'da je *je* in da ni nič' opredeljuje tudi človeka v njegovi človečnosti, kolikor ga postavlja v razoroženo bito. »V delu je to, da kot tako *je*, to neobičajno.« ⁷⁷⁹

Glede na povedano moramo na kratko strniti naša razpravljanja, in tvegati: sunek sunjenja 'da je *je*, in ne ga da ni' udari in se prebije skozi 'negodni nič', ki se razgrinja kot pozaba, običajnost in nevpadljivost: neobičajnost, nepozabljivost, vpadljivost odlikujejo umetniško delo kot ustvarjeno bivajočnost bivajočega dela: »Dogodje njegove ustvarjenosti v delu preprosto ne podrhtuje, temveč to dogodnostno, da delo kot to delo je, meče delo predse in ga je že ves čas metalo okoli sebe.« ⁷⁸⁰

Umetniško delo v svoji umetniškosti ni zgolj po-drhtavanje, po sunjenju sunka da je *je*, ampak je sam met, saj lučaj snujočega dogodka, njegove dogodnosti predse, na svojo plan. ⁷⁸¹ Poteza delujočnosti dela, da se mora ubivajočiti, prihaja iz dogodkovnega dogodnostnega samega, je njegov met predse in obse. Seveda moramo spomniti, da glagol *werfen* označuje tudi strukturo iz *Biti in časa*, poimenovano zasnutje, oz. zasnutek, *Entwurf*. Drugega ne bomo pojasnjevali prvega, pripomnili bomo le, da sta strukturi povezani vtoliko, da je met dogajanja iz dogodkovnostnega predse in na svojo plan ta, ki snuje tudi strukturo zasnutka, kar pa bi morali podrobneje izpeljati, saj smo že trčili ob sprego človečnosti, zasnutka, zgodovinskosti in prisotnosti. Za zdaj recimo, da snutje dogodkovnostnega poraja ustvarjenost dela kot dela v njegovem da *je*, ⁷⁸² to pa *je* neskritostno. ⁷⁸³

Vse se potemtakem osredinja na sunek, da delo *je* in ne da ga ni, kar se strne v nekakšen sklep: »V proizvajanju dela je do-našanje tega 'da je'.« ⁷⁸⁴ Sunjenje sunka da je *je*, je podobno kot ris, razdelano na odsunjenje in spodbijanje. ⁷⁸⁵ »Bolj ko delo samotno, u-stavljeno v podobo, stoji v

⁷⁷⁸ Prim. HPK 319.

⁷⁷⁹ »Im Werk dagegen ist dieses, daß es als solches ist, das Ungewöhnliche.« HGA 5, 53.

⁷⁸⁰ »Das Ereignis seines Geschaffenseins zittert im Werk nicht einfach nach, sondern das Ereignishafte, daß das Werk als dieses Werk ist, wirft das Werk vor sich her und hat es ständig um sich geworfen.« HGA 5, 53. Prim. HPK 320.

⁷⁸¹ Prim. Feldweggespräche, HGA 77, 112 isl.; *Pogovori s poljske poti*, 117 isl.

⁷⁸² Prim. HPK 320.

⁷⁸³ »Dadurch aber, daß das Kunstwerk als dieses geschaffene Seiende selbst nur offenbar ist uns dem Unverborgenheitsgeschehen, das in es gebracht und in ihm festgestellt ist, ha res sein Hervorgebrachtsein nicht in sich und d.h. hinter sich, sondern vor sich. Vor sich, insofern die in ihm geschehende Unverborgenheit vor ihm her geschieht.« Ibid.

⁷⁸⁴ »Im Hervorbringen des Werkes liegt dieses Darbringen 'daß es sei'.« HGA 5, 53.

⁷⁸⁵ »Alles, was jetzt über das Aufstoßen und Umstoßen, über das uns Einrücken und uns Herausrücken gesagt wird, bleibt für uns solange ein Spiel mit Worten, als wir nicht imstande sind, das Gesagte als einen phänomenologischen Aufweis von Geschehnissen im Umkreis der Unverborgenheit nachzuvollziehen.«

sebi, bolj ko se zdi, da čisto razpušča vse odnose do ljudi, toliko preprosteje stopa na odprto sunek, da tako delo *je*, toliko bistveneje je odsunjeno neznansko in spodbito to, kar se je dozdej zdelo znano.«⁷⁸⁶

Če se usmerimo na 'odsunjenje neznanskega' in 'spodbitje dosedaj navidezno znanega', nas kot sunjenje sunka, da je *je*, zadeva v človeškosti človečnosti: »Odsunjenje 'neznanskega' se godi sredi 'tistega, ki se zdi znano.'«⁷⁸⁷ 'To, kar se zdi znano', je bivajoče v celoti. Imenovan je tudi način, kako nam je to navidez znano v svoji običajnosti: nakopičena zbranost vsakdana, ki le sanjavo meni da ve, kaj da jo zbira: *das Geheure*.⁷⁸⁸ Zdi se poznano. Zdi se znano. Vse dokler ne trči ob nekaj ne-znanskega, pri čemer se nam ne, ni in 'eksistencialni nič' znova pokažejo v svoji podarjevalskosti. Sunek sunjenja da je *je*, udari, spodbije in od-sune medli soj znanega in poznanega: »Vseeno mnogovrstno sunjenje ni nasilno; bolj ko je delo samo izmaknjeno v odprtost bivajočega, ki jo samo odpira, toliko preprosteje se pomika v to odprtost, obenem tudi ven iz običajnega.«⁷⁸⁹

Vseeno nas zadevata dve vprašanji, »kaj« je torej to neznansko, *das Ungeheure*, »kako« odsune in spodbije videz poznanosti? Odgovor je seveda nemudoma na dlani: umetniško delo, če je delo, nas pre-sune, kar bi smeli razumeti kot to, da sunjenje sunka potuje skozi nas in nas pri tem spremeni.⁷⁹⁰ In vendar se zdi, da nekako nismo dovolj pretanjeni, da mimetično ponavljamo znane postavke in rešitve: predpostavljamo t.i. 'povprečno vsakdanost', t.j. »ne-samolastnost«, »zapadanje« in >se<.⁷⁹¹ Zato bomo rekli, da je povprečno, sebi ne-lastno, za-padlo, znotraj povedanega imenovano tudi 'to, kar se je dosedaj zdelo znano', se pravi, da je v tem da je tu kot to ki *je*, obenem tako, da se za danost da *je*, ne meni in ne zmeni. Ne bomo razpravljali zakaj in čemu je temu tako, rekli bomo le, da se neznansko pojavi znotraj načina, kako mi je dano 'navidez znano', kar torej pomeni, da se je sam videz znanega že razblinil v svojem kako danosti. »Neznansko ni to ali ono znotrajsvetno, ki bi me v določenem oziru ogrožalo, neznansko je

HPK 325.

⁷⁸⁶ »Je einsamer das Werk, festgestellt in die Gestalt, in sich steht, je reiner es alle Bezüge zu den Menschen zu lösen scheint, um so einfacher tritt der Stoß, daß solches Werk *ist*, ins Offene, um so wesentlicher ist das Ungeheure aufgestoßen und das bislang geheuer Scheinen umgestoßen.« HGA 5, 53.

⁷⁸⁷ »Das Aufstoßen des 'Ungeheuren' geschieht inmitten des 'geheuer Scheinenden'.« HPK 325.

⁷⁸⁸ Prim. Duden, Herkunftswörterbuch, str. 207; Kluge, Etymologisches Wörterbuch (²²1989) str. 252, HPK 325–326: »Das Geheure ist der Name für die gewöhnlichselbstverständliche Weise, in der ich für mich selbst offenbar bin und in der das Ganze des Seiendes für mich offenbar ist.«

⁷⁸⁹ »Aber dieses vielfältige Stoßen hat nichts Gewaltames; denn je reiner das Werk selbst in die durch es selbst eröffnete Offenheit des Seienden entrückt ist, um so einfacher rückt es uns in dieses Offenheit ein und so zugleich aus dem Gewöhnlichen heraus.« HGA 5, 54.

⁷⁹⁰ Prim. K. Ulmer, Wahrheit, Kunst und Natur bei Aristoteles, Tübingen 1953.

⁷⁹¹ Prim. HPK 326.

dogajanje neskritosti, ki se naznanja v umetniškem delu in njemu pripadajoča izkušnja, 'da tako delo je'.⁷⁹²

Torej naša izvajanja še niso bila dovolj natančna, 'navidez znano' in 'neznansko' se obadva vežeta na način, kako je s tem 'da je *je* in ne da ga ni', če se ognemo leibnizovski formulaciji. Sunek samega da je *je*, se iz tega, da se pne iz umetniškega dela ne-nasilno prebije skozi način, da je tako, kot da ga ni, oz. da je tega *je* sploh ni vprašljiv, kar pa očitno ne pomeni, da ni dostopen. Poznanost-znanega je ta, ki jo sunek neznanskega odsune in spodbije. Lahko bi rekli, da se samo dogajanje neskritosti prek ubivajočenja prebije v da je *je*, da bi nato zdrknil iz njega na način navidezne poznanosti.⁷⁹³ Torej se *je* sam zapira vase kot ta, ki je tako, kot da ga ni. Po raz-skritju drsi v skritost, zakritost in zastavljenost. Sunjenje neznanskega odsune in spodbije vse tri omenjene, kar pa lahko 'stori' le prek preobrnjena 'bivajočega v celoti', se pravi njegovega razodevnega načina, da je tako, kot da tega da je, sploh ni.

Nič, enkrat kot 'negodni', nato kot 'eksistencialni', nato pa ne kot neznansko, in nenazadnje kot neskrto vse bolj zaposluje našo pot od sunjenja da je *je*, do in v način njegove prisotnosti, da je ali pa da ga tudi ni, za razliko od stalne prisotnosti in navzočnosti. Kako se *je* uprisoti s tem prisotnim ni in ne?

In tudi – še zmeraj pa nas muči ta 'kako' – kako pride do tega 'pre-sunjenja', ki je bilo poleg odsunjenja in spodbitja označeno še kot iz-maknjenje, po-maknjenje-v in od-maknjenje-iz. Iz česa pa? Očitno iz očitne očitnosti bivajočega v celoti, ki se daje, kot da je poznano in spoznano v svoji znanskosti. 'Očitna očitnost' je ta 'tako kot je, pač je'. To pre-sune, odsune, spodbije, se ji izmakne, odmakne umetniško delo v svoji delujočnosti. Očitnost bivajočega v celoti, njegova znana, znanska samorazumljivost je omajana. Z njo pa tudi moja samoumljivost, samorazumljivost mene kot tistega, ki je presunjen, pretresen, prevzet. Od česa pa? Od neznanskega. In kaj je v umetniškem delu to neznansko? Dogajanje njegove neskritosti in to da je in ne da ga ni. S tem se sámó jemlje iz navidez znanskega.⁷⁹⁴ »Slediti temu premaknjenju se pravi:

⁷⁹² »Das Ungeheure ist nicht dieses oder jenes innerweltliche und mich in bestimmter Hinsicht Bedrohende. Das Ungeheure ist das sich im Kunstwerk bekundende Unverborgenheitsgeschehen und die zu ihm gehörende ursprüngliche Erfahrung, 'das solches Werk ist.« Ibid.

⁷⁹³ »Das bislang Geheure, die vertraute und selbstverständliche Selbstgegebenheit und Gegebenheit des Seienden, ist jene Offenbarkeitsweise des Seienden im Ganzen, in der die Unverborgenheit selbst und ihr Geschehnischarakter verschlossen ist.« Ibid.

⁷⁹⁴ Prim. HPK 327.

preobraziti navajene odnose do sveta in do zemlje in odslej pridržati vse utečeno delovanje in ocenjevanje, poznavanje in gledanje, da bi prebivali v resnici, ki se godi v delu.«⁷⁹⁵

Gre torej za premik v izvornost, k izvornosti, pri čemer šele slutimo, kaj da ena in druga pravzaprav menita. »Pomaknjenje-iz običajnega meni pomaknjenje-iz zaprtosti neskritosti in iz skritosti pripadajoče znansko-samoumljive očitnosti bivajočega.«⁷⁹⁶ Sunek sunjenja odsune in pobija zaprtost v skritost, podarja iz-maknjenje, premaknjenje-v, pomaknjenje-v odprtostno ne-skritost. Poznanost znanega nenasilno preseka neznanskost delujočnosti dela, da se kot tako dogaja: da je *je*. 'Ne-' kot iz-trgajoči, je nenasilnost bivočega sunka biti. V tem smislu 'mi' vrača 'mojo' ekstatično svetno odprtost in raz-od-krije zemeljno zaprtost v skritost. Če temu sledim in se mu prepustim, premaknjenje prinese preobrazbo, prebivanje v delu godeči se resnici.⁷⁹⁷ Sledniškega, prepuščajočega se sledenja ne morem izsiliti; sunek sunjenja me presune, ali pa tudi ne, lahko ostanem izven njegovega dosega, znotraj znanske skritosti., ki je 'ne' neznanskega ne ukloni, niti ne pride na plan. Potemtakem se »utečeno delovanje in ocenjevanje, poznavanje in gledanje« ne prekinejo, se ne vzdržijo. Torej ne prebivam v njegovi, ampak v svoji resnici, saj mu ne pustim biti delo, ki je: »Zadržanost tega prebivanja dopušča ustvarjenemu šele biti delo, ki je. Delu pustiti biti delo, imenujemo ohranjanje dela.«⁷⁹⁸

Prejšnja vprašanja nam še ne gredo iz glave, kar pa je tudi razlog, zakaj se nam pojavljajo – ni še nastopila dopuščajoča odprtost za kaj drugega: če gledamo sebe kot subjekt, ki doživlja estetski objekt, potem to pomeni, da se nam preboj iz okvirov tega gledanja še ni zgodil, morda se tudi nikdar ne bo.⁷⁹⁹ Kaj odloča o tem, kdaj pride do spremembe, kako se ta godi – vse to puščamo ob strani, kolikor upoštevamo Winckelmannov namig, da »resnica prepriča brez dokazov.«⁸⁰⁰ S tem bi radi povedali, da zadržanost za prebivanje v resnici, ki dopušča delu biti delo, nastopi ali pa tudi ne, s tem pa tudi t.i. 'ohranjanje', *Bewahrung*, samo po sebi sorodno resnici, pa tudi

⁷⁹⁵ »Dieser Verrückung folgen, heißt: die gewohnten Bezüge zur Welt und zur Erde verwandeln und fortan mit allem geläufigen Tun und Schätzen, Kennen und Blicken ansichhalten, um in der Werk geschehenden Wahrheit zu verweilen.« HGA 5, 54.

⁷⁹⁶ »Das Herausrücken aus dem Gewöhnlichen meint das Herausrücken aus der Verschließung der Unverborgenheit und aus der dazu gehörenden geheuer-selbstverständlichen Offenbarkeit des Seienden.« HPK 327.

⁷⁹⁷ Prim. Peter Szondi, *Študije o Hölderlinu*, str. 157 isl.; HPK 327: »Solche Verwandlung geschieht als Wandel der Weise, wie ich selbsthaft ekstatisch eröffnet bin für das Streit-Geschehen von Welt und Erde.«

⁷⁹⁸ »Die Verhaltenheit dieses Verweilens läßt das Geschaffene erst das Werk sein, das es ist. Dieses: das Werk ein Werk sein lassen, nennen wir die Bewahrung des Werkes.« HGA 5, 54.

⁷⁹⁹ Prim. HPK 328.

⁸⁰⁰ Prim. J. J. Winckelmann, *Misli o umetnosti*. Nova revija 309/311 (2008), str. 230.

izkazanju, *Bewährung*. Zdaj smo se že navadili, da 'ne' ne pomeni zgolj odbijanja, ampak je ena od oblik tega zadržanja zadrževanja, ki lahko nastopi, ali pa tudi 'ne': ne takoj, ne nemudoma, temveč iznenada: »Šele ohranjanju se delo daje v svoji ustvarjenosti kot dejansko, kar zdaj pomeni: delujočnostno prisostvujejoče.«⁸⁰¹

Delo ni zgolj navzoče, ampak prisostvuje kot delo v svoji delujočnosti: stavi-sem pra-spor zemlje in neba. Zato je zgodovinsko, saj dopuščajoč izsnuje zgodo podobe neskritosti. Dopuščati delu biti delo v njegovem delujočnostnem prisostvovanju, ne zgolj v stvarskem unavzočenju, je ohranjanje dela kot dela. Zato nas ne sme presenetiti stavek: »Kot delo ne more biti, ne da bi bilo ustvarjeno, tako bistveno potrebuje ustvarjajoče, prav tako ustvarjeno samo ne more postati bivajočno brez ohranjujočih.«⁸⁰² Ti, ki delo iz 'gole', zgoljšne navzočnosti umeščajo v prisotnost, ga tako delajo, napravijo 'bivajočnega', so ti 'ohranjajoči' ga.

Seveda se zdi takšna postavka, še posebej pa njene konsekvence, prav posebej abotna, delo pač je tu, kot ustvarjeni objekt, jaz pa sem ta, ki se ob njem naslajam, ga estetsko po-uživam, doživljam. Torej je relacija subjekt-objekt, aktivno-trpno, vnaprej predpostavljena, ne da bi se ji pogledalo pod prste. Delo kot delo je navzoče, če zaprem oči, če ga ne gledam, v svoji prezenci je nespremenljivo, podvrženo zgolj zobu samo časa in vandalom.

S predpostavljene t.i. 'S-O relacije' torej trdimo, da obstaja nekakšna razlika med navzočnostjo in prisotnostjo dela v njegovi delujočnosti, tj. dejanskosti.⁸⁰³ Kaj takega S-O relacija ne zazna, ne sprejema, saj vztraja na preddani razločenosti mene in mojega objekta, oba pa naju spoznavno magično povezuje t.i. relacija, jaz se lahko napoti(m) ven, iz mene in z ulovom nazaj vase. Zato se raje vrnimo se k sklepnemu stavku, katerega razumevanje moramo sploh šele razbrati: »Ohranjanje dela pravi: nastanjenje v odprtosti bivajočega, ki se godi v delu.«⁸⁰⁴

Stavek strnjuje povedano, razgrnjeno, kar je treba soočiti s t.i. 'S-O-relacijo' in na njej utemeljenim estetskim doživljanjem umetnosti. Ustvarjajoči in ustvarjeno sta ločena, postavljena na dve ontološki ravni, akt stvaritve kot tak je predpisan subjektu, ki si postavlja svoj objekt, ne

⁸⁰¹ »Für die Bewahrung erst gibt sich das Werk in seinem Geschaffensein als das wirkliche, d.h. jetzt: werkhaf anwesende.« HGA 5, 54.

⁸⁰² »Sowenig ein Werk sein kann, ohne geschaffen zu sein, so wesentlich es die Schaffenden braucht, sowenig kann das Geschaffene selbst ohne die Bewahrenden seiend werden.« HGA 5, 54.

⁸⁰³ Prim. M. Heidegger: *Čas in bit* (Problemi 1/2 (1995) str. 197 isl.), *Poreklo umetnosti in določitev mišljenja* (Phainomena 25/26 (1998) str. 341 isl)

⁸⁰⁴ »Bewahrung des Werkes heißt: Innestehen in der im Werk geschehenden Offenheit des Seienden.« HGA 5, 54.

glede na objektovo upiranje stvaritvi. Kar smo povedali pri pojmovnem paru forma–snov, je tu na mestu, s tem da je to oblikovalno ideja, ki se objektivira v čutno pojavljajočem se objektu.⁸⁰⁵

Končano delo je 'izven' mene, vedno in vselej se mu lahko približam v njegovi ustvarjenosti. Delo samo me spodbuja v to, da ga doživljam, jaz tako, ti drugače. Akt podoživljanja je kompatibilno recipročen aktu stvaritve. Vse pa obvladuje ločenost ustvarjajočega in ustvarjenega, ki jo spremljata ustvarjanje in poustvarjanje prav zato, da ustvarita oz. poustvarita odnos ločenih. Iz 'notranjosti' subjekta sem torej usmerjen 'ven', v objekt; ustvarjeni objekt mi omogoča vživljajoče se transponiranje nazaj, v subjekt; zunaj in znotraj sta ločena in ločevana s pojemljivo vezjo.

Tu je ključno mesto za soočenje z dogajanjem »ohranjanja«, ki povzema »delu pustiti biti delo: »V eksistenci človek ne gre najprej iz nekega »znotraj« ven v nek »zunaj«, temveč je bistvo eksistence izstojno nastanjenje v bistvenostnem »narazen« ujasnjenja bivajočega.«⁸⁰⁶

Da bi razjasnil t.i. *Inständigkeit*, nastanjenost, Heidegger napoti na izpeljave v *Biti in času*, ki omogočajo njeno razvitje v *Izvoru umetniškega dela*. Sicer jo tu zastavi kot: »Nastanjenost ohranjanja je neko védenje. Védenje ni zgolj v poznavanju in predstavljanju nečesa. Kdo resnično »ve« bivajoče, ve, kaj hoče znotraj bivajočega.«⁸⁰⁷

Védnost védenja je postavljena izven ločitve z voljo⁸⁰⁸ kot hotenjem: »Védenje, ki ostaja hotenje in hotenje, ki ostaja védenje, je ekstatično sebe-spuščanje eksistirajočega človeka v neskritost biti.«⁸⁰⁹ Kar nam najbolj bije v oči, je »ekstatični ustroj eksistence«,⁸¹⁰ bitni ustroj 'človeka'. Govor o »bitnem ustroju človeka« vodi pozicija, ki še ni vstopila-v in se ni predala »biti-tu«. »Biti-tu se pravi: biti, eksistirati na način tega »tu«, na način razprtosti.«⁸¹¹ Oznaka je presplošna, ker ne vemo,

⁸⁰⁵ Prim. HPK 339.

⁸⁰⁶ »In der Existenz geht jedoch der Mensch nicht erst aus einem Innern zu einem Draußen hinaus, sondern das Wesen der Existenz ist das ausstehende Innestehen im wesenhaften Auseinander der Lichtung des Seienden.« HGA 5, 55.

⁸⁰⁷ »Die Inständigkeit der Bewahrung aber ist ein Wissen. Wissen besteht jedoch nicht im bloßen Kennen und Vorstellen von etwas. Wer wahrhaft das Seiende weiß, weiß, was er inmitten des Seienden will.« HGA 5, 54–55.

⁸⁰⁸ Prim. M. Heidegger, Feldweggespräche, HGA 77, str. 76 isl., oz. *Pogovori s poljske poti*, str. 65 isl.

⁸⁰⁹ »Das Wissen, das ein Wollen, und das Wollen, das ein Wissen bleibt, ist das ekstatische Sicheinlassen des existierenden Menschen in die Unverborgenheit des Seins.« HGA 5, 55.

⁸¹⁰ »ekstatische Existenz Verfassung«, HGA 331.

⁸¹¹ »Da-sein heißt: Sein, Existieren in der Weise des Da, der Erschlossenheit.« HPK 322.

kako naj bi eksistirali na način tega »tu«, še posebej, če se je v nas zajedla t.i. 'S-O-relacija', kateri je odveč govoriti o 'relaciji' med S in O in oba najraje pušča v večni razločenosti.

»V *Biti in času* mišljenja od-ločenost ni decidirana akcija subjekta, ampak odprtje prebivanja iz ujetosti v bivajočem za odprtost biti.«⁸¹² »Ekstatični ustroj eksistence« torej cilja na to, da je podvojenost svetov, raz-ločenost na dve bitnostni regiji, izrasla iz privilegiranja biti bivajočega, gledane vselej kot bit bivajočega v celoti, pri čemer bit kot celota te ubivajočene celosti vselej potegne kratko vtoliko, kolikor se nikdar ne zjasni, kaj to preferiranje omogoča.

»V eksistenci človek ne gre najprej iz nekega »znotraj« ven v nek »zunaj«, temveč je bistvo eksistence izstojno nastanjenje v bistvenostnem »narazen« ujasnjenja bivajočega.«⁸¹³ »Izstojno nastanjenje«, biti v sebi na način biti zunaj sebe, je pokazalna oznaka izhodišča, ki prestopa relacijo S-O, oz. jo je vedno že prestopilo, kolikor se je odpovedalo dvem bitnim regijam bivajočega, oz. njegove in svoje biti.⁸¹⁴ Gre za vztrajanje v in sprejemanje tega »narazen«, ki je kljub preformulirani raz-ločenosti, vseeno odnos, ki ujasnjuje enega in drugega, 'S' in 'O'.

Vseeno je to le 'del' postavke, dostopen tudi z običajnejše pozicije, ki se še ni odprl vprašanju izvora odnošajske vmesnosti, strnjeno imenovane 'ekstatična eksistenca'. Do te bi se radi dokopali, preden nas zanese v prikaze izpeljav.⁸¹⁵ Seveda ne nasploh, temveč znotraj naših izhodišč, delujočnosti umetniškega dela.⁸¹⁶

Prva beseda, ki nam ob eksistenci pade v filozofsko priučeno pamet, je imanenca, 'imanenca zavesti'.⁸¹⁷ Tudi tu je na delu 'podvojitve sveta' – zavest, kartezijska, kantovska, husserlovska – sicer vse bolj ukinja t.i. 'zunanost' in nazadnje govori o »intencionalnem predmetu zavesti, ki je v zavesti *intencionalno imanentno*.«⁸¹⁸ Zapletenih izpeljav tu ne zmoremo razvijati, poudarili bi le, da je t.i. 'podvojitve sveta' ohranjena, v precej razdelali obliki, ki ohranja jaz kot nosilec

⁸¹² »Die im 'Sein und Zeit' gedachte Ent-schlossenheit ist nicht die dezidierte Aktion eines Subjekts, sondern die Eröffnung des Daseins aus der Befangenheit im Seienden zur Offenheit des Seins.« HGA 5, 55.

⁸¹³ Prim. HPK 332–333.

⁸¹⁴ HPK 332: »Denn das ekstatische Wesen der Existenz ist es, was den Menschen in seinem Sein über ihn selbst hinaus sein läßt. Als solcher existiert er in der selbsthaft-ekstatischen Aufgeschlossenheit für die Erschlossenheit des Seins des Seienden im Ganzen.«

⁸¹⁵ Prim. op. št. 180.

⁸¹⁶ HPK 332: »Die Ganzheit der vielstrukturierten Existenz faßt Heidegger in 'Sein und Zeit' als die Sorge. Ihre drei Hauptstrukturen sind: das Entwerfen, die Geworfenheit und das Sein-bei.«

⁸¹⁷ HPK 335.

⁸¹⁸ HPK 336.

konstituirač-konstituirane zavesti.⁸¹⁹ Tu se je zgodila vrsta premikov, ki bi jih morali pretanjeno zasledovati in razviti, ostali pa bomo le pri naznačenem, pri t.i. 'podvojitvi'. Ta je vidna tudi na ravni izrazov 'človek',⁸²⁰ oz. ekstatično eksistirajoči človek in tubit, tj. biti-tu.⁸²¹

Gre torej za širni tok, ki se začne pri Platonu, in traja še v sodobno filozofijo. Kaj jo sproži, bi bilo preuranjeno vprašati, še bolj neumestno nemudoma odgovarjati. Bolj šolsko bi spomnili, da se pri in v obravnavi tega vprašanja vse bolj pririnja v ospredje ta 'kako danosti' tega 'zunaj in znotraj', ki mora kot prvo zavriniti tezo o 'naravni danosti' takega razcepa oz. podvojitve, katerega glavni 'argument' je »neminljiva eksistenca sveta«, pri čemer se ima tu v najverjetneje v mislih t.i. 'bivajoče' stvari: hiše, ulice, drevesa, gore, ipd., za razliko od človeka. Kar je pri tem spregledano je – kot smo že omenjali – da status 'neminljivosti', 'nepredirnosti', 'trajnosti', 'večnosti', podeljuje prav minljivi, ranljivi, bežni smrtnik in če poskočimo še korak naprej: gornji epiteti živijo od razprtosti, v katero sta umeščena subjekt in objekt s svojo relacijo, človek in svet ipd.,⁸²² da mi je dano vstopiti-v in stati v razprtosti, ki mi daje vse kar je, tudi njo so samo in njenim dajanjem.

Tako smo grobo, ne-dokončno, orisali »izstojno vstojnost naraznosti ujasnjenja bivajočega«. Izhajamo iz in se gibljemo k delujočnosti umetniškega dela, nazadnje smo govorili o ohranjanju kot 'pustiti delu biti delo'. Za delo v njegovi delujočnosti je določilno dogajanje resnice, ki se v njem ubivajoči kot pra-spor raz-skrivanja. Soočeno z izpeljavami o nastanjenosti, je »ohranjanje dela [...] kot védenje trezna nastanjenost v neznanskem resnice, ki se godi v delu.«⁸²³

⁸¹⁹ »Für Husserl umschließt das Ich mit seinen Akten die Bewußtseins-helle, sowohl die der reellen wie die der intentionalen Immanenz. Die Helle, in der die Dinge für das Ich erscheinen, ist die Helle des Bewußtseins, die das Eigentum des Ichs ist.« HPK 337.

⁸²⁰ »Auch wenn Heidegger in 'Sein und Zeit' terminologisch 'Existenz' als Terminus für das Sein des Menschen und 'Dasein' als Bezeichnung für das Seiende 'Mensch' festlegt, so ist in dem Wort 'Dasein' durch das ganze Werk hindurch sehr viel mehr gedacht als nur das Seiende 'Mensch' in seiner Existenz-Verfassung.« HPK 332.

⁸²¹ »Mensch als Dasein existiert selbsthaft ekstatisch als entwerfendes Aufschließen, als Geworfensein in die faktische Erschlossenheit und als ekstatisches Aufgeschlossenhalten der geworfen-entworfenen ganzheitlichen Erschlossenheit im besorgenden, offenbarwerdenlassenden Sein beim innerweltlichen Seienden.« HPK 332–333.

⁸²² »Die Erschlossenheit aber, in deren Helle sich das Seiende zeigt, ist nicht Eigentum des Selbst und seiner Existenz. Das Entscheidende des Gedankens von der ekstatischen Verfaßtheit des Daseins ginge verloren, sähe man nicht, daß das ekstatische Selbst mit seinen ekstatischen Seinsweisen, in denen es selbsthaft-ekstatisch gelichtet ist, umschlossen ist von der Erschlossenheit, für die es ekstatisch aufgeschlossen ist.« Ibid.

⁸²³ »Bewahrung des Werkes ist als Wissen die nüchterne Inständigkeit im Ungeheuren der im Werk geschehenden Wahrheit.« HGA 5, 55.

Kako je torej s tem nastanitvenim védenjem, za katerega smo rekli, da ni zgolj poznavanje in spoznavanje, v spoju s hotenjem, mišljeno iz 'ekstatične eksistence'? Natančneje je navedek govoril o »ekstatičnem sebe-spuščanju eksistirajočega človeka v neskritost biti.«⁸²⁴

»Ekstatično sebe-spuščanje«, morda bolje sebe-v-puščanje v resnico biti, po von Herrmannu nagovarja eksistenco v modusu njene samolastnosti,⁸²⁵ kar že samo po sebi napotuje na modus ne-samolastnosti, zapadanju znotraj-svetnemu bivajočemu, t.i. »povprečnem biti z drugimi«,⁸²⁶ kar smo strnjeno zajeli kot »ujetost v bivajoče«. ⁸²⁷ Iz nje nas naj bi privedla od-ločenost, ki pa ni odločna »akcija subjekta«, ⁸²⁸ temveč ekstatična odprtost odpiranja za bit. Bit sama je neskrita, razskrita, razprta prek razprtosti. »Ujetost v bivajoče«, ki prek svojega videza znanega, »(po)znanskosti«, vse umerja po povprečnem sobivanju, povprečnem biti z drugimi, ne dopušča prostora za vstop »neznanskega«, ⁸²⁹ si prek videza zastira odprtost zanj. Od-ločenost ga razblini: »... odločenost je kot ohranjujoča nastanjenost odprtje tubiti iz ujetosti v bivajočem za odprtost biti.«⁸³⁰ Vseeno se zdi premalo diferencirano povedano, kako se razblinja moč videza, ki prek predstavnosti predstave vlada kot 'prvinski' bitni način. Sunek sunjenja da je *je*, v delujočnosti umetniškega dela, se ob moči videza zdi premalo. Zato se vračamo k od-ločnosti in 'pogojem njene možnosti'. Ključen se zdi stavek: »Ohranjanje dela je kot védenje, trezna nastanjenost v neznanskem v delu godeče se resnice.«⁸³¹ Delo se ekstatično nastanja v neznanskost resnice, ki se godi v delu, torej od-ločitveno prestopa ujetost v bivajoče.

Vseeno še nismo odgovorili na naš 'kako', kar v naših očeh nakazuje govor o 'trezni nastanjenosti'. Za svet bomo znova povprašali Pesnika, ki v *Polovici življenja* pravi: *Vi mili labodi, / In pijani poljubov / Potapljate glavo / V svetotrezno vodo.*⁸³²

Ne bomo zasledovali razlike svetotrezno / trezno nastanjeno, ampak celotno sliko, ki ji v literarni vedi pravimo motiv; daje se kot literarna slika, »podoba« v običajnem smislu. Brez

⁸²⁴ Prim. op. 176.

⁸²⁵ Prim. HPK 332–333.

⁸²⁶ »durchschnittliches Miteinandersein«, HPK 334.

⁸²⁷ Prim. op. št. 179.

⁸²⁸ Ibid.

⁸²⁹ »Wenn sich das Dasein seinen besorgenden Aufenthalt nicht selbst durch den ursprünglich aufschließenden Entwurf vorgibt, hält es sich in der nicht ursprünglich aufgeschlossenen Erschlossenheit seiner besorgenden Verhaltensweisen.« HGA 334.

⁸³⁰ »In der Kunstwerk-Abhandlung ist die Entschlossenheit als die bewahrende Inständigkeit die Eröffnung des Daseins aus der Befangenheit im Seienden zur Offenheit des Seins.« HGA 335.

⁸³¹ »Bewahrung des Werkes ist als Wissen die nüchterne Inständigkeit im Ungeheuren der im Werk geschehenden Wahrheit.« HGA 5, 55.

⁸³² »Ihr holden Schwäne, / Und trunken von Küssen / Tunkt ihr das Haupt / Ins heilignüchterne Wasser.« StA II, 117; Lirika 41, 95.

dolgovezja: voda je sveta, saj omogoča stik t.i. realne slike laboda z njegovim odsevom, t.i. »irealnim likom«, kvazi podobo. Svétost prozornosti,⁸³³ ki zasije v poljubu obeh podob, je trezni spoj upodobne podvojenih svetov: videza in t.i. 'resničnosti'. Sliko, upodobo zrcaljenja obeh bitih regij, jemljemo kot pokaz, do kam lahko seže estetko doživljanje umetniškega v umetniškem delu – 'poljub', prešitje s t.i. 'dejanskim' poraja kazni videz lepote.⁸³⁴

Ne gre nam za to, da bi to upodobo interpretativno izčrpali, temveč za njen 'ontološki status' – zrcaljenje ene v drugi in z drugo, videznosti v dejanskosti – videznost se od dejanskosti razlikuje po načinu svoje danosti v dejanskosti: glede na kaj videznost ni 'dejanska', oz. glede na kaj pa je dejanskost dejanska? In kako je z upodobo kot celoto, očitno je zunaj priročnosti v nekakšni pred-ročnosti, vendar moramo biti pozorni, saj govorimo o literarnem motivu, upodoba evocira podobo, ta se prikazuje, prikaže iz njenega ubesedenja, kateremu ne bomo vnašali in donašali dodatne, 'simbolične' pomene, ki jih sproža, in jih interpretativno razvijali naprej. Pomagati pa si ne moremo tudi z otipljivostjo in nepredirnostjo s katero ponavadi zaljšamo predmetnost, kje bi bila oprijemljivost predmetnosti v tej upodobi? Kot pred-stava izenačuje tako videzno kot dejansko, kot literarni motiv vznikne pred nami »iz« besed, iz ubesedenja in vztraja pred očmi, četudi ga sploh ne moremo videti. Zato tudi ne moremo reči, da gre za nekakšno realno podobo, četudi smo labode, vodo, kapljanje, breg že videli, opazovali, motrili, fotografirali, ipd.

Zato je umestno ponoviti začetno vprašanje: »Kako je s tistim stvarskim na delu, ki naj bi jamčilo njegovo neposredno dejanskost?«⁸³⁵ Seveda je stvarskost stvari kot otipljive navzoče stvari ob tem že predpostavljena,⁸³⁶ kar pomeni, da sprašujemo po tistem, na kar smo si že odgovorili,⁸³⁷ sploh pa smo rekli, da pri naši upodobi t.i. stvarsko unavzočenje potegne kratko, saj podoba vznikne »iz« 'besed', in v besedilu samem sploh ni opisana na način deskripcije neposredno gledanega, realno in irealno se spojita v nekaj kazno-enoterega.

⁸³³ Prim. Aleš Košar, *Hölderlinova modrina*, Nova revija 245/26 (2002), str. 258 isl.

⁸³⁴ Prim. HPK 339–341.

⁸³⁵ »Wie steht es mit jenem Dinghaften am Werk, das seine unmittelbare Wirklichkeit verbürgen soll?« HGA 5, 56.

⁸³⁶ »Immer wenn wir das Dinghafte am Kunstwerk als den Stoff bzw. als das Material auffassen, das im künstlerischen Schaffensvorgang der Formgebung unterworfen wird, ist das Material das Vorgegebene vorhandene.« HPK 344.

⁸³⁷ »... sog. Material [ist] primär nicht ein bloß vorhandener Stoff in einer naturgegebenen Form, sondern daß er, bevor er als Material aufgefaßt wird, zur Erde gehört.« HPK 345.

Če si torej vseeno zastavimo vprašanje, iz česa da je naša upodoba,⁸³⁸ ki vznikne po tem, ko smo prebrali zapisane besede, potem si moramo nemudoma odgovoriti, da iz ničesar stvarnega na način unavzočene navzočnosti, kvečjemu kaj upričujočega se, ki na svojstven način vstopa in medli iz pričujočnosti. Zdaj (spet) vidimo, da zemelnosti zemlje ne moremo jemati v njeni zemeljskosti, temveč: »Zemlja se pne v delo, ker delo kot tako bistvuje kot tisto, v čemer je na delu resnica, in ker resnica bistvuje le, kolikor se ureja v bivajoče.«⁸³⁹

»Iz-česar-šnjost umetniškega dela zajamemo po meri delujočnosti le takrat, če jo jemljemo kot to zemeljno in sicer tako, kakor to zemeljno spada v dogajanje neskritosti.«⁸⁴⁰

V našem primeru gre za to, da ubesedeno nosi s sabo podobo, ki se upričujoči na specifičen način, oboje vznikne na plan iz kritja zemelnosti. Sicer se filozofija trudi, da bi t.i. 'podobarstvo' izgnala iz mišljenja, da bi se odrekla vsemu 'metaforičnemu', ki ni bilo pridobljeno v potu pojma, naporu mišljenja, etc.⁸⁴¹ Za nas bi to pomenilo, da bi morali zmochi presekati počelo, ki poraja podobe iz besed, tj. podobo naše upodobe. Kako naj bi se takšnega izčiščevanja sploh lotili? Kot prvo bi se morali posloviti od sheme, ki podobarsko samo jemlje kot material upodobe, ki je vedno navzoč, vselej na voljo, kot ena ali druga stran zrcala. Obe odlikuje upričujočevanje, vesa ubivajočenja, uprisotenja, zgoda resnice kot neskritosti. Skrito krijoče šele dovoli raz-skritje skritega. »Zemeljno pripada umetniškemu delu, ker je bistvo umetniškega dela, da se v njem kot bivajočem godi neskritost kot razkritje bivajočega.«⁸⁴²

In 'ubivajočenje', 'ubivajočevanje'? »Resnica bistvuje le, razgrinja svoje bistvo na odlikovan način le, če se ureja v bivajoče.«⁸⁴³ Pri naši upodobi Pesnikove labodne podobe bi rekli, da je to bivajoče besedilo samo, se pravi knjiga, list, črke na papirju ... Kaj pa je vznikla upodobljena podoba, če ni bivajoča na način 'naravnih', ustvarjenih, narejenih stvari? Ni njena zemelnost prav tem, da ni bivajoča na način stvarnostno bivajočega, obenem pa je podobarsko ubivajočena: bivajočno nebivajoča.

⁸³⁸ »Sehen wir im Woraus des Kunstwerkes das vorhandene Maeria, das in die künstlerische Formgebung eingegangen ist, dann 'fangen wir nie vom Werk her, sondern von uns'.« Ibid.

⁸³⁹ »Die Erde ragt ins Werk, weil das Werk als solches west, worin die Wahrheit am Werke ist, und weil die Wahrheit nur west, indem sie sich in Seiendes einrichtet.« HGA 5, 57; HPK 346.

⁸⁴⁰ »Das Woraus des Kunstwerkes fassen wir nur dann seinem Werksein gemäß, wenn wir es als das Erdhafte nehmen, und zwar so, wie dieses Erdhafte in das Geschehen der Unverborgenheit gehört.« HPK 345.

⁸⁴¹ Prim. str. 179 isl.

⁸⁴² »Das Erdhafte gehört zum Kunstwerk, weil es das Wesen des Kunstwerkes ist, daß in ihm als einem Seienden die Unverborgenheit als Entbergung des Seienden geschieht.« HPK 346.

⁸⁴³ »Die Wahrheit west aber nur, sie entfaltet ihr Wesen nur dann in ausgezeichneter Weise, wenn sie sich in ein Seiendes einrichtet.« Ibid.

»Zemlji kot bistveno sklenjajoči se, se odprtost odprtega kar najbolj zoperstavlja in si s tem najde mesto svoje stalne stoji, v katero je treba učvrstiti upodobno.«⁸⁴⁴

Kar bi radi ujeli, ali pa vsaj delno zajeli, je vznik podobe, ki sledi zapisu upodobne iz Pesnikove *Polovice žinjnja*. Seveda od obravnave primera lahko pričakujemo le, da nas bo soočil z našim pred-razumevanjem, zakaj smo ga sploh vpletli v igro kot nekakšno 'neposredno izkušnjo'.⁸⁴⁵ Namignili smo, da je besedno skrito povezano s t.i. 'podobarstvom', ki sploh šele nosi t.i. 'metaforičnost', ki naj bi se je po kanonih pojma iznebili. Za nas je zanimiv negativistični apel, še oz. prevoj iz skritosti v nebivajočo raz-skritost. Torej so v igri spet delo, stvar in priprava, s tem da stvarnost stvarnega ne more izhajati iz sheme oblika-forma, saj ta ne zajame delujočnosti dela, če pripravnosti priprave sploh ne omenjamo.⁸⁴⁶

Pot, ki nam jo *Izvor umetniškega dela* kaže,⁸⁴⁷ gre v smeri zemelnega, kar pa na tem mestu ne more biti docela razvito v vseh svojih konsekvencah, saj gre za premeno razlage bivajočega v celoti, ki ji Heidegger sponaša in spodnaša marsikaj: »To ni nič neznatnega, če se spomnimo, da tisti, od davna utečeni miselni načini prepadejo stvarnostno stvari in uveljavijo tako razlago bivajočega v celoti, s katero se prav tako ne da zajeti bistvenega ustroja priprave in dela, obenem pa nas delajo slepe za izvorno bistvo resnice.«⁸⁴⁸

Seveda nas to vsaj spomni na Aristotelovo razpravljanje o *aisthesis* v *De Anima*,⁸⁴⁹ posledično tudi na Baumgartnovo zastavitev 'estetike',⁸⁵⁰ v kar se ne bomo spuščali, ker bi radi poudarili sprego bit – stvar, natančneje »stvarnost stvari« – »izvorno bistvo resnice«.

⁸⁴⁴ »An der Erde als der wesenhaft sich verschließenden findet aber die Offenheit des Offenen seinen höchsten Widerstand und dadurch die Stätte seines ständigen Standes, darein die Gestalt festgestellt werden muß.« HGA 5, 57.

⁸⁴⁵ Prim. HPK 347.

⁸⁴⁶ »Zwar läßt sich aus dem Dinghaften nicht das Werkhafte bestimmen, dagegen kann aus dem Wissen vom Werkhaften des Werkes die Frage nach dem Dinghaften des Dinges aus den rechten Weg gebracht werden.« HGA 5, 57; HPK 347–348.

⁸⁴⁷ »Damit ist aber auch gesagt, daß die Kunstwerk-Analyse nur den rechten Weg für die durchzuführende Analyse aufgezeigt hat, nicht aber diese selbst schon einschließt.« HPK 347.

⁸⁴⁸ »Das ist nichts Geringes, wenn wir uns erinnern, daß jene von altersher geläufigen Denkweisen das Dinghafte des Dinges überfallen und eine Auslegung des Seienden im Ganzen zur Herrschaft bringen, die ebenso zur Wesenserfassung des Zeuges und des Werkes untüchtig bleibt, wie sie gegen das ursprüngliche Wesen der Wahrheit blind macht.« HGA 5, 57.

⁸⁴⁹ Prim. HGA 17, 5 isl., *Phänomene* 15/16 (1996), str. 47 isl.

⁸⁵⁰ Baumgarten, *Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela*.

Utečeni miselni načini »prepadejo« stvarskost stvari, razlaga bivajočega v celoti, ki se vsiljuje, prepreči razvid »izvornega bistva resnice«. Pojemovne skrepenitve zaprejo pot izkustvu, ki bi sicer obelodanilo »izvorni ustroj bistva«⁸⁵¹ bitnega področja, na katerem se godi resnica, neskritost. To torej pomeni, da je polje izkustva vendarle širše od strnitev v bitna določila; obenem moramo 'zato' ugotoviti še, da je zemeljno širneje od razgrnjene odkritosti, ki naj bi nam jo podarjali sklopi substance kot nosilke lastnosti, snovi podložne formi, mnogovrstnosti čutnega v njegovi enotnosti.⁸⁵² Zajame tudi odprtostno razgrnitev kot zaslepitev izvornega dogajanja. Sebesklenjanje zemeljnega stakne zaprečenje izvornostne skrepenitve, ki se ne more več vrniti v izvir, z njegovo zaprečujočo odprtostjo. Sprege zemeljnega in izkustvenega se bomo še lotili, kar se tiče stvarskosti stvari, ki jo uklepajo bitnostna določila bivajočega v celoti, pa: »Merodajni in uravnotežnostni pred-pogled za razlago stvarskega stvari se mora usmeriti na pripadnost stvari zemlji.«⁸⁵³

Če se spomnimo, sta bila začetna, še zagrnjena karakterja zemelnosti zemeljskega, ki sta se izmaknila pojmovnostnim določilnim sklopom stvarskosti stvari, »počitje-v-sebi« in »lastna zraslost«.⁸⁵⁴ Ob naslednji stopnji obravnave smo spregovorili o zemelnosti zemlje kot k »ničemur prisiljenemu nosilnemu-sebesklenjajočemu«, ki se razpornostno pne v odprtost sveta.⁸⁵⁵ Razpornost, spornost zemlje in sveta prinese v podobo, u-podobi šele umetniško delo, ki je v svoji delujočnosti merodajno tudi za pripravnost priprave in stvarskost stvari.⁸⁵⁶ Merodajnost ji podarja pozornost na izvorno u-zemljeno dogajanje resnice. Vseeno se zdi, da je umetnost, umetniškost umetniškega s tem 'preobremenjena', se pravi, da ji nalagamo preveč.⁸⁵⁷ Ni morda zadeva veliko bolj prosto-preprosta: umetnik jemlje iz narave,⁸⁵⁸ ona mu je večna vzornica. Vendar, kaj tu pomeni »jemati«? Dürerjev stavek o »trganju«, iztrganju umetnosti naravi,⁸⁵⁹ nas vrne na podobo iz *Polovice življenja*, samo v sebi razpolovljeno, razpolavljajočo se, ne da bi se vrstice na to posebej nanašale. Medtem je v igro vstopilo še sovisje med izkustvenim in zemelnim, v katero se vplete še narava, njena naravnost, za katero se zdi, da vsemu predhaja, še

⁸⁵¹ »Sie fassen die ursprüngliche Wesensverfassung von keinem dieser Seinsbereiche, weil sie von vornherein durch die Blindheit für das ursprüngliche Wesen der Wahrheit, für die Unverborgenheit, geprägt sind.« HPK 347–348.

⁸⁵² Prim. HGA 5, 57, HPK 347.

⁸⁵³ »Der maß- und gewichtgebende Vorblick für die Auslegung des Dinghaften der Dinge muß auf die Zugehörigkeit des Dinges zur Erde gehen.« HGA 5, 57.

⁸⁵⁴ »Insichruhen«, »Eigenwüchsigkeit«; Prim. HPK 348.

⁸⁵⁵ »zu nichts gedrängte Tragende-Sichverschließende«, *ibid.*

⁸⁵⁶ »Sowohl das ursprünglich Zeughafte als das ursprünglich Dinghafte erfahren wir eigens, d. h. in ausgezeichneter Weise, erst durch das Kunstwerk.« *Ibid.*, prim. HGA 5, 57–58.

⁸⁵⁷ Prim. Annemarie Gethmann-Seifert, Heidegger und Hölderlin, Die Überforderung des 'Dichters in dürftiger Zeit.' V: Heidegger und die praktische Philosophie, Frankfurt am Main 1989, str. 191 *isl.*

⁸⁵⁸ »Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen, der hat sie.« HGA 5, 48.

⁸⁵⁹ Prim. prejšnjo opombo.

zlasti pa umetnosti v njenem snovanju. Potemtakem se nam je spet vzpostavila razlika v podobi, za kateri smo pri odsevni upodobi iz *Polovice življenja* rekli, da pravzaprav ne moremo razločiti med t.i. realnim in irealnim, kot besedna upodoba je vse-realno-irealna, kar se ponovi zdaj, tako da je narava realnejša 'zato, ker' lahko iz nje jemljemo, »trgamo«, iz-trgujemo. Torej se moramo vprašati 'kaj' in 'kako' trgamo, če se tistega 'zakaj' ne lotevamo. Sledi take pozicije smo zaznali pri Herderju in njegovi obravnavi izvora oz. izvira besede.

Drevesa, jezera, gore, travniki, ipd., so t.i. »naravne stvari«. Kaj je njihova 'stvarskost', ki bi jo, kot naravnim stvarjem, lahko iztrgali in prenesli v umetniško delo?⁸⁶⁰ Kako je z njo? Potemtakem bi bilo naše razpravljanje o delujočnosti dela, stvarskosti stvari in pripravnosti priprave odveč, saj »je« že vse »v naravi«.

Da nas ne zanese in odnese predaleč, ostanimo pri tem »trganju«, jemanju iz narave – od kod se jemlje? Bi ga bilo sploh treba, če bi stvarskost stvari že tičala, ležala v naravi? Umetniško delo bi jo torej 'zgolj' prinašalo, prinašalo v vidnost. Kaj bi to pomenilo za bistvo umetnosti, za njen izvor? Od kod se torej jemlje ta vednost, da je narava izvir vsega umetniškega in kaj pravzaprav pravi? Pravi, da je naravnost narave izvorna, izvornostna, prinašajoča izvor, umetnost pa sprejemajoča in prevzemajoča ga. Kaj je torej izvor? Od kod izvira? V skladu z našimi izpeljavami lahko ne-mudno odgovorimo: iz zemelnosti zemeljskega. Zemeljno je torej še pred naravnim, ki da iz njega vre, navira, izvira. Zemeljno je izvir naravnega. Zemeljno pride na plan v dogajanju resnice kot do-nosu praspóra zemlje in sveta. Zemelnost določa delujočnost dela, zdaj mu nalagamo 'še', da je zemeljno tudi izvir naravnega.

»Prav gotovo tiči v naravi neka raza, mera in meja in nanju vezana zmožnost prinašanja na plano, umetnost. Ravno tako gotovo pa je, da se ta umetnost v naravi razodene šele z delom, saj izvorno tiči v delu.«⁸⁶¹

Govor o razi spomni na zaris, naris in obris, umetnost je »zmožnost nošnje na plano« raznosti risa, je zmožnost razodevajočne raz-skritosti. Kako so v to vmešani izvir, narava in bistvo umetnosti, če izhajajo in prihajajo iz zemelnosti, jo proiznašajo in donašajo? Očitno je bistvo umetnosti vezano na prihajanje in izhajanje, proiznašanje in donašanje, je torej poreklo, izvor, ki

⁸⁶⁰ Prim. HPK 349.

⁸⁶¹ »Gewiß steckt in der Natur ein Riß, Maß und Grenze und ein daran gebundenes Hervorbringenkönnen, die Kunst. Aber ebenso gewiß ist, daß diese Kunst in der Natur erst durch das Werk offenbar wird, weil sie ursprünglich im Werk steckt.« HGA 5, 58.

izvira in iz njega navira zemelnost. Ko govorimo o zemelnosti, ves čas mislimo na svetovnost, v kateri se pra-spornostno razkriva kot sebe-sklenjajočnost, kar smo zarisali ob obravnavni delujočnosti umetniškega dela. Torej: »V delu je na delu zgoda resnice in sicer na način dela. Zategadelj smo bistvo umetnosti vnaprej določili kot u-del-avanje resnice.«⁸⁶²

To je osnova, v kateri bo Heidegger iskal temelj za določitev bistva umetnosti,⁸⁶³ kolikor ta določa tudi umetnika,⁸⁶⁴ saj gre, če spomnimo, za premeno dogajanja bivajočega v celoti.⁸⁶⁵ Osnova za ta temelj je bila najdena v delujočnosti dela, »umetnost ni sama zase, temveč je poreklo bistva umetniškega dela.«⁸⁶⁶ Torej je na delu stopnjevanje gibanja k izviru in še naprej, k izviru: narava in umetnost, obe izvirata iz zemelnosti, zato moramo najprej potešiti vprašanje 'kako' in odriniti tisto drugo vprašanje, o izvoru, poreklu zemelnega, ki bi se kar samo rado zastavilo.⁸⁶⁷

»... umetnost je u-stavljanje urejajoče se resnice v podobo, kar se godi v ustvarjanju kot pro-iz-našanju neskritosti bivajočega.«⁸⁶⁸ Heidegger pravi, da je to 'prvi' pomen dvoznačnega rekla o »umetnosti kot u-del-avanju resnice v delo«, zemelnost in neskritost pa karakterja dogajanja resnice. Vseeno se zdi, da nismo dovolj izčrpno povzeli citiranega: »... umetnost je u-stavljanje urejajoče se resnice v podobo« – resnica kot zgoda neskritosti zemeljno in svetno donaša v sporu, ki ga umetniško delo ujame, zajame v upodobo – »kar se godi v ustvarjanju kot pro-iz-našanju neskritosti bivajočega.« Ustvarjanje skozi skritost nosi in prinaša neskritost bivajočega, vseeno pa skritosti s tem ne odpravi in ukine, »u-del-avanje pa obenem [še] pomeni: sprožati in dogajati delujočnost dela. To se godi kot ohranjanje.«⁸⁶⁹ O zadnjem, o t.i. 'ohranjanju' smo bolj malo govorili, opozorili smo le na povezavo *Wahrheit – Bewahrung*, ki pri prevodu 'ohranjanje' ostaja bolj malo vidna, četudi je že ves čas na delu, tudi ob zadnji obravnavi 'prvega' pomena rekla o »u-del-avanju resnice«, zato je bližje izvajanju, da opozorimo na redkeje rabljen

⁸⁶² »Im Werk ist das Geschehnis der Wahrheit und zwar nach der Weise eines Werkes am Werk. Demnach wurde im voraus das Wesen der Kunst als das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit bestimmt.« HGA 5, 59.

⁸⁶³ »Nicht geht es darum, auf dem bestehenden Boden der Kunstphilosophie zu neuen Erkenntnissen zu gelangen, sondern in der Kunstwerk-Abhandlung geht es einzig darum, den bestehenden Boden als brüchig zu erweisen und für die Frage nach der Kunst einen neuen Grund zu legen.« HPK 352.

⁸⁶⁴ Prim. HPK 351, 353; HGA 5, 58

⁸⁶⁵ Prim. str. 144.

⁸⁶⁶ »Die Kunst ist nicht für sich allein, sondern Wesensherkunft des Kunstwerkes.« HPK 352.

⁸⁶⁷ Prim. HPK 352: »Wenn nach dem Wesen der Kunst gefragt wird, soll das, was als Wesen des Kunstwerkes aufgewiesen worden ist, von der Kunst als der Herkunft dieses Wesens in ein noch helleres Licht des Verstehens rücken.«

⁸⁶⁸ »... Kunst ist das Feststellen der sich einrichtenden Wahrheit in die Gestalt. Das geschieht im Schaffen als dem Hervor-bringen der Unverborgenheit des Seienden.« HGA 5, 59.

⁸⁶⁹ »Ins-Werk-Setzen heißt aber zugleich: in Gang- und ins Geschehen-Bringen des Werkseins. Das geschieht als Bewahrung.« HGA 5, 59.

glagol 'oresničevati', ki opisno nakazuje to, kar smo v tekstu našli in morda nekoliko prenapeli kot »sprožati« in »dogajati delujočnost«, morda dobesedno: delujočnost dela spraviti na pot in v dogajanje.⁸⁷⁰ Takó 'oresničevati' se torej pravi 'ohranjati', raz-skrivati praspornost zemeljskega in svetovnega v ubivajočenem delu. *Bewahren* smo torej predstavili bliže *Bewähren*, oba gledana iz dogajanja resnice, ki nam tako ubrano morda da laže razumeti tudi stavek, da je »delo tisto, ki ustvarjajoče omogoča v njihovem bistvu in iz svojega bistva rabi ohranjujoče«, ⁸⁷¹ tj. 'oresničujoče', kar gre razumeti iz dogajanja ne-skritosti.

Seveda je zazvenela dvakratno poudarjena raba besede bistvo, *Wesen*, ki »ustvarjajoče omogoča v njihovem bistvu« in »iz svojega bistva rabi oresnicujoče«: delo v bistvovanju svojega bistva omogoča ustvaritev in rabi oresničitev sebe samega kot ubivajočenega. Ubivajočeno delo je ravno v tem delo umetnosti, ki – po povedanem – ne samo da omogoča in rabi, osresničuje, udelejuje in ubivajoči ustvarjajoče in 'ohranjujoče', ampak tudi dopusti izviranje samega bistva: »Če je umetnost izvor dela, potem se to pravi, da dopušča izviranje ob delu bistveno sopripadajočih si, ustvarjajočih in oresničujočih, v njihovem bistvu.«⁸⁷² Umetnost, izvor, bistvo so v konstelaciji, ki zajema dopuščanje izviranja kot poreklo. Česa pa? Premene bivajočega v celoti? Ni to nekako premalo? Kako pa je z bitjo, če gre za ubivajočanje resnice?

Ne preHITEVajmo: »Torej je umetnost: ustvarjajoče oresničevanje resnice v delu. *Potem je umetnost postajanje in dogajanje resnice.*«⁸⁷³

Spet smo napoteni na dogajanje resnice.⁸⁷⁴ Kolikor se mu je v kurzivni strnitvi pridruži *postajanje*, se sprašujemo po nastanku, nastajanju resnice: »Potem resnica nastane iz ničā?«⁸⁷⁵ V kakšni zvezi je s poreklom, izvirom, naviranjem 'iz' zemeljnosti? Kaj, kdo – resnica ali nič? Kakšna je njuna 'nujna' zveza in 'od kod' se daje?

⁸⁷⁰ Prim. prejšnjo op.

⁸⁷¹ »Aber das Werk ist es, was die Schaffenden in ihrem Wesen ermöglicht und aus seinem Wesen die Bewahrenden braucht.« HGA 5, 58.

⁸⁷² »Wenn die Kunst der Ursprung des Werkes ist, dann heißt das, sie läßt das wesenhaft Zusammengehörige am Werk, Schaffende und Bewahrende, in seinem Wesen entspringen.« HGA 5, 58–59.

⁸⁷³ »Also ist die Kunst: die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. *Dann ist die Kunst ein Werden und Geschehen der Wahrheit.*« HGA 5, 59.

⁸⁷⁴ »Die Kunst ist 'ein Werden und Geschehen der Wahrheit' [...] die in werkgemäßer Weise geschieht, indem sie ins Erdhafte des Kunstwerkes gebracht, darin festgestellt *und* bewahrt wird.« HPK 355.

⁸⁷⁵ »Dann entsteht die Wahrheit aus dem Nichts?« HGA 5, 59.

Nič kot nič, nič, 'ki ga poznamo' – ali ga res? – se veže na 'ne' bivajočega, natančneje na njegovo 'ne-navzočnost' – ni tu, ni ali je tam, ali pa kje drugje – navzoče in dejansko sta izenačena do te mere, da naj vežemo tudi ustreznost, ustrežanje enega drugemu, to, kar običajno mislimo z resnico.⁸⁷⁶ Ta predpostavlja ustaljeno, ustavljeno stanje tu-ja, ki neopaženo sodeluje pri ujemanju kot ustrežanju. Vseeno, nismo rekli, da »resnica nastane iz nič«⁸⁷⁷ Ta resnica, o kateri govorimo, torej nič ne odriva in izključuje, ampak ga postavlja v svoj začetek, iz katerega na-stane, na-vira. Gre za nič 'biti', ki je pričujoč, četudi ni navzoč, je tu, in ni tam, je tam in ni tam, je oboje obenem. To ne pomeni, da smo se zdaj prepustili votkastemu igračkanju, radi bi samo opozorili, da je navzočnost treba fiksirati, ustaviti, da bi z njo lahko resnicoljubno operirali, pričujočnost pa se godi drugače: »... odprtje odprtega in ujasnjenje bivajočega se godi le, s tem ko je zasnuti v zasnovanost prihajajoča odprtost.«⁸⁷⁸ Zato se »resnice nikdar ne da ... odčitati in navzočega in običajnega.«⁸⁷⁹ Če gledamo iz prejšnjega stavka se je v »navzočem in običajnem« resnica primerila na način, ki bi ga morda lahko s Kosovelom poimenovali 'negativni total', kolikor imamo seveda ločitev bitnih regij, ki smo jo ilustrativno naznačili s podobo iz *Polovice življenja*. Tu se nam zdaj ponuja strnitev obeh ravni, ki smo jo tudi že zaslutili, vendar na drug, dalekosežnejši način, s pomočjo »zasnutosti zasnutka«, ki naj bi zajel obe plati ločitve, pa tudi samo »mesto«, ki ju poraja.

Zato preberimo stavek še enkrat: »Bržkone se odprtje odprtega in ujasnjenje bivajočega godi le, s tem ko je zasnuti v zasnovanost prihajajoča odprtost.«⁸⁸⁰ »Ekstatičnega odnosa do neskritosti«⁸⁸¹ zoperstava bitnih regij ne zmore zajeti, ne videti, saj ne more opustiti tvornosti razlike. »Odprtje odprtega« je skupaj z »ujasnjenjem bivajočega« vzeto kot svet stvari, ki je vedno tu, četudi mine in mineva, za razliko od večnih, neminljivih bitnih določil. Met iz zasnovanosti v zasnutost se je vselej že zgodil, četudi sam pogled na to zna povedati le, da je tu od nekaj. Kako 'tu'? Ne zaseda tega 'tu' jaz, tj. t.i. »subjekt«, ki stavi samega sebe v svojo, lastno osnovo? Kaj je njegova osnova, ali pa smo zdaj že preveč populistično površni in lahko zato zavrtnemo kakršen koli splošno sprožen očitek? Na čem 'odčitamo' 'jaz', ki je 'tu'? Ali ne prav na samem 'tu'?⁸⁸² V njegovi, njemu lastni ali pa ne-lastni sebi-prezentnosti.

⁸⁷⁶ »In der Tat, wenn mit dem Nichts das bloße Nicht des Seienden gemeint und wenn dabei das Seiende als jenes gewöhnlich Vorhanden vorgestellt ist, was hernach das Dastehen des Werkes als das nur vermeintlich wahre Seiende an den Tag kommt und erschüttert wird.« HGA 5, 59.

⁸⁷⁷ Prim. op. št. 241.

⁸⁷⁸ »Vielmehr geschieht die Eröffnung des Offenen und die Lichtung des Seienden nur, indem in die in der Geworfenheit ankommende Offenheit entworfen wird.« HGA 5, 59. Prim. HPK 356.

⁸⁷⁹ Ibid.

⁸⁸⁰ Prim. op. 244.

⁸⁸¹ Prim. HPK 357.

⁸⁸² Prim. op. 816.

Vrnimo se v tirnice *Izjora umetniškega dela*. Von Herrmann opozarja, da je stavek, ki smo ga citirali, nasledek in poglobitev določitve ustvarjajočega prinašanja na plano, pri čemer je bilo to prinašanje določeno kot »sprejemanje in jemanje znotraj odnosa do neskritosti.«⁸⁸³ »Ustvarjajoče prinašanje pa je ustvarjajoči zasnutek.«⁸⁸⁴ To smo mislili z ekstatičnim odnosom do neskritosti, torej: 'biti pred' na način 'biti pri', kar označuje gibanje, ki bi mu lahko tudi rekli, biti-'tu' pred 'tu'-jem samim. Mi je ta 'tu' kar nekako dan, ali ni tako, da mi ga razpre šele zasnutek 'tu'-ja kot zasnutega? Besedje naznačuje biti-tu: gre za človeka in njegovo bit, obenem pa tudi za »ekstatični odnos eksistirajočega človeka do biti bivajočega v celoti.«⁸⁸⁵

Lahko torej orišemo: 'tu' je razprt šele z zasnutkom njega samega, četudi smo vanj položeni, umeščeni; predpostavka obojega je, da smo za to razpiranje odprti, raz-prti.⁸⁸⁶ Odkod ta razprtost, ki sprejme odprtost, snovalno odpiranje, ki se ji 'človek' ne zmore izmakniti?⁸⁸⁷ Ne da bi jih razumeli kot 'odgovor', navajamo von Herrmannove besede: »V ekstatičnem odnosu do neskritosti človek torej eksistira tako, da v svoji zasnutosti prihajajoč v odnos do neskritosti, sprejme odpirajočo se odprtost in le kot takó sprejeto odpirajočno zasnavlja.«⁸⁸⁸ Za sam 'tu' to pomeni, da prihajanje v 'tu' nosi, je nošeno po sprejemljivosti za 'tu', ki že mora biti tu, da bi 'tu' lahko postal in nastal ta 'tu'. Zadeve v njeni izčrpnosti še nismo zajeli in zaobjeli, za zdaj opisujemo, kako nam je povedano razumeti oz. kako ga razumemo, kar je videti predvsem po tem, da se nam je »ujasnjenost bivajočega« izmaknila in da z njo pravzaprav (še) ne vemo kaj početi. Vseeno ta 'tu' zapolnjujejo stvari, ki so se očitno razgrnile z vstopom vanj, kateremu predhodi razprtje, odprtje, nošeno po sprejemljivosti⁸⁸⁹ za odprtost. »Ujasnjenje bivajočega« je torej vezano nanj, gre torej za odpiranje vstopa v lastno pred-odprtost za 'tu'. Položenost, napotenost, postavljenost v ta 'tu', na kratko zasnutost, dejanska in 'faktična', je sprejeta prek sprejemljivosti zanjo, ki se zgodi v zasnutku.

⁸⁸³ »... ein Empfangen und Entnehmen innerhalb des Bezugs zur Unverborgenheit.« HPK 356.

⁸⁸⁴ HPK 356.

⁸⁸⁵ Prim. HPK 356.

⁸⁸⁶ »Das Entwerfen hat den Charakter des Eröffnens. Es eröffnet aber nur ein Offenes, sofern die Offenheit in der Geworfenheit ankommend sich für das eröffnende Entwerfen öffnet.« HPK 356.

⁸⁸⁷ »Geworfenheit besagt: Der Mensch existiert so, daß er in die sich öffnende Offenheit, in die entbergend-verbergende Unverborgenheit, versetzt ist.« Ibid.

⁸⁸⁸ »Im ekstatischen Bezug zur Unverborgenheit existiert also der Mensch dergestalt, daß er die in seinem Geworfensein in den Bezug zur Unverborgenheit ankommend, sich öffnende Offenheit empfängt und nur als so empfangene eröffnend entwirft.« HPK 357.

⁸⁸⁹ »Eine wesentliche Weise seines [menschlichen] Seine ist die *geworfene* Eröffntheit für die sich öffnende Offenheit, deren Sichöffnen für den Menschen ankammt, ohne daß er sich, solange er existiert, diesem ankommenden Sichöffnen entziehen könnte.« Ibid.

Se ne lotevamo tega preveč mehanično in mehanicistično, v smislu nekakšnega besedniškega avtomatizma? Kaj smo torej zasledili? Menimo, da imamo opraviti z 'zasnovano zasnutostjo'. Morda se bo zdelo, da smo preskočili, si privoščili neosnovan, nezasnovan preskok, ki je že ves čas na delu – zasnitek nam šele razpre zasnutost, razpiranje pa smo strnjeno označili kot sprejemljivost za odprtost, ki se ji ne moremo izogniti. Razpiranje je torej po eni strani vezano na razumevanje, za katero se zdi, da je vpadlo od nikoder, saj kakšnih 'umnih in umskih' zmožnosti sploh še nismo omenjali, četudi smo nedavno večkrat izrekli besedo 'človek'. »Zasnuta raz-prtost za odpirajočo se odprtost«⁸⁹⁰ nagovarja sprejemljivost za odpiranje odprtosti, ki pa je razprta prav prek zasnutka: »... sebe-odpiranje odprtosti [rabi] razumevajočo razpiranje *zasnutka* kot drugega bistvenega načina človeške biti.«⁸⁹¹

Torej pristajamo na to, da človeku pripadajo 'um', 'razum', 'razumevanje', ne da bi sploh razjasnili kako in od kod? Tega tudi ne moremo, priznali smo »sprejemljivost za odprtost«, ki ima karakter faktičnosti, kolikor to pomeni, da je na delu nek »biti raz-prt«, ki mi sprejemanje odpiranja odprtosti sploh šele dovoljuje.⁸⁹²

Spomniti moramo, da govorimo o *umetniškem* delu, za katerega smo slišali, da »... je umetnost: ustvarjajoče oresničevanje resnice v delu. *Potem je umetnost postajanje in dogajanje resnice.*«⁸⁹³ »... Ustvarjajoče oresničevanje resnice v delu« povzema *postajanje in dogajanje resnice*. 'Oboje' 'je' umetnost. 'Oresničevanje' resnice, *Bewahrung der Wahrheit*, je »ustvarjajoče oresničevanje«, kar je torej vezano na zasnovano zasnutost, natančneje na zasnuti zasnitek, *geworfener Entwurf*.

Ostala nam je še vrsta vprašanj, h katerim se bomo spotoma morali vrniti, tudi zaradi naše 'postavke', da bomo poskušali zgolj in edinole iz *Izvora umetniškega dela* izpeljati vse, kar potrebujemo, in bomo – če se bo dalo – izlete v druga besedila omejili. S tem smo si naredili medvedjo uslugo, saj se nam marsikaj pojavlja tako rekoč iz zraka, po drugi strani pa bi si za natančno analizo morali izbrati zgolj en sklop, vsekakor bi bila t.i. 'ekstatičnost' ta, ki bi si jim

⁸⁹⁰ Prim. op. št. 254.

⁸⁹¹ HPK 357.

⁸⁹² »Im ekstatischen Bezug zur Unverborgenheit existiert also der Mensch dergestalt, daß er die in seinem Geworfensein in den Bezug zur Unverborgenheit nachkommend sich öffnende Offenheit empfängt und nur so als so empfangene eröffnend entwirft.« HPK 357.

⁸⁹³ Prim. op. št. 239.

morali izdatno posvetiti. Zato bomo poskušali čuječno opazovati, kako se godi znotraj našega besedila, ki bi ga radi zajeli v celoti.

Nadaljujmo:

»Resnica kot ujasnjenje in skrivanje bivajočega se godi, s tem^a ko se upesnjuje. *Vsa umetnost* je kot dopuščanje prihoda resnice bivajočega kot takega *v bistvu upesnjevanje*.«⁸⁹⁴ Predočimo si še opombo^a iz Reclamove izdaje (1960): »Vprašanja-vredno 'pesnjenja' – kot rabe povedi. Razmerje ujasnjevanja in pesnjenja nezadostno prikazano.«⁸⁹⁵ »Raba povedi« nas napotuje k bistvu govorice, ki je v vprašanja-vrednem soodnosu s pesnjenjem, ki se kaže iz sprege ujasnjevanja in upesnjevanja. Kakšna je, zakaj je tako plodna za vprašanja, in kako je v tem oziru z govorico kot povedjo?

Opozoriti je treba na to, da je *upesnjevanje pesnjenja* tisto, v čemer imajo *vse umetniške zvrsti svoje bistvo*, v tem smislu je pesniško upesnjevanje izvir, izvir izvora, ki smo ga opredelili kot zemeljnost znotraj sovisja praspornosti zemlje in sveta.⁸⁹⁶ Ali če povemo s von Herrmannovimi besedami: »Neskritost je udelana v delo, s tem ko je upesnjenja. Upesnjevanje pa je to bistveno umetnosti v u-del-avanju neskritosti bivajočega.«⁸⁹⁷

Prispeli smo na bistveno mesto razprave, zato bomo tu prekinili z njeno obravnavo in se napotili v nemško romantiko, na kratek ekskurz glede 'pesništva'. Nemudoma nam bo padla v oči razlika poezija – pesnjenje, pri čemer obojega verjetno niti ne bomo mogli 'strogo' razločiti. Eno od prvih imen, ki pade na pamet, je Hamann (1730–1788), ki v svoji *Aestetica in nuce* (1762) pravi: »Poezija je materinščina človeškega rodu; kakor izgrajevanje vrtov, starejša od polja: slikarstvo, – kakor pisava: spev – kot deklamacija: primere, – kot sklepi: menjava – kot trgovanje. Globok spanec je bil mir naših prednikov in njihovo gibanje omotičen ples.«⁸⁹⁸

⁸⁹⁴ »Wahrheit als die Lichtung und Verbergung des Seienden geschieht, indem sie gedichtet wird. *Alle Kunst* ist als Geschehenlassen der Ankunft der Wahrheit des Seienden als eines solchen *im Wesen Dichtung*.« HGA 5, 59. Prim. HPK 357.

⁸⁹⁵ »Das Fragwürdige der 'Dichtung' – als Brauch der Sage. Das Verhältnis von Lichtung und Dichtung unzureichend dargestellt.« HGA 5, 59.

⁸⁹⁶ Prim. HPK 357 isl.

⁸⁹⁷ »Die Unverborgenheit wird ins Werk gesetzt, indem sie gedichtet wird. Das Dichten aber ist das Wesenhafte der Kunst in ihrem Ins-Werk-Setzen der Unverborgenheit des Seienden.« Ibid.

⁸⁹⁸ »Poesie ist die Muttersprache des menschlichen Geschlechts; wie der Gartenbau, älter als der Acker: Malerey, – als Schrift: Gesang, – als Deklamation: Gleichnisse, – als Schlüsse: Tausch, – als Handel. Ein tieferer Schlaf war die Ruhe unserer Urahnen; und ihre Bewegung, ein taumelnder Tanz.« [Hamann: *Aestetica in nuce*, S. 3. Digitale Bibliothek Band 2: Philosophie, S. 27438 (vgl. Hamann-Denk., S. 81–83)]

Stavek nas spomni na Herderjeve izpeljave,⁸⁹⁹ katerim smo tudi očitali, da je podoba poezije znana vnaprej, ona je tista, ki razlaga 'materinščino človeškega rodu', poetično videno kot delno ali manj izoblikovano v smislu poetike zvrsti.⁹⁰⁰ S tem lahko potegnemo že prvo razliko do pesnjenja kot upesnjevanja: pesnjenje zarisuje sam vstop v poezijo kot literarno formo, je na sledi temu porojevalnemu, porojevajočem se, je samo to materinsko, če uporabimo Hamannovo primero.

Lessing (1729–1781) v *Laokonu* (1766) primerja slikarstvo in poezijo in pride so paralelne primerjave: »Če je res, da slikarstvo za svoja posnemanja rabi čisto druga sredstva kot poezija, se pravi like in barve v prostoru, poezija pa artikulira tone v času, morajo znamenja imeti ugodno razmerje do označenega: tako lahko znamenja, razvrščena eno poleg drugega izražajo predmete, ali dele, ki si sledijo, tako lahko izražajo tudi predmete, ki so drugi po drugem, ali po njihovih delih.«⁹⁰¹ Ne da bi se globlje spuščali v izrečeno, saj zasledujemo razliko poezija – upesnjevanje: veseli nas, da je slikovno, podobarsko vstopilo v igro, po drugi strani močnejše kot prej izstopi delitev bitnih regij, strogo razvrščanje po prostoru in času, kar daje slutiti kantovsko provenienco, ki je bila pomemben vzgib tudi za Herderja in Hamanna. Poezija je zvedena na »tone v času«, ki so označevalna znamenja označenega, kar kaže na analitično brez-brižnost, ki polni predale 'filozofske' sistematike.

F. Schlegel

Friedrich Schlegel (1772–1829) je zapustil obilico spisov in predavanj, od katerih večine ne bomo mogli omeniti. Hegel ga v svojih *Predavanjih o zgodovine filozofije* večkrat okrca zaradi pojma

⁸⁹⁹ »...denn was war diese erste Sprache als eine Sammlung von Elementen der Poesie? Nachahmung der tönenden, handelnden, sich regenden Natur!« Abhandlung über den Ursprung der Sprache (1772), Sämtliche Werke, izd. B Suphan (1891) 5, 55 isl.

⁹⁰⁰ Prim. Ritter, geslo Poesie, st. 1000: »Vielleicht kann die besondere Stellung des P. Begriffs zwischen philosophischer und wissenschaftlicher Theorienbildung einerseits und literarischer Produktion andererseits in einer Übersicht über philosophische Theorien in Deutschland um 1800, über die 'Poetologie der Poeten' in Frankreich seit etwa 1850 und über einige Ansätze des 20. Jh. zu einem verwissenschaftlichen Verständnis von Poesie deutlich werden.«

⁹⁰¹ »Wenn es wahr ist, daß die Malerei zu ihren Nachahmungen ganz andere Mittel, oder Zeichen gebrauchet, als die Poesie; jene nämlich Figuren und Farben in dem Raume, diese aber artikulierte Töne in der Zeit; wenn unstreitig die Zeichen ein bequemes Verhältnis zu dem Bezeichneten haben müssen: So können neben einander geordnete Zeichen, auch nur Gegenstände, die neben einander, oder deren Teile neben einander existieren, auf einander folgende Zeichen aber, auch nur Gegenstände ausdrücken, die auf einander, oder deren Teile auf einander folgen.« Lessing: Laokoon, str. 107. Lessing-Werke, zv. 6, str. 102–103.

ironije,⁹⁰² ki ga obravnavata tudi Windelband in Vorländer, a brez posebnega ganotja. Mi pa bomo poskušali bomo podati osnovni zaris njegovega videnja poetičnega, poezije. Razprava *O študiju grške poezije* (1797) se giblje po ozki meji med zgodovinskim in filozofsko-zgodovinskim prikazom razvoja tako grške kot rimske poezije, ne pove pa dosti o poeziji sami, kaj da je, kaj mu pravzaprav pomeni, kaj je po njegovem njen izvor, in kakšen je njen odnos do narave kot izvora.

Pogovor o poeziji, ki je izšel leta 1800 v tretjem zvezku »Athenäuma«, je zgovornejši. »Svet poezije je neizmeren in neizčrpen kot bogastvo oživljajoče narave glede rastlin, živali in tvorb vsake vrste, oblike in barve«,⁹⁰³ beremo na prvi strani, v tretjem odstavku. Najprej se zdi, da gre za primerjavo, za svet poezije v primerjavi s svetom žive in nežive narave v celoti, se pravi z rastlinami, živalmi, in vsakršnimi tvorbami. Vendar Schlegel nadaljuje: »Celó umetniških del ali naravnih proizvodov, ki nosijo obliko in ime pesmi, tudi najprostranejši duh ne bo zajel vseh. In kaj so ta v primerjavi z brezoblično in nezavedno poezijo, ki se vzgiblje v rastlini, ki sije v svetlobi, se smehlja v otroku, žari v cvetu mladosti, tli v nedrih ljubeče žene? – Prav to je prva, izvirna poezija, brez katere gotovo ne bi bilo poezije besed.«⁹⁰⁴

Schleglov zajem poezije je nenavadno širok, objema vse poetično kot sebe-ustvarjajoče, sebe-porajajoče, ki mu pravi tudi »brezoblična in nezavedna« in »izvirna poezija«. Ta je vodnica »poezije besed«; naravno kot poetično preveva vse in vsakogar: »Da, mi vsi, ki smo ljudje, imamo vedno in povsod en sam predmet in eno samo snov vsega delovanja in vse radosti, pesnitev boštva, katere del in cvet smo tudi sami – Zemljo. Glasbo neskončne skladbe smo zmožni zaznati in lepoto pesmi razumeti, ker živi v nas del pesnika, iskrica ustvarjalnega duha, ki nikdar ne preneha s skrivno močjo tleti globoko pod pepelom samoustvarjenega ne-uma. / Ni potrebno, da bi si kdorkoli prizadeval za to, da bi denimo z razumnimi govori in nauki ohranjal in razširjal poezijo ali jo sploh šele proizvedel, iznašel, vzpostavil in ji dal kazenske zakone, kot bi si tako zelo želela teorija pesništva. Tako kot se je zemeljsko jedro samo od sebe odelo z izrastki

⁹⁰² »Das Subjekt weiß sich in sich als das Absolute, alles andere ist ihm eitel, alle Bestimmungen, die es sich selbst vom Rechten, Guten macht, weiß es auch wieder zu zerstören. Alles kann es sich vormachen; es ist aber nur Eitles, Heuchelei und Frechheit. Die Ironie weiß ihre Meisterschaft über alles dieses; es ist ihr Ernst mit nichts, es ist Spiel mit allen Formen.« Hegel: Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie, zv. 3. V: Hegel Werke, zv. 20, str. 416.

⁹⁰³ »Unermeßlich und unerschöpflich ist die Welt der Poesie wie der Reichtum der belebenden Natur an Gewächsen, Tieren und Bildungen jeglicher Art, Gestalt und Farbe.« Prim. Friedrich Schlegel, *Spisi o literaturi*, Literatura (1998), str. 144.

⁹⁰⁴ »Selbst die künstlichen Werke oder natürlichen Erzeugnisse, welche die Form und den Namen von Gedichten tragen, wird nicht leicht auch der umfassendste alle umfassen. Und was sind sie gegen die formlose und bewußtlose Poesie, die sich in der Pflanze regt, im Lichte strahlt, im Kinde lächelt, in der Blüte der Jugend schimmert, in der liebenden Brust der Frauen glüht? – Diese aber ist die erste, ursprüngliche, ohne die es gewiß keine Poesie der Worte geben würde.« Ibid.

in stvari, tako je življenje samo izbruhnilo iz globine in se je vse napolnilo z bitji, ki so se veselo množila, vzcveta tudi poezija sama od sebe iz nevidne človeške prasile, če jo zadene in oplodi topli žarek božanskega sonca. Le oblika in barva lahko posnemajoč izrazita, kako je oblikovan človek; in tako tudi ni mogoče govoriti o poeziji drugače kot le v poeziji.«⁹⁰⁵

Torej:

- 1) Zemlja je pesnitev boštva;
- 2) mi smo del in cvet te pesnitve, zato smo jo zmožni zaznati;
- 3) zemlja kot božja pesnitev je edini predmet oz. snov našega delovanja in radosti;
- 4) v nas kot samoustvarjenem umu živi iskrica ustvarjalnega duha tega pesnika, boga;
- 5) poezija vzcveta sama od sebe, iz nevidne človeške prasile pod žarki božanskega sonca;
- 6) tako je oblikovan človek;
- 7) o poeziji lahko govorimo edinole v poeziji;
- 8) poezije kot take ne uklenjajo zakoni poezije v smislu pesništva.

Vseh točk ne bomo mogli obravnavati, sploh v njihovi daljnosežnosti ne, vendar jih bomo imeli za vodilo. Bistveno je: sam 'pojem' pesništva, pesnitve kot samostvaritve boga pesnika, je postavljen kot vsesplošen vzgib porajanja v sam center sveta. 'Pojem' pesništva zato dobi kar se da širok pomen: od ustvarjanja sveta in človeka pa do pesništva v običajnem smislu. Sicer gre za »projekt«,⁹⁰⁶ ki presega sam spis, saj Schlegel po postavljenih tezah nadaljuje bolj zmerno in v že znani maniri interpretira zgodovinski razvoj pesništva od Grkov do sedanjosti, tj. Goetheja.

Navedimo še: »Filozofija je v nekaj smelih korakih prišla do razumevanja same sebe in človekovega duha, v globini katerega je morala odkriti prazvir fantazije in ideal lepote ter tako priznati poezijo, katere bistva in obstoja doslej ni poznala. Filozofija in poezija, človekovi najvišji

⁹⁰⁵ »Ja wir alle, die wir Menschen sind, haben immer und ewig keinen andern Gegenstand und keinen andern Stoff aller Tätigkeit und aller Freude, als das eine Gedicht der Gottheit, dessen Teil und Blüte auch wir sind – die Erde. Die Musik des unendlichen Spielwerks zu vernehmen, die Schönheit des Gedichts zu verstehen, sind wir fähig, weil auch ein Teil des Dichters, ein Funke seines schaffenden Geistes in uns lebt und tief unter der Asche der selbstgemachten Unvernunft mit heimlicher Gewalt zu glühen niemals aufhört. / Es ist nicht nötig, daß irgend jemand sich bestrebe, etwa durch vernünftige Reden und Lehren die Poesie zu erhalten und fortzupflanzen oder gar sie erst hervorzubringen, zu erfinden, aufzustellen und ihr strafende Gesetze zu geben, wie es die Theorie der Dichtkunst so gern möchte. Wie der Kern der Erde sich von selbst mit Gebilden und Gewächsen bekleidete, wie das Leben von selbst aus der Tiefe hervorsprang, und alles voll ward von Wesen die sich fröhlich vermehrten; so blüht auch Poesie von selbst aus der unsichtbaren Urkraft der Menschheit hervor, wenn der erwärmende Strahl der göttlichen Sonne sie trifft und befruchtet. Nur Gestalt und Farbe können es nachbildend ausdrücken wie der Mensch gebildet ist; und so läßt sich auch eigentlich nicht reden von der Poesie als nur in Poesie.« Ibid. str. 144.

⁹⁰⁶ Gre za t.i. 'projekt aurora', se pravi za prežarjenje vsega.

točki, ki sta celo v dobi najvišjega razcveta v Atenah delovali le vsaka zase, se zdaj združita, da bi v večnem medsebojnem učinkovanju druga drugo oživljali in oblikovali.«⁹⁰⁷

Napredek je filozofijo pripeljal do njenega izhodišča, do poezije. Poezija in filozofija naj bi od zdaj naprej potovali skupaj, v medsebojnem odnosu. Kakšen je ta odnos? Kaj ga odlikuje? »Če bo šlo tako naprej, se nam bo ... eno za drugim spremenilo v poezijo. Je potemtakem vse poezija?«⁹⁰⁸

Zaradi širine tako zastavljenega pojma poezije grozi, da bo preplavila vse. Seveda je jasno, da ima ta pomen primat, vseeno se Schlegel ne ogne tudi ožjemu pomenu, temveč ga na specifičen način potrdi: »Vsaka umetnost in vsaka znanost, ki deluje s pomočjo govora, če jo gojimo kot umetnost zaradi nje same, in ko doseže najvišji vrh, se pojavi kot poezija.«⁹⁰⁹ Seveda se oba pomena tudi prepletata, Schlegel oba misli v njuni medsebojni pogojenosti: sebe-porojevajoče, ko gre za njega samega kot tistega, ki je, kar je – pa naj se pojavlja v znanosti ali v umetnosti –, je izrecno vezano na govornico, ki na najvišji stopnji razvoja (spet) preide v poezijo. Schlegel ima pred očmi besednost, ubesedenost in stopnjeviti napredek. Tako si namreč razlagamo stavek: »In vsaka [umetnost in znanost] katere bistvo tudi ni v besedah jezika, ima nevidnega duha, in ta je poezija.«⁹¹⁰ Poezijo razume kot porojevalko vsega, iz nje je morala vznikniti tudi govornica oz. beseda. *Pogovor* nato zaniha nazaj, k običajnemu pojmu poezije, ki ga je treba zamejiti s teorijo pesniških vrst. Schlegel pri tem opozarja, da je moderna poezija izgubila središče, in zapiše: »Nimamo mitologije ... Zakaj ne more znova nastati nekaj, kar je že bilo? Na drugačen način, se razume. In zakaj ne na lepši, veličastnejši?«⁹¹¹

Pomoč za ta drugačni začetek si obeta od filozofije oz. od tega, kar imenuje »idealizem«, ki je, kot pravi »fenomen dobe«. Nastal je tako rekoč iz nič, vseeno se je vzpostavil kot samogotovost v duhu. Zato sklepa: »Vse znanosti in umetnosti bo zajela velika revolucija ... idealizem, ki v

⁹⁰⁷ »Die Philosophie gelangte in wenigen kühnen Schritten dahin, sich selbst und den Geist des Menschen zu verstehen, in dessen Tiefe sie den Urquell der Fantasie und das Ideal der Schönheit entdecken, und so die Poesie deutlich anerkennen mußte, deren Wesen und Dasein sie bisher auch nicht geahndet hatte. Philosophie und Poesie, die höchsten Kräfte des Menschen, die selbst zu Athen jede für sich in der höchsten Blüte doch nur einzeln wirkten, greifen nun ineinander, um sich in ewiger Wechselwirkung gegenseitig zu beleben und zu bilden.« Ibid. 154.

⁹⁰⁸ »Wenn das so fortgeht, wird sich uns, ehe wirs uns versehen, eins nach dem andern in Poesie verwandeln. Ist denn alles Poesie?« Ibid. 155.

⁹⁰⁹ »Jede Kunst und jede Wissenschaft die durch die Rede wirkt, wenn sie als Kunst um ihrer selbst willen geübt wird, und wenn sie den höchsten Gipfel erreicht, erscheint als Poesie.« Ibid.

⁹¹⁰ »Und jede, die auch nicht in den Worten der Sprache ihr Wesen treibt, hat einen unsichtbaren Geist, und der ist Poesie.« Ibid.

⁹¹¹ »Wir haben keine Mythologie. [...] Warum sollte nicht wieder von neuem werden, was schon gewesen ist? Auf eine andre Weise versteht sich. Und warum nicht auf eine schönere, größere?« Ibid. 158.

praktičnem pogledu ni nič drugega kot duh tiste revolucije, njene velike maksime, ki jih moramo izvajati in razširjati iz lastne moči in svobode, je v teoretskem oziru, naj se kaže še tako velik, vendarle del, le ena veja, le oblika izražanja fenomena vseh fenomenov, da se človeštvo z vsemi močmi bojuje za to, da bi našlo svoje središče.«⁹¹² Tega bi morali zapolnjevati mitologija in poezija, ki naj bi izšli iz idealizma: »Idealizem v vsakršni obliki mora na ta ali oni način iziti iz sebe, da bi se lahko vnovič vrnil vase in ostal, kar je. Zato se mora in se tudi bo iz njegovega naročja dvignil novi, prav tako brezmejni realizem in idealizem bo tako postal primer za novo mitologijo ...«⁹¹³ Organ za doseganje »brezmejnega realizma« je poezija, prav zato, ker ne rabi systemskega mišljenja: »Kajti to je začetek vse poezije, da odpravi potek in zakone razumno mislečega razuma in nas znova prestavi v lepo zmedo fantazije, v izvirni kaos človeške narave, za katerega doslej še nisem našel lepšega simbola, kot je pisano vrvenje starih bogov.«⁹¹⁴

Ob tem moramo spomniti tudi na strnitev v fragmentu o t.i. »univerzalni progresivni poeziji«: »Romantična poezija je progresivna univerzalna poezija. Njena naloga ni le vnovič združiti vse ločene zvrsti poezije in poezijo spraviti s filozofijo in z retoriko. Želi in mora tudi malo mešati, malo stapljati poezijo in prozo, genialnost in kritiko, umetno in naravno poezijo, poezijo delati življenjsko in družabno, življenje in družbo pa poetično, poetizirati vic ter oblike umetnosti napolniti in prežeti s kleno omikanostjo vsake vrste ter z nihaji humorno navdihovati. Zajema vse, kar je poetično, od največjih sistemov umetnosti, ki znova vsebujejo več sistemov, do vzdihljaja poljuba, ki ga izdahne pesnikujoč otrok v neumetniški pesmi. [...]«⁹¹⁵

⁹¹² »Alle Wissenschaften und alle Künste wird die große Revolution ergreifen. [...] Der Idealismus, in praktischer Ansicht nichts anders als der Geist jener Revolution, die großen Maximen derselben, die wir aus eigener Kraft und Freiheit ausüben und ausbreiten sollen, ist in theoretischer Ansicht, so groß er sich auch hier zeigt, doch nur ein Teil, ein Zweig, eine Äußerungsart von dem Phänomene aller Phänomene, daß die Menschheit aus allen Kräften ringt, ihr Zentrum zu finden.«

⁹¹³ »Der Idealismus in jeder Form muß auf ein oder die andre Art aus sich herausgehn, um in sich zurückkehren zu können, und zu bleiben was er ist. Deswegen muß und wird sich aus seinem Schoß ein neuer ebenso grenzenloser Realismus erheben; und der Idealismus also nicht bloß in seiner Entstehungsart ein Beispiel für die neue Mythologie ...« Ibid. 159.

⁹¹⁴ »Denn das ist der Anfang aller Poesie, den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzuheben und uns wieder in die schöne Verwirrung der Fantasie, in das ursprüngliche Chaos der menschlichen Natur zu versetzen, für das ich kein schöneres Symbol bis jetzt kenne, als das bunte Gewimmel der alten Götter.« Ibid. 160.

⁹¹⁵ »Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik, Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegnem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfaßt alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst bis zu dem Seufzer, dem Kuß, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosem Gesang.[...]« Prim. F. Schlegel, *Spisi o literaturi*, str. 28, oz. Peter Szondi, *Študije o Hölderlinu*, str. 144.

Poezija je s tem približana poetičnemu kot porojevalno-porojevajočnem se, ki zaobjema tako rekoč vse, vsak vzgib, vsak nagib, pesmi, svet in Zemljo.⁹¹⁶ Menimo tudi, da natančnejše preciziranje,⁹¹⁷ dodajanje filozofski in poetološki fragmentov ni potrebno, saj smo pokazali, da se vse to veže na poetično kot tako, v našem, obravnavanem besedilu, v *Izvoru umetniškega dela*, pa je bil govor o 'strnjevanju', oz. o *Dichtung*, kar smo prevajali kot upesnjevanje ali pesnjenje, ki da naj bi bilo bistvo vse umetnosti.

Razliko si bomo morali še natančneje ogledovati; poezija kot poetološkost poetičnega je v posebnem odnosu z naravnostjo naravnega, s porojevanjem, porojevalnim kot takim. Kako in v kakšnem odnosu je z njim to upesnjevalno, upesnjujoče kot bistvo vseh umetnosti?

Nismo 'udarili mimo' – ali t.i. 'poetično' ne zaobsega obojega, vendar kako? Če se spomnimo Platonove opredelitve iz *Simpoziona*, moramo reči, da je Schleglov pogled bližji Spinozinemu, saj ne zadeva toliko prehajanja iz nebiti v bit, kot samoporajanje, sebeoporajanje biti. In če tu spomnimo še na Heideggrovo opazko iz *Zgodovine b i t i*, ki nam v svoji pomenljivosti pade na pamet: »*Resnica* | je v ustanavljanju biti (pesnjenju^a), je v utemeljevanju b i t i (misljenju).«⁹¹⁸ Seveda nas najbolj zbode opomba ^a: [pesnjenje] »nič ne ve o b i t i !«. Beseda za 'pesnjenje' pa je seveda *Dichtung*.

Kako naj – če sploh – to dvoje uskladimo?

Morda bo najbolje, če se vrnemo k obravnavi našega besedila, in si osvežimo mesto, kjer smo ga zapustili. Ob *umetnosti* kot *postajanju in dogajanju resnice* je bilo neposredno nagovorjeno nastajanje iz nič, in malo kasneje smo se zaustavili pri povedi, da je »*Vsa umetnost* [...] kot dopuščanje dogajanja prihod resnice bivajočega kot takega, *v bistvu pesnjenje*.« Če se poetično dogaja in odvija znotraj dogajanja biti in če pesnjenje kot »ustanavljanje biti nič ne ve o b i t i [*Seyn*]«, potem moramo kar neposredno vprašati, četudi brez takojšnjega odgovora – 'kako' si pripadajo poetično, pesnjenje in bit / b i t ?

⁹¹⁶ Prim. Peter Szondi, *Študije o Hölderlinu*, str. 36 isl.

⁹¹⁷ »Spinozino *naturu naturans* in *naturu naturato* bi lahko imenoval postajajoče postajanje in nastalo postajanje.« (KA 18, 478 [78])

^a Prep.: nič ne ve o b i t i !

⁹¹⁸ Martin Heidegger: *Geschichte des Seyns, Skupna izdaja* 69, § 130, str. 244: »*Wahrheit* | ist in der Stiftung des Seins (*Dichtung*^a), ist in der Gründung des Seyns (Denken) | ^aAs.: weiß nichts vom Seyn!«.

Obravnavamo bistvo umetnosti: »Bistvo umetnosti, v katerem se umetniško delo in umetnik tako rekoč dotikata, je sebe-u-del-avanje resnice.«⁹¹⁹ »Resnica se godi kot ujasnjenje in skrivanje bivajočega, s tem ko je upesnjena.« Naj spomnimo, da je prav tu Heidegger dodal opombo o »vprašljivosti 'pesnjenja'«, češ da je »razmerje ujasnjevanja in pesnjenja nezadovoljivo predstavljeno.«⁹²⁰

Če torej »pesnjenje nič ne ve o b i t i«, nezadovoljivo pa je predstavljeno tudi njegovo razmerje do ujasnjevanja, lahko rečemo le, da verjetno zato, ker se zdi, da je pesnjenje v nekakšnem 'maničnem primatu',⁹²¹ ki zastira *postajanje in dogajanje resnice*. »Resnica kot ujasnjevanje in skrivanje bivajočega« – spet trčimo ob 'ekstatičnost', orisano z zasnutostjo zasnutka: vanjo vstopa odprtost, torej razkrivanje in skrivanje bivajočega v razpirajočni zasnutosti zasnutka: to je poimenovano upesnjevanje kot bistvo vse umetnosti. »Upesnjevanje je to bistvenostno umetnosti v u-del-avanju neskritosti bivajočega.«⁹²²

Nato nam Heidegger pripravi 'presenečenje', kot pravi: »Iz upesnjujočega bistva umetnosti se zgodi, da umetnost sredi bivajočega razpre odprto mesto; v njegovi odprtosti pa je vse drugače kot sicer.«⁹²³ Presenečeni smo vtoliko, kolikor menimo, da se potrjuje več zadev hkrati: najprvo, da zasnovano, snovalno razpiranje odprtosti predhodi zasnuti odprtosti odprtega. Nato, da je ta odprtost odprtega ali pa razprtost razprtega 'nenavadno blizu' t.i. 'ničū', ki se nam večpomensko neprestano vpleta v igro, in nenazadnje, da je umetnost kot dogajanje resnice ta, ki snovalno sproža ta odprti kraj.

Von Herrmann pravi: »Razprto odprto mesto sredi bivajočega je odprtost, ki je vsajena v umetniško delo, da se v njem izvorno odpre in v izvornem sebe-odpiranju razkrije bivajoče v celoti drugače kot sicer, t.j. izvorno.«⁹²⁴

⁹¹⁹ »Das Wesen der Kunst, worin das Kunstwerk und der Künstler zumal beruhen, ist das Sich-ins-Werk-setzen der Wahrheit.« HGA 5, 59.

⁹²⁰ Prim. op. št. 888.

⁹²¹ Prim. Platon *Ion* 533 d isl.; *Phaidros* 245 a isl.

⁹²² »Das Dichten aber ist das Wesenhafte der Kunst in ihrem Ins-Werk-Setzen der Unverborgenheit des Seienden.« HPK 357.

⁹²³ »Aus dem dichtenden Wesen der Kunst geschieht es, daß sie inmitten des Seienden eine offene Stelle aufschlägt, in deren Offenheit alles anders ist als sonst.« HGA 5, 59.

⁹²⁴ »Die aufgeschlagene offene Stelle inmitten des Seienden ist die Offenheit, die in das Kunstwerk gesetzt ist, damit sie in ihm sich ursprünglich öffne und im ursprünglichen Sichöffnen das Seiende im Ganzen anders als sonst, d.h. ursprünglich entberge.« HPK 358.

Umetnost je sama oresnicovalna, kolikor je nošena od razpirajočne odprtosti, vanjo nastanjena in v tem smislu izvornostna. Zatorej 'pesnjenje ne ve ničesar o b i t i', in je odnos z ujasnjevanjem predstavljen 'pomanjkljivo', ker se je ves čas zdelo, vsaj nagibali smo se v to smer, da je pesniško v nekakšnem 'primatu', zdaj pa vidimo, da šele osnavljanje (zasnovanost zasnutka) oresnicovanja razpira odprtost. Vtoliko smo presenečeni, četudi ne bi smeli biti. Zakaj ne? Znotraj našega spisa se nam zdaj postavlja vprašanje – od kod pa – kako snuje zasnutek, kako je zasnovan v svoji zasnutosti?⁹²⁵ Kako in od kod se zasnavlja, osnavlja? Kakšna je njegova osnova? Kako se snuje?

»Z močjo v delo posedlega zasnutka k nam snujoče se neskritosti bivajočega, postane prek dela vse običajno in dozdajšnje nebivajoče.«⁹²⁶ »Ustvarjajoči, vendar tudi oresnicujoči zasnutek razpre neskritost bivajočega, ki *se snuje-k-nam* v zasnutosti.«⁹²⁷ Smo tudi mi podlegli 'primatu pesniškega' ko '*zu-werfen* des Entwurfs' prevajamo z snovanjem zasnutka k nam? Smo si tako že vnaprej določili način, kako bomo sposobni razumeti to 'strukturo'? Ali pa je to snovalno drugačnega izvora? Od kot se daje »mera biti«?⁹²⁸ Gre seveda za bit bivajočega, njo zadeva 'učinek umetniškega dela', ki ni mišljen kavzalno, ampak prek oresnicovanja: »Učinek dela ni v kakem učinkovanju. Učinek počiva na iz dela dogajajoči se spremeni neskritosti bivajočega, in to pove: biti^a.«⁹²⁹ Tudi tu je dopisana pomenljiva opomba »^a: Ne zadostno – razmerje neskritosti in »biti; bit = prisotnost, prim. *Čas in bit*.«⁹³⁰ Torej smo bili vsaj delno 'na pravi poti', ko smo vztrajali pri tem, da bomo ubivajočenje resnice pretresali kot uprisotenje, kar smo vezali na t.i. 'interpretacijsko maksimo' 'grškega izkušanja biti kot/prek prisostvovanja'. Vseeno ostanimo pozorni, saj opomba opozarja, da je razmerje neskritosti in biti kot prisotnosti predstavljeno nezadostno; zato poskušajmo takole: premena dogajanja neskritosti, ki jo vrši umetniškost umetniškega dela, je največkrat premena modusa zastavljanja kot skrivanja, zakrivanja, ki je lastno običajnemu in samorazumljivemu.⁹³¹ Premena torej zadeva način kazanja bivajočnega,⁹³² njegovo

⁹²⁵ »Die sich uns in der Geworfenheit zuwerfende Unverborgenheit wird vom schaffenden und (in entsprechender Abwandlung) bewahrenden Entwurf eröffnet und als solche ins Kunstwerk gesetzt.« HPK 358.

⁹²⁶ »Kraft des ins Werk gesetzten Entwurfes der sich und zu-werfenden Unverborgenheit des Seienden wird durch das Werk alles Gewöhnliche und Bisherige zum Unseienden.« HGA 5, 59–60.

⁹²⁷ »Der schaffende, aber auch der bewahrende Entwurf eröffnet die sich und in der Geworfenheit *zu-werfende* Unverborgenheit des Seienden.« HPK 358.

⁹²⁸ »Dieses [das Unseiende] hat das Vermögen das Sein als Maß zu geben und zu wahren, eingebüßt.« HGA 5, 60.

⁹²⁹ »Die Wirkung des Werkes besteht nicht in einem Wirken. Sie beruht in einem aus dem Werk geschehenden Wandel der Unverborgenheit des Seienden, und das sagt: des Seins^a.« HGA 5, 60.

⁹³⁰ »Unzureichend – Verhältnis von Unverborgenheit und »Sein; Sein = Anwesenheit, vgl. 'Zeit und Sein'.« Ibid.

⁹³¹ Prim. HPK 358.

⁹³² »Der Wandel der Unverborgenheit des Seienden, d.h. der Art, wie das Seiende sich zeigt, gehört in den Wandel des Unverborgenheitsgeschehens, des Geschehens der Entbergung und zweifacher Verbergung.« HPK 358.

kaznost kot zaprečeno s tem ali onim. Če zadevo strnemo s von Herrmannovo ugotovitvijo: »[Premena dogodevajoče neskritosti] ... ne méni razodetosti, temveč odpirajočo se odprtost. Neskritost kot odpirajočo se odprtost lahko imenujemo neskritost biti.«⁹³³

Kako je torej z bitjo? Nismo nekako mimogrede ujeli, kaj nam je z njo sploh misliti? Kako naj to zajamemo?⁹³⁴ Navajeni smo, privadili smo se govoriti, kako in da bit določa bivajoče, zdaj pa se nam nekako svita, da je tudi tu določujoče ubrano z nečim in po nečem, kar naj bi prišlo na plano in se ubivajočilo v umetniškem delu. Vnaprej smo to ubirajoče s pridržkom imenovali snovanje. Pridržek je veljal upesnjujočem se, kolikor bi bilo v nekakšnem 'maničnem primatu', ki, četudi zaobjema 'vsako prehajanja iz nebiti v bit', že mora nekako ločevati eno od drugega. Zdaj torej mislimo, da je to ubirajoče to, kar razločuje nebivajoče od bivajočega na način, da ubira bit bivajočega, ki določa bivajoče v celoti.⁹³⁵

In prehajanje, kako je z njim?

Vendar: ne govorimo o 'nebivajočem' in 'bivajočem', temveč o umetnosti, ki je kot »u-del-avanje neskritosti« pesnjenje. Natančneje je bistvo vse umetnosti, vseh umetniški zvrsti, ubrano s pesnjenjem. Če je umetnost izvor, je pesnjenje njen izvir. Torej je more biti neko blodeče izmišljanje ali rojenje predstav in utvarjanje nedejanskega.⁹³⁶ Spet imamo polna usta 'metafizičnih' izrek, vse obeležujejo nek 'da', oz. še prej nek 'ne'. Od kod se torej jemlje, da jih razumemo, ne da bi vedeli, kaj pravzaprav sploh pomenijo? In v kakšni zvezi z obojim je to 'snovanje' s čimer smo strnili »das geworfene [...] sich zu-werfen des Entwurfs«?⁹³⁷

»To, kar upesnjevanje kot ujasnjujoči zasnutek raz-grinja na neskritosti in na-snuje v razo podobe, je to odprto, kateremu dopušča dogajati se, in sicer tako, da odprto zdaj, sredi bivajočega, vsisjava in ozvanja bivajoče.«⁹³⁸

⁹³³ Ibid.

⁹³⁴ »Das Sein als Sein ist das, von woher sich das Sein eines jeden Seienden bestimmt.« Ibid.

⁹³⁵ »Das Sein als Sein denken heißt, den Sinn von Sein denken, Der Sinn als das, von woher wir das Sein aller Seinsbereiche verstehen, ist die Unverborgenheit als das Geschehen von Entbergung und zweifacher Verbergung.« HPK 358–359.

⁹³⁶ Prim. HPK 360.

⁹³⁷ Prim. HPK 356–359.

⁹³⁸ »Was die Dichtung als lichtender Entwurf an Unverborgenheit auseinanderfaltet und in den Riß der Gestalt vorauswirft, ist das Offene, das sie geschehen läßt und zwar dergestalt, daß jetzt das Offene erst inmitten des Seienden dieses zum Leuchten und Klingen bringt.« HGA 5, 60.

Raz-grinjanje, *auseinanderfalten*, razgubanje odpiranja, ki ga prinaša ujasnjujoči zasnutek, je pesnjenje, upesnjevanje kot bistvo [vse] umetnosti. Pesnjenje prinaša odpirajočnost odprtega, kar hkrati pomeni, da je šele z donašajočo se odprtostjo odprt tudi ta zasnvljajoči jo. Snuje v razo podobe.⁹³⁹ Ta sije ali zveni prek odpiranja odprtosti, prek razgrinjajočnega zasnutka. Ta naj bil to vprašanja-vredno, o katerem moramo še razmišljati, mimo teorije imaginacije in moči umišljanja,⁹⁴⁰ ki ju – menda – opredeljuje ideja produktivitete produkcije. Zato bi se radi zadržali pri vprašanja-vrednosti 'razgrinjajočnega zasnutka', kot svojevrstnem umetnosti.⁹⁴¹

Vseeno se v ta kontekst pririnja vprašanje 'poezije' kot vrste pesništva, če pesništvo oz. upesnjevanje zdaj nagovarja bistvo umetnosti nasploh. S tem izrekamo dvojje: da je poezija ena od umetnosti, njeno pririnjanje v ospredje pa kaže, da si lasti neko posebno, če ne že odlikovano vlogo v svojevrstnosti umetniškega, ki bi ga radi pretresli.

Kar rine na plano, v ospredje, je sovisje upesnjevanja in poezije, se pravi 'skupnega' bistva vse umetnosti in njene 'zvrsti', se pravi pesništva v ožjem smislu poezije. Upesnjevanje kot pesnjenje bi rado prišlo do besede. Kaj to pomeni? Rado bi se izrazilo?⁹⁴² Kot kaj? Kot privilegirano pri dostopu do in k bistvu umetnosti. Se nismo ravno trudili, da bi potegnili razliko med upesnjevanjem in pesnjenjem? Govorili smo o 'razgrinjajočem zasnutku', ki naj bi upesnjevalno opredeljeval bistvo vse umetnosti, medtem ko se poezija menda veže na imaginiranje in umišljanje, kar smo odklonili. Kako torej, zdaj bi radi na osnovi imenovanega pririnjanja nakazali, da je to upesnjujoče kot razgrinjajoči zasnutek v zvezi s pesnjenjem kot besedno umetnostjo? Nismo besede ves čas kot 'material', kot 'snovnost' umetniškega dela puščali ob strani? Kakšna 'snov' je beseda? Nikakršna. Vseeno je, kot govorica 'najnevarnejša izmed vseh dobrin',⁹⁴³ kot pravi Pesnik. V čem je njena ne-varnost? Govorica »očitnega in zakritega kot tako menjenega ne transportira naprej v besedah in stavkih, temveč govorica spravlja bivajoče kot nekaj bivajočega šele na odprto.«⁹⁴⁴ Teorija izraza sloni na ločitvi bitnih regij, bivajočega, ki naj bi bilo »tu« pred in po človeku, pred in po govorici. Heidegger, se zavedajoč se nevarnosti te ločitve, trdi nekaj

⁹³⁹ »Der schaffende Entwurf *wirft* im Auseinanderfalten und Festellen die Offenheit in dem Sinne *vorans*, wie das Kunstwerk sein Geschaffensein vor sich her wirft [...]« HPK 359.

⁹⁴⁰ Prim. HGA 5, 60; HPK 360.

⁹⁴¹ »Also frag-würdig das Eigentümliche der Kunst.«

⁹⁴² Prim. HGA 5, 61.

⁹⁴³ »Zato najnevarnejša izmed dobrin, govorica, je dana človeku ... da pričuje, kar sam je ... | darum ist der Güter Gefährlichstes, die Sprache dem Menschen gegeben ... damit er zeuge, was er sei« (Hellingrath IV, 246) Prim. *Razjasnjenja* ..., str. 33 isl.

⁹⁴⁴ »Sie befördert das Offenbare und Verdeckte als so Gemeintes nicht nur erst in Wörtern und Sätzen weiter, sondern die Sprache bringt das Seiende als ein Seiendes allererst ins Offene.« HGA 5, 61.

drugega: šele v govorici in prek govornice je bivajoče tako in tako kot je.⁹⁴⁵ Govornica ga razodeva v tem kar je in kakor je. Torej pripada dogajanju neskritosti, s tem pa smo torej povedali tudi: upesnjevanje, razgrinjajoči zasnutek, kot bistvo vse umetnosti, pripada dogajanju neskritosti prek besede, ki spravlja bivajoče na odprto, in v prisotnost.

Če se spomnimo *Razjasnjenj ob Hölderlinovem pesništvu*, je rekla da je 'govornica najnevarnejša izmed vseh dobrin' zoperstavljen poezija, »to najnedolžnejše izmed vseh opravil.«⁹⁴⁶ Nevarnosti upesnjevanja, 'razgrinjajočega zasnutka', se zoperstavlja, stavi naproti nedolžnost 'besednega/besedniškega spravljanja na svetlo', ubesedovanja. Oba sta si v sporu, ki ju drži skupaj. Neskritostno bistvo govornice je nedolžno-nevarno. Nedolžno je verjeti, da je odprtost »tu«-ja odprta pred besedo, nevarno pa je odpirati odprtost brez 'ne'-ja in 'nič', ali pa je ravno narobe?

»Razkrivanje bivajočega se godi, kot vemo od prej, kot dogajanje neskritosti, kot spornostno dogajanje odpirajoče se odprtosti in sebe sklenjajoče zemlje.«⁹⁴⁷ Nismo zdaj nakazali nečesa drugega, namreč, da je pri tem »spornostnem dogajanju« besedno-govorno bistveno soudeleženo? »Govornica bržkone prinaša bivajoče kot tako ali tako razodeto, sploh šele na odprto, ker bistvuje v dogodevajoči, bivajoče razkrivajoči neskritosti.«⁹⁴⁸ Govornica sama je neskritostna, sama razodevajočna, razpirajočna. »V bistvu govornice, ki pripada bistvu neskritosti, se godi spornostno-dogajanje kot sebe-odpiranje odprtosti in dopuščanja razodevanja bivajočega.«⁹⁴⁹ Je to spornostno dogajanje nedolžno-nevarno dogajanje upesnjevanja in ubesedovanja, v njuni enkratnosti?

»S tem ko govornica prvokrat poimenuje bivajoče, spravi tako imenovanje bivajoče šele do besede in v prikazovanje. To poimenovanje imenuje bivajoče *ke* njegovi biti *iz* nje.«⁹⁵⁰ Od kod se torej jemlje pred-stava, da so stvari 'možne', da obstajajo in 'so' 'brez' govornice,⁹⁵¹ kar tu pomeni 'brez'

⁹⁴⁵ Prim. HPK 363.

⁹⁴⁶ »... diss unschuldigste aller Geschäftek«. Pismo materi iz leta 1799 (Hellingrath III, 377); prim. *Razjasnjenja* ... str. 33 isl.

⁹⁴⁷ »Das Entbergen des Seienden geschieht aber, wie wir aus Früherem wissen, als das Geschehen der Unverborgenheit, als das Streitgeschehen der sich öffnenden Offenheit und sichverschließenden Erde.« HPK 363.

⁹⁴⁸ »Die Sprache bringt vielmehr das Seiende als da so und so Offenbare allererst ins Offene, eil die Sprache in der geschehende, Seiendes entbergenden Unverborgenheit ihr Wesen hat.« HPK 369.

⁹⁴⁹ »Im Wesen der Sprache, das zum Wesen der Unverborgenheit gehört, geschieht daher das Streit-Geschehen als das Sichöffnen und Offenbarwerdenlassen des Seienden.« Ibid.

⁹⁵⁰ »Indem die Sprache erstmals das Seiende nennt, bringt solches Nennen das Seiende erst zum Wort und zum Erscheinen. Dieses Nennen ernennt das Seiende *zu* seinem Sein *aus* diesem.« HGA 5, 61.

⁹⁵¹ »Das Erscheinen des Seienden geschieht nur innerhalb der Sprache, nicht außerhalb ihrer.« HPK 370.

'so'-ja poimenujočega imenovanja, ki bivajoče privaja k biti s tem, ko ga imenuje iz nje?⁹⁵² Kaj ta 'brez' tu pomeni? Najverjetneje nekakšno odrinjanje ali pozabo biti, ki je očitno pričujočna 'pred' bivajočim in 'pred' njegovim imenovalnim poimenovanjem. 'Pričujočna pred' v sebe-izbrisujoči, sebe-izbrisovalni, sebe-ukinjajoči samo-pozabi? Kako se vsakič znova vzdigne iz nje, da bi nato spet potonila vanjo in vseeno ostala pred-nostna, četudi kot 'nična'? Kako je s tem vznikavnim, vznikajočim in zatonjujočim 'biti-pred' v 'brez'? Je enak 'pred' iz 'predstave' ali gre za kaj drugega, na čemer predstava sploh šele stoji? Prek tega 'brez' in 'ni' je bit neprestano 'pred' bivajočim, 'pred' je najverjetneje v zvezi s 'k in iz' bitnostno imenovalnega poimenovanja, ki smo ga omenili, gre torej za sam 'za', nakazan v zasnavljanju. 'Zasnavljanje ujasnjene' prek 'k in iz' biti, ki se kaže kot 'brez' oz. 'ni' biti in na-poveduje bivajoče kot bivajoče: »Táko upovedovanje je zasnavljanje ujasnjene, v katerem je napovedano, kot kaj to bivajoče prihaja na odprto.«⁹⁵³

Skratka, če sledimo von Herrmannu, ki Heideggrove korake povzame takole: »Imenovanje je kot u-besedo-vanje je spravljanje bivajočega v prikazovanje. Drugače povedano, iz bistva govornice dogajajoče spravljanje v prikazovanje ima karakter dopuščanja razodevanja, to je razkrivanja.«⁹⁵⁴

Dopuščanje razodevanja, dopuščanje razkrivanja je povezano z 'ujasnjevalnim zasnavljanjem', kar je bilo določilo bistva umetnosti kot take. Vmes, ob obravnavi upesnjevanja in ubesedovanja, smo zasledili tudi pririnjanje besednega, besednostnega, ki ima od dogajanju razkrivanja umetnostnega umetnosti posebno vlogo. Umetnostno umetnosti se razgrinja kot 'snujoča neskritost', kar je bil opisen prevod za »*zuwerfende Unverborgenheit*«. Morda je zdaj čas, da si поблиžje predočimo to snujoče v njegovem zasnavljanju, ki je tako, da se v za-metku meče, vrže *ke* nam.⁹⁵⁵ S tem openja 'brez' in 'pred' biti. Openja? S čim in kako? Z govornico, z besednim – upovedovanje je ubesedovanje kot razodevno ubivajočenje. Za-metkovnost zasnutka je besednostna, zasnavljanje upovedovanje.

⁹⁵² »Das Seiende ist für uns nicht schon, bevor es zum Wort gebracht ist, als das, was und wie es ist, offenbar, sondern es wird für uns erst in diesem Gebrachtwerden als das Seiende offenbar. Sein Offenbarwerden ist sein Erscheinen.« HPK 370.

⁹⁵³ »Solches Sagen ist ein Entwerfen des Lichten, darin angesagt wird, als was das Seiende ins Offene kommt.« HGA 5, 61.

⁹⁵⁴ »Das Nennen ist als ein Zum-Wort-Bringen ein Zum-Erscheinen-Bringen des Seienden. Anders gewendet, das aus dem Wesen der Sprache geschehende Zum-Erscheinen-Bringen hat den Charakter des Offenbarwerdenlassens, des Entbergens.« HPK 370.

⁹⁵⁵ »Die Sprache kann nur das Seiende als ein Seiendes ins Offene bringen, wenn sie in ihrem innersten Wesen das Lichte, die Offenheit öffnend entwirft.« HPK 370.

»Zasnavljanje je sprožanje snutka/mèta; kot ta se neskritost pošilja v bivajoče kot tako.«⁹⁵⁶ Zasnavljanje zasnutka je upovedovanje, ki se godi iz zasnutosti.⁹⁵⁷ Upovedovalno zasnavljanje sproži met/snutek neskritosti in ne obratno: »Neskritost kot razkrivanje bivajočega potrebuje zasnavljajoče sprožanje.«⁹⁵⁸ Zasnavljanje je znotraj ekstatičnega odnosa do neskritosti neko »odvzemanje in sprejemanje«.⁹⁵⁹

Zdaj smo bliže spregi govornice in neskritosti,⁹⁶⁰ ki se godi kot zasnavljajoče ujasnjevanje in lahko spomnimo na opombo, ki prevprašuje razmerje ujasnjevanja in pesnjenja,⁹⁶¹ oz. neskritosti in biti kot/prek prisotnosti⁹⁶² – »Zasnavljajoče upovedovanje je pesnjenje: poved sveta in zemlje, poved o prostorju njunega spora, in s tem kraj vse bližine in dalje bogov. Pesnjenje je poved neskritosti bivajočega.«⁹⁶³ Poved kot imenovanje bivajočega v celoti, je tako njegova na-poved in zato obenem odločna od-poved »topi zmedi v kateri se bivajoče zastira in odtegne.«⁹⁶⁴ Poved sama je v zasnavljajočem ujasnjevanju, metanju in sprožanju meta, neskritnostna: »Zasnavljajoče upovedovanje je tisto, ki v pripravljanju upovedanega obenem spravlja na svet neupovedljivo kot tako.«^b⁹⁶⁵

Spet smo torej pri pesništvu kot bistvu [vse] umetnosti, [vseh] umetnostih zvrsti, ki obenem samo po sebi oznanja, kako da in čemu je upesnjeno v ožjem smislu, v privilegiranem položaju glede dostopa do tega splošnostnega bistva: besedno, upovedovalno/neupovedano se samo godi neskritostno. Spor napovedi in odpovedi obeh odloča o in določa spor zemlje in sveta, ki je potemtakem določen po in z bistvom govornice kot upesnjevanjem, po in prek zasnavljajočega

⁹⁵⁶ »Entwerfen ist das Auslösen eines Wurfes, als welcher die Unverborgenheit sich in das Seiende als solches schickt.« HGA 5, 61.

⁹⁵⁷ »... die in der Geworfenheit ankommende Offenheit [wird] entworfen und der Entwurf der sich uns zu-werfenden Unverborgenheit des Seienden. [...] Hier wird das entwerfende Eröffnen charakterisiert als das Auslösen jenes Wurfes, worin sich die Unverborgenheit uns zuwirft, und zwar als solche, die in der Geworfenheit ankommt.« HPK 371.

⁹⁵⁸ »Die Unverborgenheit als Entbergung des Seienden braucht das entwerfende Auslösen.« Ibid.

⁹⁵⁹ Prim. HGA 5, 50; HPK 371.

⁹⁶⁰ »Das Wesen der Sprache gehört in die geschehende Unverborgenheit, die im einheitlichen Geschehen des Sichzuwerfens und des Auslösens des Wurfes geschieht.« HPK 371.

⁹⁶¹ Prim. HGA 5, 59, op. a.

⁹⁶² Prim. HGA 5, 60, op. a.

⁹⁶³ »Das entwerfende Sagen ist Dichtung: die Sage der Welt und der Erde, die Sage vom Spielraum ihres Streites und damit von der Stätte aller Nähe und Ferne der Götter. Die Dichtung ist die Sage der Unverborgenheit des Seienden.« HGA 5, 61.

⁹⁶⁴ »Das entwerfende Ansagen wird sogleich zur Absage an allen dumpfe Wirrnis, in der sich das Seiende verhüllt und entzieht.« Ibid.

⁹⁶⁵ »Das entwerfende Sagen ist jenes, das in der Bereitung des Sagbaren zugleich das Unsagbare als ein solches zur Welt bringt.« HGA 5, 61–62.

upovedovanja. Tudi tu nas spodbode opomba iz Reclamove izdaje spisa leta 1960: »Le tako? Ali pa kot usodje. Primerjaj po-stavje.«⁹⁶⁶

Če je upovedano dogodeno kot upesnjujoče se in obenem vezano na besednostno kot napovedovalno-odpovedovalno, spornostno-neskritostno, potem je tudi govorica sama določena po in z 'zasnavljajočim upovedovanjem'. »V takem upovedovanju so zgodovinskem narodu pred-oblikovani pojmi njegovega bistva, tj. njegove pripadnosti k zgodovini sveta.«⁹⁶⁷ Zgodovinsko usojanje se dogodeva prek zasnutosti zasnovanega upovedovanja. Seveda nas spet mami beseda 'pred-oblikovano', ki se nanaša na pojmovnost, ki se vsakemu narodu drugače porojeva v zasnavljanju upovedovanja: če se spet vrnemo k 'zasnavljanju', je to zdaj 'upovedovanje ujasnjene' in kot tako pesnjenje v širšem smislu. 'Pred' smo že povezovali z 'za' zasnavljanja, zdaj lahko dopolnimo, da gre za zajetost prek in s snutkom/metom, njegovim proženjem neskritosti.⁹⁶⁸ V tem tiči neka odločitev: »To odločilno odločitve je tako v načinu, kako se neskritost snuje k nam, kot tudi v načinu kako se sproža snutek/met.«⁹⁶⁹

»V zgodi snujočega upovedovanja, ki sproži snutek snujoče se neskritosti, se godi neskritost in t. p. celostno dogajanje praspora razkrivanja in dvojnega skrivanja in spora sveta in zemlje.«⁹⁷⁰ Pred nami je torej strnjen povzetek povedanega, ki kaže skrajno 'bližino' dogajanja in upovedovanja, ki se godi kot snovanje-upesnjevanje. Zato stopimo še korak dlje: »Govorica sama je upesnjevanje v bistvenem smislu.«⁹⁷¹ Govorica je ugledana v širokem smislu, ki nagovarja umetnost v njenem bistvu: to upesnjevalno je 'skupno' govoric in vsem umetnostnim v njihovem bistvu, kar nas pripelje k pesniškem v ožjem smislu, k poeziji, ki ima zaradi besednostnega kot upovedljivo-neupovednega, prednost pri obravnavi bistva umetnosti. 'Snujoče upovedovanje' spravlja na svet tako upovedljivo in neupovedljivo, kar nas spomni na spor sveta in zemlje: »Odprtost sveta se odpre le v protivnosti sebe sklenjajoče zemlje.«⁹⁷² Zemeljno kot ne-odprto, sebe-sklenjajoče, je nagovorjeno kot neupovedano-neupovedljivo.

⁹⁶⁶ »Nur so? Oder als Geschick. Vgl. das Ge-Stell.« HGA 5, 61.

⁹⁶⁷ »In solchem Sagen werden einem geschichtlichen Volk die Begriffe seines Wesens, d.h. seiner Zugehörigkeit zur Welt-Geschichte vorgeprägt.« HGA 5, 62.

⁹⁶⁸ Prim. HPK 372.

⁹⁶⁹ Prim. HPK 373. Von Herrmannov stavek, ki se sicer glasi »Das Entscheidende der Entscheidung liegt sowohl in der Weise, wie sich Unverborgenheit zuwirft, als in der Weise, wie der Mensch den Wurf auslöst«, smo *privedili*, tako da ustreza našemu razumevanju.

⁹⁷⁰ »Im Geschehnis des entwerfenden Sagens, das den Wurf der sich zuwerfenden Unverborgenheit auslöst, geschieht die Unverborgenheit und d.h. das ganzheitliche Geschehen des Urstreites von Entbergung und zweifacher Verbergung und des Streites von Welt und Erde.« HPK 373.

⁹⁷¹ »Die Sprache selbst ist Dichtung im wesentlichen Sinne.« HGA 5, 62.

⁹⁷² »Die Offenheit der Welt öffnet sich aber nur in der Gegenwendigkeit zur sichverschließenden Erde.« HPK 373.

Narodno kot narojeno zajema oboje: upovedano in neupovedano, kolikor gre za temeljno dogajanje v 'bistvu govorce', se pravi v temeljnih besedah vsakega naroda in njegove govorce,⁹⁷³ ki je dogodevno-neskritostna. Neskritost se godi upesnjevalno, bivajoče kot bivajoče se razklenja upovedovalno.⁹⁷⁴ Je upesnjujoče se vezano samo na bistvo umetnosti kot umetnosti, ali ga prestopa, kakor bi lahko razumeli namig na po-stavje?⁹⁷⁵ Ves čas se nam to ubesedujoče se prepleta: kot upesnjujoče, upovedujoče se, kar se veže na dvojnost upesnjevanja v širšem in pesnjenja v ožjem smislu, o čemer spregovori tudi besedilo: »Govorica ni zato pesnjenje, ker je prapoezija, temveč se poezija godi v govoricu, ker ta ohranja izvorno bistvo upesnjevanja.«⁹⁷⁶

Izvorno bistvo upesnjevanja je potemtakem neskritostno ubivajočevalno in zatorej 'preko' bistva umetnosti kot umetnosti v širšem in ožjem smislu, kot besednostne umetnosti, četudi je ta najbližje »izvornemu bistvu upesnjevanja«. Zato nas bolj kot razpravljanje glede primata besedne umetnosti pred drugimi umetnostmi, nagovorjenimi kot »grajenje in tvorjenje«, ⁹⁷⁷ premami opomba: »Kaj to pove? Se ujasnjenje godi prek govorce ali pa šele dogodevajoče se ujasnjenje jamči/dovoljuje poved in od-govor in takó govoricu? Govorica in život (glas in pisava).«⁹⁷⁸

Nismo spet vpet ujeti med 'pred in za', za katera smo menili, da sta že za nami? »... ujasnjenje bivajočega ... se je neopaženo že dogodilo v govoricu.«⁹⁷⁹ Govorica je torej tako razkrivajočno dogajanje samo, pa tudi beseda, uglasovljenje.⁹⁸⁰ Kaj pa »Govorica in život (glas in pisava)«?⁹⁸¹ Kako je z govoricu kot ubivajočevalnim telesanjem v glasu in pisavi? Ni to še neka nadaljnja tendenca u-del-avanja resnice, njenega »u-rejanja v delo«⁹⁸²? In kako je s t.i. umetniškim kot delujočnostjo umetniškega dela? Zadošča, zadosti tudi 'govoricu in životu', 'glasu in pisavi'?

⁹⁷³ Prim. *ibid.*

⁹⁷⁴ Prim. HGA 5, 62: »Weil nun aber die Sprache jenes Geschehnis ist, in dem für den Menschen jeweils erst Seiendes als Seiendes sich erschließt ...«

⁹⁷⁵ Prim. HGA 5, 61, op. b; HPK 374.

⁹⁷⁶ »Die Sprache ist nicht deshalb Dichtung, weil sie die Urpoesie ist, sondern die Poesie ereignet sich in der Sprache, weil diese das ursprüngliche Wesen der Dichtung verwahrt.« HGA 5, 62.

⁹⁷⁷ Prim. HGA 5, 62: »... wie die Wahrheit sich ins Werk richtet.«

⁹⁷⁸ »Was sagt dies? Geschieht Lichtung durch die Sprache oder gewährt die ereignende Lichtung erst Sage und Entsagen und so Sprache? Sprache und Leib (Laut und Schrift).« HGA 5, 62, op. a.

⁹⁷⁹ »... Lichtung des Seienden, die schon und unbeachtet in der Sprache geschehen ist.« *Ibid.*

⁹⁸⁰ Prim. HPK 375: »Das Grundgeschehnis der Sprache, das entwerfende Sagen als das Auslösen des Wurfes der sich zuwerfenden Unverborgenheit, waltet nicht nur dort, wo es sich in das lautende Wort des Dichters ausspricht, sondern auch dort, wo sich die Unverborgenheit in den Marmor oder in die Farbe einrichtet.«

⁹⁸¹ Prim. Platon, *Phaidros* 274 e *isl.*

⁹⁸² Prim. HGA 5, 62.

Zdaj srečamo našo začetno maksimo o delujočnosti umetniškega dela kot u-del-avanju neskritosti v delo, preobraženo s upesnjevanjem-ubesedovanjem kot dogajanjem bistva umetnosti v širšem in poezije v ožjem smislu. »Umetnost je kot u-del-avanje resnice upesnjevanje.«⁹⁸³

Da se ne bi pretirano vezali na upesnjevanje kot ustvarjanje, Heidegger opozori, da je upesnjevalno tudi ohranjanje, *Bewahren*, oresničenje. Tudi to je način 'ujasnjevalnega zasnutka': »Upesnjevalno ni le ustvarjanje dela, temveč na lasten način tudi ohranjanje/oresničevanje dela; Delo je dejansko kot delo le, če se sami izmaknemo naši običajnosti in se premaknemo v delu razprto, da bi tako samo naše bistvovanje vzpostavili v resnici bivajočega.«⁹⁸⁴

»Stanje v resnici bivajočega« je v opombi ^b dopolnjeno »v smislu nastanjenosti v rabi«. Prestavljenje znotraj nastanjenosti v rabi, je glede na izmik in premik v o-resničevanju treba šele ustanoviti. Izmik in premik iz običajnega v oresničeno ustrezata snutku/metu in sprožanju snutja/meta neskritosti. Zasnutost se 'mora' u-seliti v zasegajoče zasnavljanje, kar bomo poimenovali ustanavljanje.

»Bistvo umetnosti je upesnjevanje. Bistvo upesnjevanja pa je ustanavljanje resnice.«⁹⁸⁵ Ustanavljanje je vezano na izmik vsakdanjemu in premik v nastanjeno o-resničevanje. Ustanavljanje je razumljeno kot podarjanje, utemeljevanje in začenjanje. Vse tri opredeljuje o-resničevanje.⁹⁸⁶ Izmikanje vsakdanjemu in v resničnostno je okarakterizirano s sunkom: »U-po-stavljanje resnice odsune ne-znansko in pre-sune/spodbije znansko in to, kar imamo za takšno.«⁹⁸⁷ Spet smo torej pri začetni opredelitvi delujočnosti umetniškega dela, ki je treba zblížati z doseženim, še zlasti s tem, kar smo povedali o upesnjujoči zasnutosti zasnutka. Zato se vračamo h karakterizaciji ustvarjenosti, ki nas srečuje kot sunek, ki od-sune, odbije vsakdanje in odsune, tj. razpre neznanskost izvornega raz-skrivanja bivajočega. Zasnutek prinaša neskritost, v tem upesnjevalen.⁹⁸⁸ Daje se kot podarjanje, kar je prvi karakter ustanavljanja kot prekomerja.

⁹⁸³ »Die Kunst ist als das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit Dichtung.« HGA 5, 62.

⁹⁸⁴ »Nicht nur das Schaffen des Werkes ist dichterisch sondern ebenso dichterisch, nur in seiner eigenen Weise, ist auch das Bewahren des Werkes; denn ein Werk ist nur als ein Werk wirklich, wenn wir und selbst unserer Gewöhnlichkeit entrücken und in das vom Werk Eröffnete einrücken, um so unser Wesen selbst in der Wahrheit des Seienden zum Stehen^b zu bringen.« [op. ^b: Im Sinne der Inständigkeit im Brauch] HGA 5, 62.

⁹⁸⁵ HGA 5, 63.

⁹⁸⁶ Prim. HGA 5, 63.

⁹⁸⁷ »Das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit stößt das Un-geheure auf und stößt zugleich das Geheure und das was man dafür hält, um.« Ibid.

⁹⁸⁸ Prim. HGA 5, 63; HPK 377.

Prekomerje v »delu razpirajoče se resnice« je razumljeno glede na »dosedanje, navzoče in razpoložljivo,« iz katerega se ga ne da dokazovati, izvajati in pojasnjevati.⁹⁸⁹ Zato bi že tu lahko rekli, da gre za skok čez in preskok dozdašnjega in vsakdanjega, kateremu bi se radi približali z besedo prekomerje, oz. čezmerje: preko, čez odmerjeno in umerjeno. S čim? Z zasnavljanjem kot odpiranjem neskritosti. Naslednji odstavek ga poimenuje »upesnjujoči zasnitek resnice, ki se v delo stavi kot upodoba«⁹⁹⁰ – od kod? seveda lahko odgovorimo: »Od nikoder«, če gledamo na navzoče, dosedanje in vsakdanje, pri čemer nas Heidegger opozarja, »da se nikoli ne vrši v prazno in nedoločeno.« To tudi ni bilo naše vprašanje. Podarjajoči se zasnitek se ustanavljač podarja v zasnuti: »Resnica se v delu prejkone snuje k prihajajočim o-resnicujočim, tj. zgodovinski človečnosti.«⁹⁹¹ Zasnuti je zastavljeno kot zgodovinsko, zasnitek se snuje-k njemu: »To, kar se k človeku snuje znotraj njegovega ekstatičnega odnosa do neskritosti, je to, kar sam za-snovalno odpira.«⁹⁹² Ne sme nas premamiti predstava genialičnega subjekta, ki zmore zapolniti svoj jaz z Idejo, kateri se podreja vse. Von Herrmann z rabo besede človek zavaja prav v tej smeri, četudi v naslednjem stavku pravi: »V podarjajočem zasnutku izvršujoče se razprtje neskritosti se *zato ne dogaja* v prazno in nedoločeno, *ker* je razprtje tistega, kar se iz zasnutosti v odnos do neskritosti snuje [k nam] kot to, kar gre razpreti.«⁹⁹³ K nam snujoče se pa tudi ni nekaj zblojenega, svojevoljno prisojenega, temveč v to v zgodovinskost posedeno zasnovano, tj. t.i. zasnuti. Precizneje: »Resničnostno upesnjujoči zametek/zasnitek je razprtje tistega, v kar je prebivanje kot zgodovinsko že zasnuti.«⁹⁹⁴ Upesnjujoči zasnitek razpira to, v to, kar je že zasnut, natančneje: »Podarjajoči [se] zasnitek razpira to, kar se snuje [k nam] iz tega, v čemer je zgodovinsko prebivanje že zasnuti.«⁹⁹⁵

Torej: sebe-podarjanje zasnutka, ki razpira to, v kar smo kot zgodovinski v svojem prebivanju že zasnuti. Kar se zgodovinsko 'zapira', je treba šele razpreti, kar se dogodi – ali pa tudi ne – s sebe podarjajočim zasnutkom; opraviti imamo torej s pred-zasnutostjo, ki nam je v svoji zasnovanosti zaprta. Ne čudi nas, ko pravi: »To je zemlja in za zgodovinski narod njegova zemlja,

⁹⁸⁹ Ibid.

⁹⁹⁰ »Der dichtende Entwurf der Wahrheit, der sich ins Werk stellt als Gestalt ...« HGA 5, 63.

⁹⁹¹ »Die Wahrheit wird im Werk vielmehr den Kommenden Bewahrenden, d.h. einem geschichtlichen Menschentum zugeworfen.« Ibid.

⁹⁹² HPK 378.

⁹⁹³ »Die im schenkenden Entwurf sich vollziehende Eröffnung von Unverborgenheit geschieht *deshalb nicht* ins Leere und Unbestimmte hinein, *weil* sie ein Eröffnen dessen ist, was aus dem Geworfensein in den Bezug zur Unverborgenheit sich als Zueröffnendes zuwirft.« Ibid.

⁹⁹⁴ »Der wahrhaft dichtende Entwurf ist als die Eröffnung von Jenem, worin das Dasein als geschichtliches schon geworfen ist.« HGA 5, 63.

⁹⁹⁵ Prim. HPK 378: »Der schenkende Entwurf eröffnet das, was sich aus dem zuwirft, worin das geschichtliche Dasein geworfen ist.«

sebe-sklenjajoči temelj, na katerem počiva z vsem tem, kar že je, sama sebi še skrita.«⁹⁹⁶ Kolikor je zemlja v tako orisani zemelnosti navezana na zgodovinskost prebivajočega naroda, gre za razširitev zemelnosti zemlje, ki smo nagovarjali prej, v praspору s svetom. Zarisujemo drugi karakter ustanavljanja, imenovan temeljenje: zemelnost temeljenja je v tem, da se skriva, se sklenja v svoji prebivanski narodenosti predzasnutosti, kar zasnitek sploh šele razpre, tudi pred samim sabo. Kaj mislimo s 'prebivansko narodenostjo': »... v zasnutku je treba vse človeku sodano povzdigniti na plano iz zaklenjenega temelja in ga lastnostno postaviti nanj.«⁹⁹⁷ Zasnitek je 'poln' zaprte, zaklenjene zasnutosti, ki se mora v zasnutku/zametku lastnostno razkleniti, če naj bi bila ustanovljena kot utemeljitveni temelj. Razkleniti: v zasnutku »povzdigniti in lastnostno posaditi« na zaprti temelj. Torej nič praznega in nedoločnega; narodnostna narodenost prebivanja zaklenjeno po-seduje svojo zasnutost, ki je še ni ulastila.⁹⁹⁸

Von Herrmann pojasnjuje: »V zasnavljanju prebivanje odpre v zasnutost prihajajočo odprtost, odprtost v zasnutem temelju zaprtih možnosti. Sebezasnavljanje neskritosti je sebezasnavljanje odprtosti, ki jo je treba razpreti, možnosti narodnega biti-v-svetu, ki jih treba razpirajočno povzdigniti iz zasnutega temelja.«⁹⁹⁹ Tako je zasnovana zasnutost, tako se utemeljuje temelj, tako je v grobem orisano utemeljujoče ustanavljanje kot 'nadaljevanje' podarjajočega se ustanavljanja. 'Nadaljevanje' ni posrečena beseda, kolikor namiguje na soslednost, pri čemer ne zajame, kaj je 'pred' drugim in čemu. Četudi smo podarjajoče se ustanavljanje obravnavali 'prvo', bi moral biti – vsaj po tem, kar smo se bili naučili – biti 'prvi' temelj. Prav to želimo zajeti, t.j. ustanavljanje temelja samega, ki se kot nosilni šele mora zaseči: krijoče se povzdigniti in se ulastiti, t.j. razpreti, kar naj bi 'sprožil' prav zasnitek, z razpiranjem narodnostno v prebivanju »sodanega«. To zasnovalno sebezajemanje, sebeulaščanje zasnutega naj bi ga razlikovalo od izvira, pri katerem slutimo drugačen ustroj. Spet se bomo navezali na 'prvinskost' temelja v smislu prednosti, ki jo ustanavljanje mora šele utemeljiti. Utemeljevanje nosilnega temelja je 'prednostno' toliko, kolikor zasnutku šele prinaša njegovo zasnutost, in sicer narodnostno prebivansko.¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁶ »Dies ist die Erde und für ein geschichtliches Volk seine Erde, der sich verschließende Grund, dem es aufrucht mit all dem, was es, sich selbst noch verborgen, schon ist.« HGA 5, 63.

⁹⁹⁷ »Deshalb muß alles dem Menschen mitgegebene im Entwurf aus dem verschlossenen Grund heraufgeholt und eigens auf diesen gesetzt werden.« HGA 5, 63.

⁹⁹⁸ Prim. HPK 379.

⁹⁹⁹ »Im Entwerfen öffnet das Dasein die in der Geworfenheit ankommende Offenheit, aber die Offenheit der im geworfenen Grunde verschlossenen Möglichkeiten. Das Sichzuwerfen der Unverborgenheit ist ein Sichzuwerfen der zu eröffnenden Offenheit der aus dem geworfenen Grunde eröffnen heraufzuholenden Möglichkeiten des volkhaften In-der-Welt-seins.« Ibid.

¹⁰⁰⁰ Prim. HPK 380: »Das Stiften gründet der Grund, wenn es dem schenkenden Stiften die zu eröffnende Offenheit einer Möglichkeit vorgibt. Es gründet in diese Vorgabe den Grund, weil nur so das Dasein existierend auf seinen Grund kommt. Nur im Eröffnen der Offenheit einer im Grunde verschlossenen Möglichkeiten kommt der Grund zum Tragen.«

»Ker pa je takšno do-našanje, je vse ustvarjanje zajemanje (prinašanje vode iz vira).«¹⁰⁰¹ Če se nam je morda zazdelo, da pretiravamo z vodnim besediščem, našo tendenco v tej smeri potrjuje glagolnik *Schöpfen*; glagol *schöpfen* predvsem pomeni 'ustvarjati', 'ustvariti', tu pa je nagovorjen prvotni pomen, se pravi črpanje, zajemanje, iz skritosti, tj. povzdigovanje, prinašanje na plano (iz) zemeljnosti.

Ustanavljanje smo torej predstavili v dveh njegovih potezah: »Ustanovitev resnice ni ustanovitev le v smislu prostega podarjanja, temveč je ustanovitev obenem tudi v smislu u-temeljitenega utemeljevanja.«¹⁰⁰² Gre za enakorodnost obeh, če ne še za enakoizvornost, o čemer bomo lahko še kaj rekli, ko se bo pridružil še tretji karakter ustanavljanja in ustanovitve, to je začenjanje, »začenjanje dogajanja neskritosti.«¹⁰⁰³

»Dogajanje lahko začne kot razkrivanje bivajočega v celoti le, kolikor podarjanje razpre neskritost in utemeljevanje pred-daja pred-udržano določitev (možnost) pred-odprtosti, ki jo je treba razpreti.«¹⁰⁰⁴

Von Herrmannovo strnitev podajamo na način, kot razumemo upesnjujočno dogajanje zasnovanosti zasnutka: zasnutek lahko razpre edinole svojo zasnutost, si jo kot zgodovinsko zgodnostno pred-dano ulašča.¹⁰⁰⁵ Potemtakem je začetek zajetje v zasnutku zasnutega. Tako torej razumemo opombo iz leta 1960, ki pravi: »Začetek je treba misliti dogodnostno, kot za-jetje.«¹⁰⁰⁶ Dogodnostno samo se dogaja kot zajemajoče za-jemanje za-jetja. V tem smislu – kot začenjanje dogajanja neskritosti in razkrivanja bivajočega – je nekaj neposredovanega, neposrednega, saj ga bivajoče kot tako ne more posredovati, ni pa tudi posredljivo kot nekaj bivajočega, se pravi na

¹⁰⁰¹ »Weil ein solches Holen, ist alles Schaffen ein Schöpfen (das Wasser holen aus der Quelle).« HGA 5, 63. Prim. HPK 380.

¹⁰⁰² »Die Stiftung der Wahrheit ist Stiftung nicht nur im Sinne der freien Schenkung, sondern Stiftung zugleich im Sinne dieses grundlegenden Gründens.« HGA 5, 64. Prim. HPK 380.

¹⁰⁰³ HPK 382.

¹⁰⁰⁴ »Das Geschehen kann als die Entbergung des Seienden im Ganzen nur anfangen, sofern das Schenken die Unverborgenheit eröffnet und das Gründen die zu eröffnende Offenheit einer vorenthaltenen Bestimmung (Möglichkeit) vorgibt.« Ibid.

¹⁰⁰⁵ Prim. ibid.: »In dem anfangenden Stiften müssen wir jenes dritte Existenzial aus der Sorge wiedererkennen, das wir des öfteren unter dem Namen des ekstatischen Sein-bei bedacht haben.« Prim. tudi HGA 5, 64.

¹⁰⁰⁶ »der Anfang ereignishaft zu denken als An-Fang.« HGA 5, 64; op. b.

njegov način. Odskoči, odbije se od »utečenega in dozdajšnjega«,¹⁰⁰⁷ kot nekakšen nič, obenem pa zasnavlja »pred-udržano določilo zgodovinskega prebivanja samega.«¹⁰⁰⁸

»Podarjanje in utemeljevanje imata v sebi neposredovanost tistega, kar imenujemo začetek. To neposredovano začetka, svojevrstnost začetka, ne izključuje, temveč vključuje, da se začetek kar najdalje in najnevpadljiveje pripravlja.«¹⁰⁰⁹ Neposredovanost neposrednosti ne prihaja iz bivajočega, njeno pripravljajanje začetnosti začetka moramo vezati na sebe-urejanje resnice v delujočnost dela. Vtoliko gre za pre-skok in pred-skok začenjajoče začetnosti, ki pre-skakuje vse znano in poznano in je že skočilo predenj z neskritnostno ne-znanim in neznanskim. »Pravi začetek je kot skok vselej pred-skok, v katerem je vse prihajajoče že preskočeno, četudi kot zagnjeno. Začetek skrito vzdržuje konec.«¹⁰¹⁰ Dogajanje neskritosti odloča o zagnjenosti in določa zagnjenost oz. skritost začetka in konca, se pravi odloča o kaznem načinu in določa sam kazni način začetka-konca: »Začetek ... vedno vsebuje nerazklenjeno polnost neznanskega in t.j. spora z znanim. Umetnost kot upesnjevanje je ustanavljanje v tretjem smislu podžiganja spora resnice, je spor kot začetek.«¹⁰¹¹ Zagnjenost, nerazklenjenost začetka-konca se navezuje na sebesklenjanje zemelnosti zemelnega v protiigri z razklenjanjem, razgrinjanjem sveta. Prinaša način, kako se bo bivajoče vprihodnje razkrivalo. Spor kot razbor, razpor obeh je ustanovitev, ustanavljanje resnice kot začetek.

Heidegger imenuje tri načine dogajanja neskritosti: pri Grkih, v srednjem in novem veku. Te je, vsakega po svoje, terjalo bivajoče v celoti, začeli so se kot njegova ustanovitev: »Vsakič ko bivajoče v celoti kot bivajoče samo, terja utemeljitev v odprtost, dospe umetnost v svoje zgodovinsko bistvo kot ustanovitev.«¹⁰¹² Umetnost je dogodevno vezana na terjatev bivajočega v celoti, ki zase terja svojo odprtost, kar specificira zgodnostno ustanoviteljsko vlogo umetnosti.

¹⁰⁰⁷ HGA 5, 64.

¹⁰⁰⁸ Ibid.

¹⁰⁰⁹ »Schenkung und Gründung haben in sich das Unvermittelte dessen, was wir einen Anfang nennen. Doch dieses Unvermittelte des Anfangs, das Eigentümliche de Sprunges aus dem Unvermittelbaren her, schließt nicht aus sondern ein, daß der Anfang am längsten und unauffällig sich vorbereitet.« Ibid.

¹⁰¹⁰ »Der echte Anfang ist als Sprung immer schon Vorsprung, in dem alles Kommende schon übersprungen ist, wengleich als ein Verhülltes. Der Anfang enthält schon verborgen das Ende.« Ibid.

¹⁰¹¹ HGA 5, 64.

¹⁰¹² »Immer wenn das Seiende im Ganzen als das Seiende selbst die Gründung in die Offenheit verlangt, gelangt die Kunst in ihr geschichtliches Wesen als die Stiftung.« Ibid.

Natančneje glede omenjene trojne premene neskritosti, Heidegger pravi: »Vsakič se je morala odprtost bivajočega prek u-staljenja resnice v podobo, urediti v bivajoče samo. Vsakokrat se je zgodila neskritost bivajočega. Poseda se v delo, njegovo posedanje izvršuje umetnost.«¹⁰¹³

Morda nekoliko zmoti izraz 'po-sedanje', četudi smo ga uporabili že večkrat, s katerim bi radi, poskušamo vsaj, za razliko od 'postavljanja', zajeti *dogajajočnost* delujočnosti umetniškega dela, v smislu *zgodovnosti*,¹⁰¹⁴ njegovo ustavljenje, ustaljenje, urejanje v podobo, ki ni nič postranskega ali arbitrarnega: v Grčiji, pri Grkih na primer, se je tako primerilo to, »kar se odslej imenuje bit, bilo je merodajno u-del-ano.«¹⁰¹⁵

Začetek kot pred-skok, kot smo rekli, prinaša način obelodanjanja bivajočega, kot tak je sredi bivajočega zagrnjen, zastrt. »Ta zagrnjenost spada v skrivanje, v katerem je nebivajočnostna, dogajajoča neskritost skrita zadrževanju v bivajočem.«¹⁰¹⁶ Ne more biti nič »primitivnega«, s čimer mislimo, da se za razliko tega lahko in zmore razpuščati podarjanje in utemeljevanje začenjanja.¹⁰¹⁷ »Primitivno« je ujetnik svoje uklepajoče vsebine, in je zato ne-zgodovinsko, ne-epohalno, saj ne zmore razgrinjati neskritosti na način trojnega ustanavljanja, spornosti neznanskega in znanega. »Tretji način ustanavljanja, ki vlada edinole v soigri z obema drugima, začenjanje kot podžiganje in razgrinjanje spornostnega-dogajanja neskritosti, v sebi vključuje zgodovinsko odločitev, kako se neskritost epohalno dogaja.«¹⁰¹⁸

Če navežemo na povedano, je umetnost *epohalno* ustanavljanje neskritosti: »Bistvo umetnosti, trojnostno ustanavljanje je zgodovinsko, kolikor je, ko se godi kot izvor, vedno že odločilo, kako se godi.«¹⁰¹⁹ Pri tem ne gre pozabiti zemelnosti zemelnega, ki kot začetek krije tako ustanovljeno, spornostno od-ločitev neskritosti raz-skritosti, kar pomeni, da je dogajanje umetnosti, razkrivanja bivajočega, Grkom odločilo, kaj je bit bivajočega v njihovi in za njihovo

¹⁰¹³ »Jedesmal mußte die Offenheit des Seienden durch die Fest-stellung der Wahrheit in die Gestalt, in das Seiende selbst eingerichtet werden. Jedesmal geschah Unverborgenheit des Seienden. Sie setzt sich in Werk, welches Setzen die Kunst vollbringt.« HGA 5, 65.

¹⁰¹⁴ Prim. Vid Snoj, *Zgodnost*. Literatura 1993.

¹⁰¹⁵ »Was künftig Sein heißt, wurde maßgebend ins Werk gesetzt.« HGA 5, 64.

¹⁰¹⁶ »Diese Verhülltheit gehört in die Verbergung, in der die nichtseiende geschehende Unverborgenheit für den Aufenthalt im Seienden verborgen ist.« HPK 383.

¹⁰¹⁷ Prim. HGA 5, 64: »Der echte Anfang hat freilich nie das Anfängerhafte des Primitiven. Das Primitive ist, weil ohne den schenkenden, gründen Sprung und Vorsprung immer zukunftslos. Es vermag nichts weiter aus sich zu entlassen, weil es nichts anderes enthält als das, worin es gefangen ist.«

¹⁰¹⁸ »Die dritte Weise des Stiftens, die nur waltet im Zusammenspiel mit den beiden anderen, das Anfangen als das Anstiften und Entfachen des Streit-Geschehens der Unverborgenheit, schließt in sich die geschichtliche Entscheidung, wie Unverborgenheit epochal geschieht.« HPK 384.

¹⁰¹⁹ »Das Wesen der Kunst, das dreifache Stiften, ist geschichtlich, sofern sie, wenn sie als Ursprung geschieht, sich immer schon entschieden hat, wie sie geschieht.« HPK 384.

epoho. Heidegger o tem reče, kot smo slišali, da je bilo to, »kar se bo v bodoče imenovalo bit, merodajno u-delano«, kar von Herrmann dopolni: »Bivajoče je bilo izkušeno kot prisotno v svojem prisostvovanju.«¹⁰²⁰

Tu se nam torej sklenja nit, ki smo ji sledili in jo zasledovali od začetka, jo tudi poimenovali 'interpretacijsko vodilo', namreč 'grško izkušanje biti kot prisostnosti': 'izkustvo' te usvetljene polnine biti je umetnosti. Ne da bi nadalje razpredali o 'čemu in zakaj' tega in takega izkušanja, recimo le, da je umetnost tista, ki ujame in jo zajame sunek te zgodbe,¹⁰²¹ ki »dela zgodovino«, pri čemer zgodovina ni mišljena iz sosledja prigod, ampak iz svoje zgodnosti: »Zgodovina je odmaknjenje nekega naroda v njemu zadano kot vstop v to, kar mu je sodano.«¹⁰²²

Kaj je Grkom zadano in sodano,¹⁰²³ da izkušajo bit bivajočega kot prisostvovanje prisotnega? Ne sprašujemo predaleč in pre-naravnost? Kaj je v njihovi naravi, da se jim bit raz-skriva kot prisostvovanje prisotnega? Ni vprašanje usmerjeno preozko, koliko smo naravo, njeno naravnost in bit bivajočega postavili skupaj, kot nekakšna 'subjekta', 'akterja', ne da bi upoštevali to, kar smo imenovali 'po-sedanje', 'u-del-avanje' in konec koncev 'upesnjevanje' in 'ubivajočenje'?¹⁰²⁴ Lahko na to odgovorimo? »Umetnost je to posedanje- resnice v-delo.«¹⁰²⁵ Je stavek kaj jasnejši, če ga navedemo v prejšnji verziji, brez pomenljivega 'posedanja', torej kot 'Umetnost je u-del-avanje resnice'? Pri tem ne smemo reči, da je umetnost 'subjekt', ki vodi dogajanje, resnica pa njen 'objekt',¹⁰²⁶ prej gre za to, da dogajanje, zgodnost v svoji dogodevnosti prinaša obe. Torej se lahko naivno vprašamo 'od kod', kar je bilo pri prejšnjem vprašanju še bolj očitno: 'Od kod' se resnica kot umetnost poseda, preveša, uprisoti v delo, torej v zgodovino kot ena izmed njenih epoh?

Lahko prehitimo sami sebe in se spomnimo na začetek, na izvir in izvor. Umetnost kot izvor napotuje v in na svoj izvir. In kako je z njim? »Umetnost je zgodovinska in je kot zgodovinska ustvarjajoče oresničenje resnice v delu. Umetnost se dogaja kot upesnjevanje.«¹⁰²⁷

¹⁰²⁰ Prim. HGA 5, 64; HPK 384: »Das Seiende wurde als das Anwesende in seinem Anwesen erfahren.«

¹⁰²¹ Prim. HGA 5, 65.

¹⁰²² »Geschichte ist die Entrückung eines Volkes in sein Aufgegebenes als Einrückung in sein Mitgegebenes.« HGA 5, 65.

¹⁰²³ Prim. M.H. Hölderlins Hymnen 'Germanien' und 'Rhein', HGA 39, 239 isl., Phainomena 21/22 (1997) 293 isl.

¹⁰²⁴ Alexander Ferrari di Pippo, 'The Concept of Poiesis in Heidegger's An Introduction to Metaphysics. V: Thinking Fundamentals. IWM Junior Visiting Fellows Conferences, Vol. 9/3, Vienna 2000, str. 1–33.

¹⁰²⁵ »Die Kunst ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit.« HGA 5, 65.

¹⁰²⁶ Prim. HGA 5, 65, 73–74; HPK 386–387.

¹⁰²⁷ »Die Kunst ist geschichtlich und ist als geschichtliche die schaffende Bewahrung der Wahrheit im Werk. Die Kunst geschieht als Dichtung.« HGA 5, 65.

»Oresničenje resnice« poudarja, da je resnica kot neskritost tista, ki se usoja v delo, obenem je sama to usojeno, upesnjeno tega posedanja, upostavljanja, ubivajočevanja. V dogajanju same sebe si je svoj 'subjekt-objekt':¹⁰²⁸ »Sebe-v-delo-posedajoče in v delo-posedeno je neskritost sama v svojem dogodovnem karakterju.«¹⁰²⁹ Neskritost pa je način bistvovanja biti. Človek je kot človek vanjo zasnut, iz nje 'ekstatično eksistira', natančneje iz »v zasnutosti ujasnjujoč-skrivajoče se odprtosti.«¹⁰³⁰

Vse bolj se nam torej kaže, da je struktura t.i. zasnite zasnovanosti, 'zasnovanosti zasnutka' za naše besedilo bistvena. S svojim dogajanjem določa in prestopa tako t.i. 'človekov' 'zunaj' in 'znotraj', 'notranjost in zunanost',¹⁰³¹ kot tudi 'pred', ki smo za orisali kot temeljno potezo delujočnosti umetniškega dela, torej izgrajuje 'človekov' ekstatični odnos do neskritosti, ki je to kar je, le iz odnošaja z njo, v dogajanje katerega je (za)snovalno zasnut.¹⁰³² 'Človek' je zgoda neskritosti, kolikor je kot 'ekstatični' dogoden vanjo.¹⁰³³ Že raba besede 'človek' nam potrjuje, da je »umetnost ... zgodovinska in je kot zgodovinska ustvarjajoče oresničevanje resnice v delu. Umetnost se dogaja kot upesnjevanje.«¹⁰³⁴ Kolikor bi radi protestirali, kaj da ima 'umetnost' s tvorbo 'besed' kot 'pojmov', moramo spomniti na tisti del našega besedila, kjer je bil govor o pesnjenju in upesnjevanju kot bistvu umetnosti v ožjem in širšem smislu, o govoricu kot zgodi, »v kateri se človeku bivajoče šele razgrinja kot bivajoče«,¹⁰³⁵ zato smo dali poimenovanje 'človek' v narekovaj, saj je tu 'človek' sam imenovan kot imenovalno-(po)imenovano bivajoče, kar razvijamo iz zgone zgodovinskega dogodka, v katerem je »bit ... prigovor človeku ...«¹⁰³⁶ Z bitjo

¹⁰²⁸ Prim. HGA 5, 65: »... Wahrheit [ist] zugleich Subjekt und das Objekt des Setzens. Aber Subjekt und Objekt sind hier ungemäße Namen. Sie verhindern, dieses zweideutige Wesen zu denken ...«; prim. tudi HPK 386–388, kjer von Herrmann sistematično našteje vse stopnje v razvoju besedila in njihove 'do-sežke', obenem z vstopom strukture samo-nanašajočnosti: *Sichlichten*, *Sichverbergen*, *Sichöffnen*, *Sichzurückstellen*, *Sichverschießen*, *Sichaufstellen*, *Sichberstellen*, *Sichbergen*, *Sicheinrichten*, *Sichrichten*, *Sichsetzen*.

¹⁰²⁹ »Das Sich-ins-Werk-Setzende und das Ins-Werk-Gesetzte ist die Unverborgenheit selbst in ihrem Geschehenscharakter.« HPK 389.

¹⁰³⁰ »... ekstatisch existieren aus der im Geworfensein sichlichtend-verbergenen Offenheit.« HPK 389.

¹⁰³¹ »In einem weiteren Sinne ist der Mensch in seiner Existenz auch insofern in die Unverborgenheit versetzt, als er sich zu der in seinem Geworfensein ankommenden Offenheit entwerfend-eröffnend verhält und die so eröffnete Offenheit offenhält für das Offenbarwerden des Seienden, in diesem Offenhalten das Seiende offenbarwerden läßt und im Offenbarwerdenlassen die Offenheit in die Offenbarkeit birgt.« Ibid.

¹⁰³² Prim. HGA 5, 74: »Kunst ist so [als [*Sich-ins-Werk-Setzen* der Wahrheit]] aus dem Ereignis gedacht.«

¹⁰³³ Prim. HPK 389: »Die Unverborgenheit des Seins geschieht in all ihren Geschehensweisen für den Menschen, der in seinem ekstatischen Sein versetzt ist in die geschehende Unverborgenheit.«

¹⁰³⁴ HGA 5, 65.

¹⁰³⁵ Prim. op. 338.

¹⁰³⁶ »Sein aber ist Zuspruch an den Menschen und nicht ohne diesen.« HGA 5, 74.

kot prigovorom je tu mišljeno upesnjevalno dogajanje resnice kot neskritosti v svoji potezi besednostnega ubivajočanja: samo ime 'človek' jemljemo kot pokaz tega dogajanja. Človek kot 'človek' »odgovarja temu prigovoru v svoji zasnutosti, zasnavljanju in dopuščanju razodevanja«,¹⁰³⁷ je pokaz te zgrade, ne njen 'akter'. Če bi zasledovali etimologijo besede 'človek', nas ta po Skoku¹⁰³⁸ pripelje do »otroka klana, rodu«,¹⁰³⁹ nemška *Mensch*, do »moškega, moža. oz. ženina«,¹⁰⁴⁰ pri čemer nam se mora zjasniti, da ne iščemo izvirnega pomena besede 'človek', ampak izvir zgrade človeka in besede, t.j. »... *odnos biti in človekovega bistva*, ki je v tej verziji mišljen neprimerno«. ¹⁰⁴¹

Zatorej, tudi če rečemo, da je človek ta, ki 'ima besedo', in razpredamo o načinu tega 'imeti' in besedi kot 'besedi', še vedno vztrajamo pri različnosti bitnih regij, pa čeprav v razvodeneli obliki, ne da bi hoteli iskati in poiskati 'enotnost' v smislu izvira obeh. Enotnost, ki jo iščemo, bi se nam zato morda lahko razjasnila glede na zasnovalno zasnutost, ki smo jo nagovorili kot bistveno v našem besedilu, še posebej, ker je v njej na delu neko 'prekrivanje', ki po naše omogoča 'pred'-nostni karakter umetniškosti umetniškega dela. Von Herrmann to vse strne v vrtočlavi stavek: »*Enotnost zasnutosti* v dogodnostno-prihajajočo neskritost, *zasnavljanja* tako prihajajočne neskritosti in *razpirajočno-krijočega dopuščanja razodevanja bivajočega*, tvori celostnost ekstatične eksistence, celostnost ekstatičnega odnosa eksistirajočega človeka do neskritosti.«¹⁰⁴²

'Ekstatična eksistenca', 'ekstatični odnos? Gre torej za enega od razbrazdanih obrazov ontološke difference, ki mu sledimo v brazdo lastne pred-hajajočnosti? Bit je tista, ki se »snuje, zasnavlja sem« in »ni brez človeka«,¹⁰⁴³ njen prigovor je pred-govor, kolikor prinaša odprtost, »ujasnenje tu-ja«. ¹⁰⁴⁴

¹⁰³⁷ »Der Mensch entspricht dem Zuspruch in seinem Geworfensein, Entwerfen und Offenbarwerdenlassen.« HPK 391.

¹⁰³⁸ I, 336.

¹⁰³⁹ I, 305–306.

¹⁰⁴⁰ Kluge, Duden.

¹⁰⁴¹ »... *der Bezug von Sein und Menschenwesen*, welcher Bezug schon in dieser Fassung ungemäß gedacht wird ...« HGA 5, 74.

¹⁰⁴² »Die *Einheit* von *Geworfensein* in die geschehend-ankommende Unverborgenheit, von *Entwerfen* der so ankommenden Unverborgenheit und so *offenhaltendem-bergendem Offenbarwerdenlassen* des Seienden bildet die Ganzheit der ekstatischen Existenz, die Ganzheit des ekstatischen Bezugs des existierenden Menschen zur Unverborgenheit.« HPK 389–390.

¹⁰⁴³ Prim. op. 369.

¹⁰⁴⁴ HPK 390.

Zatorej zavlada omenjena dvosmiselnost v stavku »Umetnost je u-del-avanje resnice«, zaradi nje je »resnica obenem subjekt in objekt po-sedanja. A subjekt in objekt sta tu neprimerni imeni.«¹⁰⁴⁵ Neprimerni zato, ker ločujeta bitni regiji in prekinjata dogajanje dogodevanja, ki ga nakazuje besedica '*sich*', ki obenem prestopa razdvajanje:¹⁰⁴⁶ »'Se' v naštetih načinih dogajanja, ki skupaj tvorijo dogajanje neskritosti, pove, da je resnica kot neskritost sama ta, ki ujasnjuje, dvojnostno skriva, razpira svet, ki razpirajoči se svet postavlja na sebesklenjajočo zemljo, dopušča zemlji priti na plano kot sebezapirajoči, ki se skriva v razodeto bivajoče, se ureja in usmerja. Vsi ti načini dogajanja spadajo v sebe-u-delavanje-resnice v delo.«¹⁰⁴⁷

Sama in za 'človeka', ki ekstatično razume bit,¹⁰⁴⁸ kolikor je v svoji 'človečnosti' umeščen vanjo in dogoden z njo.¹⁰⁴⁹ Dogodek tega dogodevanja je umetniško delo kot 'umetnina'. S tem ne mislimo rehabilitirati 'teorije genija'¹⁰⁵⁰ ali pesnika kot 'glasnika bogov',¹⁰⁵¹ temveč bi umetniškost umetnostne umetnine radi zarisali glede na to, kar se nam je pokazalo kot bistveno, torej glede na zasno to zasnovanost, kakor se snuje v umetniškem delu. Zasnutost pred-haja zasnovanosti, kolikor se je neskritost vanjo usodila kot odprtost. Zato je umetnost »zgodovinska, in kot zgodovinska ustvarjajoče oresničevanje resnice v delu.«¹⁰⁵² Ustvarjajoče zasnavljanje k nam snujoči odprtosti ne le da odpira in tako razodeva edinstveno bivajoče, ampak v prejemanju prinaša, pro-iz-naša svoj zasnutek, 'umetnino'.¹⁰⁵³ Zasnovno zase osnavlja v smeri prisotnega, tega »tuk« kot razklenjenega na osnovi govorce.

Na tem mestu nam stopa na pot lastna predpostavka, da ne bomo prestopali iz okvira povedanega v *Izvoru umetniškega dela*, saj bi morali, tako kot von Hermann, intenzivneje poseči v *Bit in čas*, za kar pa se lahko opravičimo z navedkom iz našega spisa, da [imeni subjekt in objekt] »preprečujeta, da bi mislili to dvojnostno bistvo, kar pa je naloga, ki ne spada več v to motrenje.«¹⁰⁵⁴ Pa sploh gre za 'isto' zadevo? je dovolj, da zgolj namignemo na dvojnost 'subjekt

¹⁰⁴⁵ »... die Wahrheit [ist] zugleich das Subjekt und das Objekt des Setzens. Aber Subjekt und Objekt sind hier ungemäße Namen.« HGA 5, 65.

¹⁰⁴⁶ Prim. op. št. 388.

¹⁰⁴⁷ HPK 388.

¹⁰⁴⁸ »Das Wesen des Seins aber ist die Unverborgenheit. Diese ist in ihrem ganzheitlichen Geschehen Anspruch an den Menschen in seinem ekstatisch-seinsverstehenden Wesen.« HPK 389.

¹⁰⁴⁹ Prim. op. 391, 392.

¹⁰⁵⁰ Prim. Kant, *Kritika presodne moči*, § 46 isl.

¹⁰⁵¹ Platon, *Ion* 533 d isl.

¹⁰⁵² Prim. op. št. 388.

¹⁰⁵³ Prim. HPK 390: »Als ekstatisches Offenhalten der in der Geworfenheit sich zuwerfenden, im empfangenden Entwerfen eröffneten Offenheit läßt es, indem es die erstrittene Unverborgenheit in der Erde des Kunstwerkes feststellt, das Kunstwerk als das ausgezeichnete Seiende offenbarwerden.«

¹⁰⁵⁴ »Sie verhindern, dieses zweideutige Wesen zu denken, eine Aufgabe, die nicht mehr in diese Betrachtung gehört.« HGA 5, 65.

objekt v nujnem odnosu' in na 'odnošaj zasnite zasnovanosti' kot nekaj paralelno osnavljajočega se, ali pa smo tu povsem zgrešili, ker nam lastna predpostavka ne omogoča pretresti tistega, kar smo ravnokar še nagovarjali kot tisto, kar da je za naše razumevanje besedila bistveno? Zato bo verjetno najbolje, da se k temu vprašanju vrnemo, ko bomo nanj lahko gledali iz celote razgrnjenega.

Navezali se bomo na stavek, ki nas je spodbudil k 'zasnutosti zasnutka', torej, da je »umetnost zgodovinska in kot zgodovinska ustvarjajoče oresničevanje resnice v delu.«¹⁰⁵⁵ 'Ustvarjajoče oresničevanje resnice' torej kaže na sprejemanje in prinašanje dogajanja/zgode resnice, ki pa ga je treba ohranjati, se pravi trgati pozabi, izgubljanju, izginjanju, kar nas privede neposredno k ustanavljanju, ki je kot smo slišali trojnostno, kot podarjanje, ustanavljanje in začenjanje. To ne nagovarja njene »znotrajzgodovinske«¹⁰⁵⁶ vloge, »zgodovine v zunanjem smislu«¹⁰⁵⁷ temveč to, da zgodovino kot tako sploh šele utemeljuje: »Umetnost je zgodovina v bistvenem smislu: utemeljuje zgodovino.«¹⁰⁵⁸

Če se spomnimo, je prav ob uvedbi utemeljevanja vstopila v igro vez z zasnutostjo, zasnutkom in zasnavljanjem v njihovi soigri: podarjajoče ustanavljanje – odpirajoče zasnavljanje neskritosti, skupaj z utemeljujočim ustanavljanjem – t.j. povzdignjenjem sodanih možnosti narodnostnega prebivanja iz zasnutega temelja prebivanja, kar sovpadе z začetkom.¹⁰⁵⁹

Zgodovinsko ustanavljanje umetnosti kot take torej nima 'estetskega' temveč ontološki status, je zgodovinsko-epohalni način, kako se dogaja (sebe) u-del-avanje resnice. Potemtakem je tako mišljena 'umetnost' izvor, saj dopušča resnici izvirati,¹⁰⁶⁰ umetniško delo je u-del-ava neskritosti.¹⁰⁶¹

¹⁰⁵⁵ Prim. op. št. 388.

¹⁰⁵⁶ HPK 393.

¹⁰⁵⁷ HGA 5, 65.

¹⁰⁵⁸ »Die Kunst ist Geschichte in dem wesentlichen Sinne, daß sie Geschichte gründet.« HGA 5, 65.

¹⁰⁵⁹ Prim. HPK 39: »Die Kunst ist geschichtlich, weil die Unverborgenheit, die sich ins Kunstwerk setzt und schaffend-bewahrend ins Kunstwerk gesetzt wird, aufgestoßen wird, weil die aufzustoßende Unverborgenheit die Möglichkeiten des volkhaften In-der-Welt-seins aus dem geworfenen Grund heraufgeholt wird, weil die die heraufgeholt-eröffnete Unverborgenheit der Möglichkeiten offengehalten wird, so daß erst in Offenhalten die Unverborgenheit als Entbergung des Seienden im Ganzen geschieht.«

¹⁰⁶⁰ »Die Kunst läßt die Wahrheit entspringen.« HGA 5, 65.

¹⁰⁶¹ HPK 395.

»Umetnost kot ustanovljajoče oresničevanje navre resnico bivajočega v delu.«¹⁰⁶² S togo rabo glagola 'navirati', 'navreti' želimo tu zajeti zgodnostno dvojnost zgodovinskega u-del-avanja resnice: je tista, ki se sama u-del-ava in ta, ki je u-del-ana – iz umetnosti iz-vira, navira resnica bivajočega kot umetniškega dela v umetniško delo,¹⁰⁶³ obenem pa je umetnost sama tista, ki jo je naviranje resnice kot neskritosti prineslo na plan.¹⁰⁶⁴ 'Enotnost' obeh je bila že poimenovana 'dvosmiselnost', natančneje »bistvena dvosmiselnost«,¹⁰⁶⁵ oziroma »dvosmiselno bistvo«. ¹⁰⁶⁶ Enotenje razdvajanja ne briše, ne ukine, temveč zgodovinsko ohranja. Kako? Tako da ga pušča oz. dopušča kot izvor: »Beseda izvor meni: nekaj navirati, v ustanovljajočem skoku iz bistvenega porekla spravljati v bit.«¹⁰⁶⁷

Ta poved nas spomni na začetek naše obravnave, na Platonove in Herderjeve opredelitve, kolikor jim ujanjka ta »ustanovljajoči skok iz bistvenega porekla«¹⁰⁶⁸ – npr. na Platonovo opredelitev poetičnega, *poiesis* iz *Symposiona*, da je »sleherni vzrok za prehajanje iz nebivanja v kakršno koli bivanje ... *poiesis*«,¹⁰⁶⁹ ne da bi jo zanimal 'od-kod' izvora, še manj pa njegovo začenjanje oz. ostajanje. Izvor nadomešča vzrok; četudi ne pretresamo njegove 'vzročnosti', ne seže do bistvenega porekla, temveč ostaja v medli splošnosti, ki si je izvor umetniškega dela, čeprav ga zajemamo na široko, ne sme privoščiti: »Ta izvor umetniškega dela, t.j. obenem ustvarjajočih in ohranjajočih/oresnicujočih, se pravi zgodovinskega prebivanja, je umetnost.«¹⁰⁷⁰

Umetnost je ustavljajoči izvor, koliko sega v zgodovinsko in ga ohranja v njegovi resnici: »Temu je tako, kjer je umetnost v svojem bistvu izvor: odlikovan način, kako se resnica u-bivajoči, u-zgodovini.«¹⁰⁷¹ Izvorni po-seg v zgodovinsko bistvo, v zgodovinsko prebivanje, je izvor kot pred-skok:¹⁰⁷² začenja dogajanje neskritosti. Tu je torej eden od odgovorov na 'pred'-nost

¹⁰⁶² »Die Kunst erspringt als stiftende Bewahrung die Wahrheit des Seienden im Werk.« HGA 5, 65.

¹⁰⁶³ »Die Kunst läßt doch als Wesensherkunft das Kunstwerk in seinem Wesen entspringen.« HPK 394.

¹⁰⁶⁴ »Die Kunst als Wesensherkunft des Kunstwerkes läßt als das einige Ganze des Sich-ins-Werk-Setzens und des schaffend-bewahrenden Ins-Werk-Setzens der Unverborgenheit des Seienden die Wahrheit entspringen. Ihr Entspringenlassen ist das Ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden. Das Entspringenlassen geschieht als *Erspringen*.« HPK 395.

¹⁰⁶⁵ Prim. HGA 5, 65.

¹⁰⁶⁶ Prim. op. 415.

¹⁰⁶⁷ »Etwas erspringen, im stiftenden Sprung aus der Wesensherkunft ins Sein bringen, das mein das Wort Ursprung.« HGA 5, 65–66.

¹⁰⁶⁸ Prim. HPK 395.

¹⁰⁶⁹ Prim. str. 32.

¹⁰⁷⁰ »Der Ursprung des Kunstwerkes, d.h. zugleich der Schaffenden und Bewahrenden, das sagt des geschichtlichen Daseins eines Volkes, ist die Kunst.« HGA 5, 66.

¹⁰⁷¹ »Das ist so, weil die Kunst in ihrem Wesen ein Ursprung ist: eine ausgezeichnete Weise, wie Wahrheit seiend, d.h. geschichtlich wird.« Ibid.

¹⁰⁷² »Der *Sprung-Charakter* der Kunst als des Ur-Sprungs ist somit aus dem Sprung-Charakter des anfangenden Stiftens zu denken.« HPK 395.

delujočnosti umetniškega dela: njegova pred-nost prihaja in izhaja iz začenjajočega ustanavljanja, namreč kot »... podžiganje spornostnega dogajanja ne-skritosti.«¹⁰⁷³ Začenjajoče ustanavljanje, kot tretje ustanavljanje, po podarjajočem in ustanavljačem ustanavljanju, je bilo poimenovano tudi to »neposredno«, oz. »neposredovano«,¹⁰⁷⁴ saj se ga zaradi njegovega karakterja skoka ne da posredovati z ničemer drugim kot z njim samim. Seveda je pomenljiva spremenjena, drugače utemeljena raba ene od Heglovih osrednjih besed, še zlasti, ker bo Heidegger v *Sklepni besedi* poskušal interpretativno približati Heglovo zastavitev resnice umetnosti.

Ustanavljajoči začetek je pred-skok, skok vnaprej, kolikor preskakuje vse bodoče razkrivanje bivajočega,¹⁰⁷⁵ s tem ko neskritost (iz) bistvenega spravlja v bit.¹⁰⁷⁶ Nam je tu dovoljeno, smo tu upravičeni govoriti tako splošno, saj gre 'le' za 'umetnost' in 'umetniško delo' kot enega izmed načinov u-del-avanja resnice. Zakaj naj bi bilo sploh merodajno? Ali pa nas je k takemu spraševanju zapeljala orisana Heglova bližina?

Umetnost je le eden od odlikovanih načinov ubivajočevanja resnice. Se to dvoje ne izključuje? Če je le eden od odlikovanih načinov, v čem je torej njegova odlikovanost? Ni kultura le eden od pojavnih oblik duha oz. njegovih storitev? Ni 'duh' bistvenejši od umetnosti? Zadnji stavek že vsebuje rangiranje, ki ga večinoma pripisujemo Heglu, njegovem sistemu, za nas pa ni v ospredju vprašanje duha, temveč vprašanje biti, »bistva biti.«¹⁰⁷⁷

Zakaj bi morala imeti bit prednost pred duhom? Nam ni zadnji, kot ljudem, veliko bliže od suhoparne, razblinjene 'biti'?¹⁰⁷⁸ Kako in v čem nam je bliže, če smo ljudje, duhovna bitja, torej naša *duša* ni *tujec na zemlji*?¹⁰⁷⁹ Ker nas naseljuje, živi 'naše' življenje, in nas konec koncev zapusti, da bi se vrnila oz. vrnil. Gre za lupino nekakšne 'duhovne' pozicije, nabrane od vsepovsod, ne samo 'pri Heglu', ki se je dobro zavedal 'abstraktnosti' takega odpenjanja. Sploh pa, ni Hegel izjavil, da je z umetnostjo konec, da ni (več) najvišja stopnja udejanjanja duha, da je le »čutno sijanje ideje«, ideja sama pa tudi ni duh kot duh, tj. 'absolutni duh'. Natančneje, Heglov stavek se glasi: »Za nas umetnost ni več najvišji način, v katerem si resnica zagotovi svojo existenco.«¹⁰⁸⁰

¹⁰⁷³ »[Der Anfang ist das Anfangen des Geschehens der Unverborgenheit,] die Anstiftung des Streit-Geschehens der Un-verborgenheit.« Ibid.

¹⁰⁷⁴ Prim. op. 372 oz. HGA 5, 64.

¹⁰⁷⁵ Prim. op. 379 oz. HGA 5, 64.

¹⁰⁷⁶ Prim. HPK 396.

¹⁰⁷⁷ Prim. HGA 5, 73 oz. HPK 398.

¹⁰⁷⁸ Prim. *Uvod v metafiziko*, str. 36 isl.

¹⁰⁷⁹ Prim. *Na poti do govorice*, str. 35 isl.

¹⁰⁸⁰ »Uns gilt die Kunst nicht mehr als die höchste Weise, in welcher die Wahrheit sich Existenz verschafft.« HGA 5, 68.

Stavek 'velja' ne glede na to, da je od prve tretjine 19. stoletja, v katerem je bil izrečen, nastalo še veliko pomembnih umetniški del in smeri.¹⁰⁸¹ Danes nam ni težko razbrati, da se je umetnost odmaknila od in umaknila zabavi, znanosti, športu, ekonomiji, ekologiji, ezoteriki, modi in evgeniki, itd.¹⁰⁸² Pa je to sploh naše vprašanje, v čem nas zadeva? »Je umetnost še bistven in nujen način, v katerem se za naše zgodovinsko prebivanje godi odločilna resnica, ali umetnost to ni več?«¹⁰⁸³

Vprašanje je torej strožje, nujnostno in bistveno veže resnico in bit, zgodovinsko prebivanje in umetnost, s tem pa tudi »zahodno mišljenje od Grkov; njihovo mišljenje ustreza že zgodeni resnici bivajočega.«¹⁰⁸⁴ Ta strogost nam za nazaj osvetljuje tudi sam *Izvor umetniškega dela*: gre za premislek o bivajočem v celoti, oz. o njegovi resnici: »Odločitev o tem [Heglovem] reku bo padla, če bo padla, iz te resnice bivajočega in o njej. Dotlej pa ta rek ostaja v veljavi.«¹⁰⁸⁵

Je to vse, kar bi morali vedeti o Heglovi *Estetiki* –, da prevprašuje sprego resnice in umetnosti, oz. ugotavlja in oznanja konec, kraj te zveze? Ne bi morali vsaj naznačiti, kako in zakaj to stori, kako posledično gleda na poezijo oz. pesnjenje kot poglavitni stopnji v razvoju umetnosti, kakšen je njun oz. njegov odnos do izvora oz. do narave?

F. W. G. H e g e l

*Uvod v Predavanja o estetiki*¹⁰⁸⁶ Hegel (1770–1831) začenja z ločenim odstavkom, ki nam nakazuje, kako vidi estetiko, umetnost, lepo in občutja. »Kraljestvo lepega«¹⁰⁸⁷ razglasi za predmet estetike, vendar ga zoži na področje *umetnosti* in sicer *lepe umetnosti*. Sicer ima naziv 'estetika' za le delno primeren, saj sam po sebi pomeni »znanost o čutnem«, (13) »Wissenschaft des Sinnes«,¹⁰⁸⁸ oz. znanost o *občutenju*, des Empfindens. Heglu gre za filozofsko znanost, se pravi za filozofsko disciplino, kateri je že izbral predmet, lepoto, kot smo že rekli, zamejitev čuta in občutenja kot

¹⁰⁸¹ Prim. HGA 5, 68.

¹⁰⁸² Prim. HPK 399.

¹⁰⁸³ »... Ist die Kunst noch eine wesentliche und eine notwendige Weise, in der die für unser geschichtliches Dasein entscheidende Wahrheit geschieht, oder ist die Kunst dies nicht mehr?« HGA 5, 68.

¹⁰⁸⁴ »... das abendländische Denken seit den Griechen, welches Denken einer schon geschenehen Wahrheit des Seienden entspricht.« Ibid.

¹⁰⁸⁵ Ibid.

¹⁰⁸⁶ G. W. F. Hegel, *Predavanja o estetiki* [POE]. Uvod. Analecta, Ljubljana 2003. Prevedel Robert Vouk.

¹⁰⁸⁷ Prim. HPK 401.

¹⁰⁸⁸ G.W. F. Hegel, Werke 13, *Vorlesungen über die Ästhetik* [VÜÄ]. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970, str. 13.

takega. Zato nadaljevanje stavka, v katerem okrica Wolffovo šolo, zveni ironizirajoče: »... [občutenje] v pomenu nove znanosti ..., kar naj bi šele postalo filozofska disciplina, pa izvira iz Wolffove šole, in sicer iz *tistega* časa, ko se je v Nemčiji umetniška dela motrilo z vidika občutij, ki naj bi jih vzbujala [*hervorbringen*], kot npr. občutja prijetnega, občudovanja, strahu, sočutja, itn.« (13)

Heglova pot bo neznansko drugačna, že iz navedenega drobca slutimo docela drugačno konstelacijo mišljenega, četudi se izreka v nam znanem besedju, čemur bomo šolsko sledili vtoliko, kolikor nam bo pomagalo osvetliti Heideggrovo nadaljnje gibanje v *Sklepi besedi Izvora umetniškega dela*. Hegla torej ne zanima 'lepo v celoti', temveč 'zgolj' znotraj *umetnosti*, zato na koncu odstavka za to, kar bo razvil s svojih izhodišč, ponudi naziva *filozofija umetnosti*, *filozofija lepe umetnosti*. Kar preseneča, je razmerje čutenje/čut : lepo/lepota. Zakaj gleda na čutno zgolj z vidika lepega, še več, zgolj umetniško lepega, in še, kako da vrh tega zavrne 'lepo nasploh'? »S tem izrazom [*filozofija lepe umetnosti*] smo torej takoj izključili *naravno lepo*.« (15) Zavrnitev naravno lepega utemelji: »Takšna zamejitev našega predmeta se po eni strani utegne zdeti samovoljna določitev, kot je sicer pristojnost vsake znanosti, namreč, da si sama poljubno odmeri svoj obseg. Vendar pa omejitve estetike na lepo v umetnosti ne smemo jemati v tem smislu. V vsakdanjem življenju smo sicer navajeni govoriti o *lepi* barvi, *lepem* nebu, *lepi* reki in kakopak o *lepih* rožah, *lepih* živalih, še pogosteje pa o *lepih* ljudeh, vendar je moč zoper to že vnaprej zatrditi, da umetniško lepo stoji *više* od narave, čeravno se ne želimo spuščati v spor, v kolikšni meri je takim predmetom upravičeno pripisati kvaliteto lepote in v kolikšni meri se torej naravno lepo sploh sme postaviti poleg umetniško lepega.« (15)

Hegel zavrne naravno lepo kot lepo nasploh in se opredeli za umetniško lepo, lepo v umetnosti. V umetnosti in zunaj nje najdemo marsikaj, kar se izmakne kategoriji lepega in pade v kategorijo čutnosti nasploh, o kateri še nismo slišali nobene. Govor je zgolj o umetniški lepoti in tudi če ostanemo pri njej, Hegel zoper *vsakdanjo rabo*, za svojo *filozofsko-znanstveno disciplino* uveljavlja hierarhično višje »stvorjeno«, »ustvarjeno« lepo. Naravno lepo sploh ni lepo, ampak gre za to, kar smo zgolj navajeni imenovati lepo: »Zakaj umetniška lepota je lepota, ki je *rojena in prerrojena* [wiedergeboren] *iz duba*, in, za toliko višje, kot duh in njegove produkcije stoje nad naravo in njenimi pojavi, za toliko je tudi umetniško lepo višje od naravne lepote.«¹⁰⁸⁹ Umetniška lepota je *rojena in prerrojena* po duhu in skozi duha, zato je torej hierarhično »višje« od naravne lepote, ki se

¹⁰⁸⁹ »Denn die Kunstschönheit ist die *aus dem Geiste geborene und wiedergeborene* Schönheit, und um soviel der Geist und seine Produktionen höher steht als die Natur und ihre Erscheinungen, um soviel ist auch das Kunstschöne höher als die Schönheit der Natur.« VÜÄ 14, prim. POE 15.

rojeva sama po sebi: »Še več, s *formalne* plati je celo slaba domislica, ki zna človeka prešiniti, *višja* od katerega koli produkta narave, saj sta v takšni domislici vselej navzoči duhovnost in svoboda. Po svoji *vsebini* se npr. Sonce resda zdi *absolutno nujni* moment, medtem ko se neka napačna domislica kot *naključna* in minljiva razblini. Toda sama zase je taka naravna eksistenca, kot je Sonce, indiferentna, ni v sebi svobodna in samozavedna, če pa jo motrimo v sklopu njene nujnosti z drugimi, je ne motrimo za sebe in potemtakem niti kot lepo.« (15)

Kaj torej Hegel postavi v prvi plan? Mišljenje, porojevanje misli, katerekoli vrste že, je višje od vsakršnega naravnega v smislu tistega, kar se je porodilo samo po sebi in čemu Hegel reče »produkt narave«. Kriterij te »višjosti« sta duhovnost in svoboda.¹⁰⁹⁰ Ker duh rojeva sebe v kateri koli že obliki iz samega sebe svobodno in samozavedno, ve zase, naravno porojeno je v tem smislu nesvobodno, v sebi indiferentno in nesamozavedno, nase se nanaša le prek odnosa z drugimi, v katerega ga postavljamo mi in je zato po rangi nižje in nižje. Hegel govori le o »naravni eksistenci«, ki je zaradi tega soodnosa, v katerega je postavljena, zunaj kategorije lepega, saj je ne motrimo za sebe, torej ne po tem, kar sama po sebi je.

Kar se *porojevanja* tiče, razločamo dve stopnji: svobodno in samozavedno, ki sta lastni duhu kot duhu, za razliko od indiferentnega eksistiranja vsega tistega, kar imamo za naravo. V citiranem stavku Hegel omenja »duha in njegove produkcije« proti »produktom narave«. Razliko v načinu produkcije, rečeno formalno, utemeljuje na svobodi in samozavedanju, operira pa tudi z razliko forme in vsebine, absolutno nujnega in naključnega. Četudi smo na področju *Estetike*, se moramo vprašati, v čem je tisto višje duha vsaj v enem oziru: »Tisto *višje* duha in iz njega izvirajoče umetniške lepote v primerjavi z naravo pa ni nekaj zgolj relativnega, temveč je šele duh tisto *resnično* samo, vse v sebi zaobsegajoče, tako da je vse, kar je lepo, resnično lepo samó, kolikor je deležno tega višjega in iz njega tvorjeno [*erzeugt*].«¹⁰⁹¹ Smo torej stopnico više: duh je duh na način svobode, resničen kot vse v sebi zaobsegajoči. Tega načina, te stopnje dejanskosti se lepo zgolj deleži. Zato recimo za zdaj: duh čutnost šele povzdigne v lepoto, saj je resničen in vse-v-sebi-zaobsegajoč, lepo se duha deleži in je po njem povzročeno, u-resničeno. Da ostanemo v kontekstu, ki nas zanima, moramo stavek nadaljevati: naravno pa je relativno, onstran resničnega, onstran zaobseganja, deleženja in tvorjenja na nek drug način: »V tem smislu se kaže naravno

¹⁰⁹⁰ Prim. Michael J. Böhler, Die Bedeutung Schillers für Hegels Ästhetik. PMLA 1/1972, 182–191.

¹⁰⁹¹ »Das *Höhere* des Geistes und seiner Kunstschönheit der Natur gegenüber ist aber nicht ein nur relatives, sondern der Geist erst ist das *Wahrhaftige*, alles in sich Befassende, so daß alles Schöne nur wahrhaft schön ist als dieses Höheren teilhaftig und durch das selbe erzeugt.« VÜÄ 14–15, prim. POE 16.

lepo le kot refleks tega duhu pripadajočega lepega, kot nek nepopoln, nedovršen način, način, ki je po svoji *substanci* vsebovan v duhu samem.« (16)¹⁰⁹²

Duh v samem sebi vsebuje svoj substančni refleks, odboj od sebe samega, svojo ne-resničnost. Za kaj gre? V čem je, če je duh tako »nepopoln in nedovršen«? V tem, kako se »rojeva in prerojeva«, zato se kaže zgolj kot refleks samodejavnosti, samozavedanja, svobode, resničnega in je nekaj »le« negativnega. Vendar to negativno ni in ne more biti zgolj negativno – naravno kot tako je pripeljalo do duha, bi mu lahko oporekali. V kakšnem odnosu sta si potemtakem duh kot nosilec umetnosti in narava kot refleks te nošnje? »Tukaj tega razmerja še ni treba dokazati, saj sodi raziskovanje slednjega v okvir naše znanosti same in ga je zato moč поблиžje pretresti in dokazati šele kasneje.« (16) Zato se najprej loti raznovrstnih pomislekov, ki so v zraku, ko se lotevamo znanstvenega preučevanja lepega in umetnosti – je ta sploh vredna naše pozornosti, saj: »... zakaj četudi bi se umetnost dejansko podredila resnejšim smotrom in bi proizvajala resnejše učinke, je sredstvo, ki ga sama v ta namen uporablja, *varanje*. Kajti lepo živi svoje življenje v *videzu*.«¹⁰⁹³ Varanje in videz, *Täuschung* in *Schein* tako postaneta besedi strnjenega očitka zoper resničnost umetnosti, svojevrstno nadaljevanje teze o refleksu, ki se zaostri v to, da je umetniška lepota namenjena »čutom, občutju, zoru, domišljiji ..., njeno področje ni področje misli, dojemanje njene dejavnosti in njenih produktov terja nek drug organ, kot je znanstveno mišljenje.« (18)

Kateri naj bi bil ta organ, s katerim sledimo refleksu duha? Glede na povedano, je za nas zanimiv pasus, ki potrjuje in pritrjuje povedanemu: »Nadalje pa sta prav *svoboda* produkcije in upodobitev tisti, ki v njuni umetniški lepoti uživamo. Kaže, da se tako pri proizvajanju [*Herborbringen*] kot tudi pri zrenju tvorb umetniške lepote rešimo sleherne sponse pravil ... Končno umetniška dela vendar izvirajo iz svobodne fantazijske dejavnosti, ki je sama v svojih umišljanjih svobodnejša od narave.«¹⁰⁹⁴ Svoboda produkcije, svobodna fantazijska dejavnost je ta, ki jo na umetnosti ljubimo in v njej uživamo, umetniško proizvajanje je svobodno, svobodnejše od narave, njen način porojevanja se lahko polasča tako naravnih podob, kot rojevajočnosti, porojevanja samega, s katerim se zmore zavihetati nad naravo: »Umetnost nima na razpolago le celotnega bogastva naravnih upodob v njihovem mnogovrstnem pisanem siju [*Scheinen*], temveč se zmore ustvarjalna

¹⁰⁹² »In diesem Sinne erscheint das Naturschöne nur als ein Reflex des dem Geiste angehörigen Schönen, als eine unvollkommene, unvollständige Weise, eine Weise, die ihrer Substanz nach im Geiste selber enthalten ist.« Ibid.

¹⁰⁹³ »[...] Denn das Schöne hat sein Leben in dem *Scheine*.« VÜÄ 17, prim. POE 18.

¹⁰⁹⁴ »Ferner ist es gerade die *Freiheit* der Produktion und der Gestaltungen, welcher wir in der Kunstschönheit genießen. [...]« VÜÄ 18, prim. POE 19.

domišljija v svojih *lastnih* produktih *neizčrpno* razmahniti celo preko tega.«¹⁰⁹⁵ Smo torej na pozitivnem bregu porojavajočnosti – kaj je ta 'porojevalna moč', kaj ji omogoča ta razmah, to prestopanje in v kakšni zvezi je s tistim »organom«, ki ga znanstveno mišljenje ne premore? Hegel ju najprej opredeli s stališča predsodbe o znanosti: »Nasprotno pa se znanosti priznava, da ima *po* svoji *formi* opraviti z mišljenjem, ki abstrahira od množine posameznosti, s čimer je po eni strani iz znanosti izključena domišljija in njena naključnost ter samovoljnost, se pravi organ umetniške dejavnosti in umetniškega uživanja.« (19) Iskani »organ« je potemtakem domišljija; znanstveno mišljenje in domišljanje stojita na dveh bregovih. Od kje se mišljenju pridružuje ta »do« domišljije in kam (ga) vodi? Pa tudi obratno, od kod abstrahiranje jemlje ta svoj abstraktivni »ab«, »od«, kam ga ta vodi? Sicer se Hegel sodbi predsodka ne ukloni: »Po drugi strani pa, če umetnost vedro poživi temo in pusto suhoto pojma, spravi z dejanskostjo njegove abstrakcije in njegovo razdvojitve, pojem dopolni z dejanskostjo, potem pač neko *zgolj* misleče motrenje to sredstvo dopolnitve *sámo* odpravi, ga uniči, pojem pa zvede nazaj na njegovo brezdejansko enostavnost in senčno abstrakcijo.« (19) Domišljijisko domišljanje izpolni, dovrši odmišljanje abstrahiranja. Kako zmore »organ umetniške dejavnosti« poživljati pojem, prinašati dejanskost k njegovi abstraktnosti, ga dopolnjevati z dejanskostjo? Katero je to »sredstvo dopolnitve« in obratno, na kakšen način je *zgolj* misleče motrenje zmožno le-to odpraviti, ga uničiti, pojem zvesti nazaj na »njegovo brezdejansko enostavnost in senčno abstrakcijo?« Ne zmoreta tega prav videz in varanje kot izpeljavi gibkosti duha? Hegel je zato pripravljen podati pozitivnejši pogled na oba: »Toda sam *videz*, *Schein*, je za *bistvo* bistven; resnice ne bi bilo, če ne bi sijala in se prikazovala [*schien und erschien*], če ne bi bila *za* eno, tako *za* samo sebe kot tudi za duha nasploh. Zato *predmet* očitka ne more biti *sijanje*, *Scheinen*, nasploh, ampak le tisti poseben način videza, v katerem umetnost daje dejanskost temu, kar je v samem sebi resnično.«¹⁰⁹⁶

Ni nenavadno, da Hegel graja to, kar bi pravzaprav moral povzdigovati, in to sicer tudi stori, vendar le delno: sij bistva sovpadе s sijem tega, kar je resnično. Temu se bomo še poskušali natančneje in podrobneje približati omenjenemu, saj za zdaj prav nič bolje ne vemo, kako to »dajanje dejanskosti«, to do-mišljanje abstrahiranja kot del sijanja/videza poteka in kako se sam videz na ta način razdvaja in razdaja resničnemu. Prav s te točke, s točke »dajanja resničnosti« Hegel spregovori še o prevari, ki jo omogoča ravno predpostavka razlike med vnanjo in notranjo

¹⁰⁹⁵ Prim. POE 19.

¹⁰⁹⁶ »Doch der *Schein* selbst ist dem *Wesen* wesentlich, die Wahrheit wäre nicht, wenn sie nicht schiene und erschien, wenn sie nicht *für* Eines wäre, *für* sich selbst sowohl als auch für den Geist überhaupt. Deshalb kann nicht das *Scheinen* im allgemeinen, sondern nur die besondere Art und Weise des Scheins, in welcher die Kunst dem in sich selbst Wahrhaftigen Wirklichkeit gibt, ein Gegenstand des Vorwurfs werden.« VÜÄ 21, prim. POE 21.

»dejanskostjo«, ki primarno pripada občutenju in čutom, tako da smo spet pri točki, od katere se je naše gibanje začelo, pri vprašanju relacije čutnosti in lepote, se pravi estetike v Wolffovem in Kantovem pomenu in filozofije lepe umetnosti v Heglovem pomenu. Kar Hegel o tem pove, moramo natančno ponoviti, da se bomo lahko поблиžje približali umetniškemu videnem znotraj obzorja videza in njegovih zvrsti, pa tudi naši za zdaj zgolj zasnuti tezi o pesniškem kot takem do-mišljujočem: »Toda ravno ta celotna sfera empiričnega notranjega in zunanjega sveta ni svet resničnosti dejanskosti, temveč jo je, nasprotno, še v strožjem smislu kot umetnost, treba označiti le za goli videz [*ein bloßer Schein*] in še neko hujšo prevaro. Šele onkraj neposrednosti občutenja in vnanjega predmeta je moč najti neko pristno dejanskost.«¹⁰⁹⁷

Potemtakem imamo tri načine, kako se videz daje, tj., kako podarja/razsijava dejanskost: en način videza, ki ga imenujemo sijanje, odlikujeta kazanje in prikazovanje bistva, drugi je umetniški videz, do-mišljija, in zdaj se mu je pridružil še goli videz neposrednosti čutnega – oba imata za podlago varanje, grobo rečeno, predpostavko vnanje/notranje realnosti, za katero je po Heglu kriva čutnost, Hegel pa neposrednost čutnosti označi še za hujšo prevaro od umetniške prevare: zunanost oz. notranost čutenja je le »goli videz«, sama forma videza kot refleksa.¹⁰⁹⁸ Pristno dejansko je torej onstran prevare in pod okriljem sijanja kot kazanja: »Zakaj resnično dejansko je le tisto, kar je na-sebi-in-za-sebe-bivajoče, tisto substancialno narave in duha, ki si sicer daje vpričnost in obstoj, toda v tem obstoju ostaja na-sebi-in-za-sebe-bivajoče in je šele tako resnično dejansko. Ravno vladavina teh občin moči je ta, ki jo umetnost prinaša na plan in dopusti, da se prikaže.«¹⁰⁹⁹ Resnično, dejansko substancialnost podarja inteligibilnost, če hočete to, kar je po Heglu 'ontološko', 'substancialno' in kar se v njegovem izrazju imenuje »na-sebi-in-za-sebe-bivajoče«, to si samo daje vpričnost in obstoj, svobodni obstoj in v tem ostaja to kar je, resnično bivajoče, na sebi in za sebe. Umetnost je tista, ki je sposobna zajeti to potezo inteligibilnosti v njeni substancialnosti, ta svobodni obstoj in jo predstavljati samo po sebi, čemur je Hegel prej rekel refleks, in iz česa smo mi izpeljali tri stopnje videza. Zato moramo biti pozorni na to »substancialno narave in duha, ki si sicer daje vpričnost in obstoj« – tu verjetno tiči še pozitivnejša komponenta kazanja in prikazovanja, ki nadgrajuje zmožnosti sijanja in je lastna duhu in pojmu. Pri tej domnevi se opiramo na to, kar je bilo že prej povedano o duhu in njegove svobodni sebe-produkciji v kateri sebe poraja za samega sebe.

¹⁰⁹⁷ POE 22.

¹⁰⁹⁸ Prim. U. von Bülow, M. Heidegger. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (WS 1936/37), str. 118 isl.

¹⁰⁹⁹ »Denn wahrhaft wirklich ist nur das Anundfürsichseiende, das Substantielle der Natur und des Geistes, das sich zwar Gegenwart und Dasein gibt, aber in diesem Dasein das Anundfürsichseiende bleibt und so erst wahrhaft wirklich ist. Das Walten dieser Allgemeinen Mächte ist es gerade, was die Kunst hervorhebt und erscheinen läßt.« VÜÄ 22, prim. POE 22.

Umetnosti pripada torej visoka vloga v stopničasti, stolpičasti gradnji metafizičnega: obelodanja, daje prostor, prinaša na plan prikaz vladanja »teh občih moči«: nasebnem-zasebju substancialnosti, ki si sama svobodno daje vpričnost in obstoj ter v njem ostaja to, kar je. Zanimiva je spet ta poteza trajajočega samo-, sebedájanja, sámó- in sebezopodaranja. Seveda bi se radi vprašali, kako umetnost zmore zajeti te prikazovalne obče forme resničnega, kako se jih deleži?

»Seveda se bitnost prikazuje tudi v običajnem zunanjem in notranjem svetu, vendar v podobi kaosa naključnosti, zakrnela zaradi neposrednosti čutnega in zaradi samovolje stanj, dogodkov, karakterjev. Videz in prevaro tega slabega, minljivega sveta odvzame umetnost od one resničnostne vsebine pojavov in jim podeli neko višjo, iz duha rojeno dejanskost.« (22) Bitnost sama zakrni pod pritiskom varljive neposrednosti čutnega. Ta vara s svojo neposrednostjo, v kateri skriva svojo posredovanost. Neposrednost čutnega je prikazovalna forma, ki jo kaže tudi umetnost, s to razliko, da se ta forma v umetniškem rojeva in prerujeva iz duha, se pravi da svojega videza več ne skriva: »... umetnost tudi tisto najvišje prikazuje na čutni način in ga s tem približa načinu pojavljanja narave, čutom in občutku«, »duh... iz samega sebe tvori [*erzeugt*] dela lepe umetnosti kot prvi pomirjujoči srednji člen med tem, kar je zgolj vnanje, čutno in minljivo, ter čisto mislijo, med naravo in končno dejanskostjo ter neskončno svobodo pojmovnega mišljenja.«¹¹⁰⁰

Duh je potemtakem sebi izvor za svoje porajanje, zato mora Hegel povzdigniti tudi čutni prikazovalni formi, ki sodoločata umetnost in jo Hegel sicer v njeni občosti povezuje načinom pojavljanja narave, torej videz in sij: »Umetniškim prikazom, ki so daleč od tega, da bi bili goli videz, je torej v primeri z običajno dejanskostjo pripisati neko višjo realnost in bolj resničen obstoj.«¹¹⁰¹ (22) Ponovno smo pri še nedoločeni »višjosti« in »večjem«, bolj resničnostnem obstoju. To stopnjevanje omogoča sebe porajajoči, samozavedni duh. Umetniški videz za razliko od zgodovinskega videza ni nek varljivi videz. Zgodovinopisje nima opravka z neposrednim obstojem, ampak zgolj z duhovnim videzom le tega. Različne stopnje videza Hegel sooča takole: »... vendar ima videz umetnosti v primerjavi z videzom čutne neposredne eksistence in iz videzom zgodovinopisja to prednost, da že sam skozi samega sebe nakazuje in iz samega sebe kaže na neko duhovno, ki naj se bi skozenj predstavilo, nasprotno pa se neposredni pojav sam ne kaže kot varajoč, temveč celo kot tisto dejansko in resnično, medtem ko je vendar tisto

¹¹⁰⁰ Prim. HPK 400 isl., VÜÄ 21 isl., POE 21 isl.

¹¹⁰¹ VÜÄ 22, prim. POE 22.

resničnostno skaljeno in zakrito z neposredno čutnim.«¹¹⁰² Omenjene zmožnosti različnih zvrsti videza Hegel torej opre na prežarjenost z duhovnim.

Kaj torej v *Uvodu v Estetiko* pove o duhu, kot nosilcu/motrilcu substancialnosti? »... duh je sposoben motriti samega sebe... sposoben [je] imeti zavest, in sicer *mislečo* zavest o samem sebi in o vsem, kar izvira iz njega. Zakaj ravno *mišljenje* tvori najnotrajnejšo bistveno naravo duha.«¹¹⁰³ Duh ima sposobnost, da motri samega sebe, ta sposobnost je zavest, ki misli samo sebe kot motrilno in motrečo, je sama samo-refleksivna, motrenje samega sebe pa je mišljenje, mišljenje sebe samega in vsega, kar iz njega izvira. Mišljenje je vzeto v najširšem smislu kot izvor nasploh. Pripisana mu je sposobnost za samo-, sebezpreglednost, za samo-, sebe transparentnost v tem porajanju. To je zavest kot misleča zavest, ki lahko motri sebe in vse, kar se poraja v mišljenju, obenem pa je sama ta porajajoči in porajajoči se izvor: »V tej misleči zavesti o sebi in o svojih produktih, pa naj slednji vsebujejo še toliko svobode in poljubnosti, se duh vede – če je resnično v njih – po meri svoje bistvene narave.«¹¹⁰⁴ Kakšen odnos imata svoboda in poljubnost do mišljenja kot samo-, sebezporajanja? Umetnost je tudi eden od proizvodov duha: »Umetnost in tudi njena dela, ki izvirajo in so porajena iz duha, pa so sama duhovne narave, četudi njihova upodobitev sprejme vase videz čutnosti in to prežari z duhom.«¹¹⁰⁵ Ne moremo mimo izraza »videz čutnosti«: duh si nadene videz čutnosti, se kaže na čutni način. Kaj to pomeni za videz, za kazanje in prikazovanje?

»In četudi umetniška dela niso misli ne pojem, temveč so razvoj pojma iz samega sebe, neka odtujitev k čutnemu, je vendar moč mislečega duha v tem, da *ne zajame le samega sebe* v sebi lastni formi kot mišljenje, ampak da prav v taki meri prepozna samega sebe v svoji *odsvojitvi* k občutju in čutnosti, da samega sebe pojmi v svojem drugem, v tem ko to, kar je odtujeno, preobrazi v misel in tako privede nazaj k sebi.«¹¹⁰⁶ Umetniška dela so čutni videz duha, po Heglovo njegova odtujitev, *Entfremdung*, oz. odsvojitvev, *Entäußerung*, pozunanjenje, povnanjenje čutno: v barvo, zven, kamen, les. Odtujitev in odsvojitvev pripadata razvoju, samoporajanju pojma, katerega cilj je

¹¹⁰² VÜÄ 23, prim. POE 23.

¹¹⁰³ »... der Geist, sich selbst zu betrachten, ein Bewußtsein, und zwar ein *denkendes* über sich selbst und über alles, was aus ihm entspringt, zu haben fähig ist. Denn das *Denken* gerade macht die innerste wesentliche Natur des Geistes aus.« VÜÄ 27.

¹¹⁰⁴ VÜÄ 27, prim. POE 26.

¹¹⁰⁵ Ibid.

¹¹⁰⁶ »Und wenn auch die Kunstwerke nicht Gedanken und Begriff, sondern eine Entwicklung des Begriffs aus sich selber, eine Entfremdung zum Sinnlichen hin sind, so liegt die Macht des denkenden Geistes darin, *nicht etwa nur sich selbst* in seiner eigentümlichen Form als Denken zu fassen, sondern ebenso sehr in seiner *Entäußerung* zur Empfindung und Sinnlichkeit wiederzuerkennen, sich in seinem Anderen zu begreifen, indem er das Entfremdete zu Gedanken verwandelt und so zu sich zurückführt.« VÜÄ 28, prim. POE 27–28.

prispeti k nazaj k sebi samemu: »Zakaj pojem je tisto obče, ki se v svojih uposebitvah ohrani, seže čez sebe in svojega drugega, in je tako moč kot dejavnost, da odtujitev, h kateri napreduje, prav tako znova odpravi.« (27) In tega gibanja pojma se deleži tudi umetnost, to je tisti refleks, tisto podarjanje dejanskosti, ki jo daje, s tem ko je sama ena od postankov na tej poti. Mišljenje kot bistvo duha se, kot moč in dejavnost, prek odtujitve in odsvojitve v posameznem, giblje k občemu pojmu: odpravlja tako prvo kot drugo. Zadeva je poznana iz učbenikov filozofije, nas pa na tej točki zanima v toliko, kolikor določa mesto umetnosti in poezije v tej gibanju: »Tako sodi tudi umetniško delo, v katerem misel samo sebe odsvaja, v območje pojmovnega mišljenja, duh pa, v tem, ko umetniško delo podvrže znanstvenemu motrenju, zadovolji le potrebo svoje najlastnejše narave.« (27) Heglovo izhodišče je mišljenje, ki se giblje k pojmu, zato je umetnost vzeta kot čutni videz pojma, stopnja na poti gibanja duha k samemu sebi. Kasneje bo o poti tega gibanja Hegel zapisal: »Zakaj šele celokupna filozofija je spoznanje univerzuma kot v sebi *ene* organske totalitete, ki se razvija iz svojega lastnega pojma in v svoji nase nanašajoči se nujnosti, vračajoč se vase vzpostavlja celoto in sklene sama s seboj kot *en* svet resnice.«¹¹⁰⁷ (41)

To nakazuje znano triado, ki smo jo puščali ob strani, namreč umetnost – religija – filozofija – kolikor vse tri grade na svobodi: »Šele zdaj, v tej svoji svobodi, je lepa umetnosti resnična umetnost, svojo *najvišjo* nalogo pa izpolni šele tedaj, ko se je postavila v skupni krog z religijo in filozofijo ter postane le en načinov za zavedanja in izrekanja *božjega*, najglobljih človekovih interesov in najbolj vseobsegajočih resnic duha. V umetniška dela so ljudstva položila svoje najbolj vsebinske notranje zore in predstave, lepa umetnost pa je pogosto – pri nekaterem ljudstvih pa celo edina – ključ za razumetje modrosti in religije.«¹¹⁰⁸

Mislím, da smo bili dovolj obširni in nazorni – trudimo se zapopasti reklo o koncu umetnosti kot »najvišji potrebi duha«,¹¹⁰⁹ njen konec Hegel ugleda znotraj svojega pogleda na bivajoče v celoti, ki se nam je vsaj malo zjasnil. Duh je to »resnično samo«, to »substancialno«, sebe pregledujoče, seabmotrilno, seabpodarjajoče, seabproizvajoče, seabprežarjajoče, obenem pa veliko vlogo dobíta videz in sij, četudi je to resnično, 'resnica' vselej in vedno na strani duha. Čutno je zaradi in za duha, za njegovo zadovoljitev, za njegovo samo-izgrajevanje. Pot iz samozaprednosti čutnega kaže namen, ki vodi k duhu. In Hegel navaja več stopenj takšne čutnosti, za nas je

¹¹⁰⁷ »Denn erst die gesamte Philosophie ist die Erkenntnis des Universums als in sich *eine* organische Totalität, die sich aus ihrem eigenen Begriffe entwickelt und, in ihrer sich zu sich selbst verhaltenden Notwendigkeit zum Ganzen in sic zurückgehend, sich mit sich als *eine* Welt der Wahrheit zusammenschließt.« VÜÄ 42.

¹¹⁰⁸ VÜÄ 20–21, prim. POE 21, HPK 399, 402.

¹¹⁰⁹ HGA 5, 68; HPK 403.

najbolj zanimiva zadnja, tretja stopnja. »... čutno resda [mora biti] navzoče v umetniškem delu, toda pojaviti/prikazovati se sme le kot površina in *sij/videz* čutnega.«¹¹¹⁰ Čutno je v umetniškem je *videz/sij* čutnosti, se pravi pojavna forma, o kateri smo rekli, da ji je lastno »dajanje realnosti«, ki se daje kot čutna, s tem ko zakriva svojo prežarjenost s pojmovnim: »... čutno v umetniškem delu [je], v primeri z neposrednim bivanjem naravnih reči, povzdignjeno v goli *videz/sij*, umetniško delo pa se nahaja *na sredi* med neposredno čutnostjo in ideelno mislijo.«¹¹¹¹

Kaj je ta sredina med »neposrednostjo« in »idealnostjo«? Ta je sama »lepa« čutnost, ki po Heglu sploh ni čutnost, ampak je posredovana neposrednost: »Če duh predmete pusti svobodne, ne da bi se vendarle spustil v njihovo bistveno notrišnjost (s čimer bi zanj popolnoma prenehali vnanje eksistirati kot posamezni), pa zanj ta *sij* čutnega nastopi navzven kot podoba, izgledanje ali zven reči.«¹¹¹² Duhu je vnanost čutnosti vnanja toliko, kolikor gre za potujitev, odtujitev, odsvojitve njega samega v obliko, izgledanje ali zven, v svoje pred-oblike, podobe, v stvojeni refleksi: »Po čutni plati zatorej umetnost namerno proizvaja le nek svet senc, podob, tonov in zorov, in ni moč reči, da bi človek vtem ko priklicuje umetniška dela v bivanje, znal prikazati le površino čutnega, le sheme iz gole nemoči zavoljo svoje omejenosti.«¹¹¹³ Torej ne gre le za sheme in nemoč, kako je s »priklicovanjem v bivanje«, s to občo potezo, ki se je umetnost deleži, ko duh v odsvajanju namerno proizvaja svet senc? Duh prihaja k sebi prek tega, kar smo imenovali *videz*, oz. »svet senc, podob, zvokov, zorov«. *Videz*, senca, *sij* so ta iskana sredina.

Kljub temu ostaja pomenljivo, da je za Hegla v prvem planu t.i. zunanja plat: senca, zvok, podoba, »forme« duha, kot podvojitve ali ločitev, ki izpričujejo plodno delo duha. Delo je lahko tudi ne-delovno, a z višjim smotrom: »Zakaj te čutne podobe in toni v umetnosti ne nastopajo le zaradi samih sebe in svoje neposredne podobe, temveč z namenom, da bi v tej podobi zagotovili zadovoljitev višjih duhovnih interesov, saj imajo moč, da iz vseh globin zavesti sprožijo odzven in odmev v duhu. Tako je čutno v umetnosti *poduhovljeno*, saj se *duhovno* v njej prikaže kot [da je] čutno.«¹¹¹⁴ Skratka forma čutnosti v najširšem, tudi poduhovljenem smislu je po Heglu zapisana

¹¹¹⁰ »... das Sinnliche um Kunstwerk freilich vorhanden sein müsse, aber nur als Oberfläche und *Schein* des Sinnlichen erscheinen dürfe.« VÜÄ 60, prim. POE 57.

¹¹¹¹ »Deshalb ist das Sinnliche im Kunstwerk im Vergleich mit dem unmittelbaren Dasein der Naturdinge zum bloßen *Schein* erhoben, und das Kunstwerk steht in der *Mitte* zwischen der unmittelbaren Sinnlichkeit und dem ideellen Gedanken.« VÜÄ 60, prim. POE 57.

¹¹¹² Ibid.

¹¹¹³ »Die Kunst bringt deshalb von seiten des Sinnlichen her absichtlich nur eine Schattenwelt von Gestalten, Tönen und Anschauungen hervor, und es kann gar nicht die Rede davon sein, daß der Mensch, indem er Kunstwerke ins Dasein ruft, als bloßer Ohnmacht und um seiner Beschränktheit willen nur eine Oberfläche des Sinnlichen, nur Schemen darzubieten wisse.« VÜÄ 61, prim. POE 57.

¹¹¹⁴ »Denn diese sinnlichen Gestalten und Töne treten in der Kunst nicht nur ihrer selbst und ihrer unmittelbaren Gestalt wegen auf, sondern mit dem Zweck, in dieser Gestalt höheren geistigen Interessen

svojemu koncu in z njo umetnost kot taka: »... umetnost tudi tisto najvišje predoča čutno in ga s tem približa načinu pojavljanja narave, čutom in občutku. *Misel* pa, nasprotno, sili v globino *nadčutnega sveta*, ki ga sprva kot neko *onostranstvo* postavi nasproti neposredni zavesti in vpričnemu občutenju; svoboda mislečega spoznanja pa je tista, ki se reši *tostranstva*, se pravi čutne dejanskosti in končnosti. Ta *razlom*, h kateremu duh napreduje, zna sam prav tako zaceliti; iz samega sebe spočenja [*erzeugt*] dela lepe umetnosti in kot prvi spraven srednji člen med zgolj vnanjim, čutnim in minljivim ter čisto misljo, med naravo in končno dejanskostjo ter neskončno svobodo zapopadajočega mišljenja.«¹¹¹⁵

Povzemimo našo ekskurzijo v Heglovo filozofijo umetnosti s paragrafom iz *Enciklopedije filozofskih znanosti* (1830), ki govori o absolutnem duhu na stopnji umetnosti, v 556. paragrafu Hegel pod naslovom *Umetnost* zapiše: »Podoba tega vedenja je kot *neposredna* (moment končnosti umetnosti) je po eni strani razpadanje v delo zunanjega občega obstoja, v taisti producirajoči in v zročni in občudujoči subjekt; po drugi strani pa je ona konkretno *zrenje* in predstava *na sebi* absolutnega duha kot *ideala*, – iz subjektivnega duha rojene konkretne podobe, v kateri je naravna neposrednost le *znamenje* ideje, za izraz le te je prek domišljujočega si duha takó ujasnjena, da podoba na njem ne pokaže nič drugega; – podoba *lepote*.«¹¹¹⁶

Če zaradi naznačenega umetnost za Hegla ni več »bistven in nujen način, v katerem se za naše zgodovinsko prebivanje godi odločilna resnica«,¹¹¹⁷ če umetnost »... v vseh teh odnosih je in bo ostane ... po svoji najvišji določenosti za nas nekaj minulega. S tem je za nas izgubila tudi pristno resnico in živost ter je preveč premeščena v našo *predstavo*«,¹¹¹⁸ – potem je očitno, da so tla, na katerih se umetnost giblje pri Heideggrovi neka druga, kar je vidno iz rabe besede »resnica« – tako pri enem kot pri drugem: »V Heideggrovem vprašanju 'resnica' ne pomeni tega, kar Hegel meni z njo v svojem sovisju, ne meni resničnega kot absolutnega, ne resnice kot gotovosti absolutnega

Befriedigung zu gewähren, da sie von allen Tiefen des Bewußtseins einen Anklang und Wiederklang im Geiste hervorzurufen mächtig sind. In dieser Weise ist das Sinnliche in der Kunst *vergeistigt*, da das *Geistige* in ihr als versinnlicht erscheint.« VÜÄ 61, prim. POE 57.

¹¹¹⁵ VÜÄ 21, prim. POE 21.

¹¹¹⁶ »Die Gestalt dieses Wissens ist als *unmittelbar* (das Moment der Endlichkeit der Kunst) einerseits ein Zerfallen in ein Werk von äußerlichem gemeinen Dasein, in das dasselbe produzierende und in das anschauende und verehrende Subjekt; andererseits ist sie die konkrete *Anschauung* und Vorstellung des an *sich* absoluten Geistes als des *Ideals*, – der aus dem subjektiven Geiste geborenen Gestalt, in welcher die natürliche Unmittelbarkeit nur *Zeichen* de Idee, zu derer Ausdruck so durch den einbildenden Geist verklärt ist, daß die Gestalt sonst nichts anderes an ihr zeigt; – die Gestalt der Schönheit.« G.W. F. Hegel, Werke 10, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse* (1830), Dritter Teil Die Philosophie des Geistes, Mit den mündlichen Zusätzen. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970.

¹¹¹⁷ Prim. op. št. 443 oz. HGA 5, 68; HPK 406.

¹¹¹⁸ VÜÄ 25, prim. POE 25, HPK 401.

duha, temveč neskritost kot spornostno dogajanje razkrivanja in dvojnostnega skrivanja.«¹¹¹⁹ Zato je drugačno tudi njegovo vprašanje, vprašanje po bistvu umetnosti: »Tako sprašujemo, da bi lahko samolastneje vprašali, ali je umetnost v našem zgodovinskem prebivanju izvor ali ne, če in pod katerimi pogoji to lahko je in mora to biti.«¹¹²⁰

Za Hegla se mora končati njena čutna forma, torej bo oz. je najverjetneje že prešla v kaj drugega, v kako drugo vsebino, kar pa je tudi ne bo zadovoljilo, dokler se ne bo sama v sebe in za sebe osvobodila za in kot absolutni duh. Za to pa smo že slišali, da temu ni več tako, da sta antika in srednji vek mimo, novi vek pa da ima druge interese, četudi bo umetnost še obstajala, se izpopolnjevala.¹¹²¹ Torej je Heglov način gledanja na resnico na bistvo umetnosti bistveno drugačen od Heideggrovega, četudi se Heidegger ozira na Heglovo zastavitev dogajanja resnice kot samorazvoja absolutnega duha – gre da določilo resnice kot neskritosti, s čimer smo se med drugim izognili tudi stopnjevitosti samorazvoja duha. Kot rečeno, je samo vprašanje drugačno: je umetnost lahko še izvor naviranja zgodovinskega izvira prebivanja, tako kot je bila pri Grkih ali v srednjem veku, ali pač ne (več)?¹¹²² In če 'ne', potem bi se morali vprašati zakaj, čemu je temu tako.¹¹²³ Odgovora na to vprašanje ne moremo izsiliti od same umetnosti, temveč moramo premisliti njeno sprego z dogajanjem metafizike, oz. filozofije sploh,¹¹²⁴ kar nam označuje raba besede 'resnica'. V *Sklepni besedi* Heidegger opozarja, da pri ne smemo spusti izpred oči »bistva umetnosti«, kolikor se navezuje na »izvor umetniškega dela«: »Kar pa tu meni beseda izvor, je mišljeno iz bistva resnice.«¹¹²⁵ »Resnica pa je neskritost bivajočega kot bivajočega.« V tretji izdaji iz leta 1957 temu stavku sledi zapis, v naši izdaji podan kot opomba 'a': »Resnica je sebeujasnjujoča bit tega bivajočega. Ta resnica je ujasnjenje raz-like (raznos), pri čemer se ujasnjenje določa iz razlike.«¹¹²⁶

Torej smo ves čas, ko smo govorili o 'resnici' govorili o 'sebeujasnjevanju biti', biti kot biti tega, umetniškega bivajočega. Zato bo Heidegger lahko v *Dodatku* zapisal: »Celotna razprava *Izvor*

¹¹¹⁹ HPK 407.

¹¹²⁰ »Wir fragen so, um eigentlicher fragen zu können, ob die Kunst in unserem geschichtlichen Dasein ein Ursprung ist oder nicht, ob und unter welchen Bedingungen sie es sein kann und sein muß.« HGA 5, 66. Prim. op. 443.

¹¹²¹ Prim. HPK 406.

¹¹²² Prim. HPK 407.

¹¹²³ Prim. HGA 5, 68, HPK 408.

¹¹²⁴ Prim. Dean Komel, *Kunst und Sein*, str. 7. isl

¹¹²⁵ »Was das Wort Ursprung hier meint, ist aus dem Wesen der Wahrheit gedacht.« HGA 5, 69.

¹¹²⁶ »Wahrheit ist die Unverborgenheit des Seienden als des Seienden. op. a: 'Die Wahrheit ist das sichlichtende Sein des Seienden. Die Wahrheit ist die Lichtung des Unter-Schieds (Austrag), wobei Lichtung schon aus dem Unterschied sich bestimmt.« HGA 5, 69.

umetniškega dela se vedé ali neizgovorjeno giblje po poti bistva biti. Premislek o tem, kaj da je *umetnost*, je v celoti in odločno določen le iz vprašanja po *biti*.¹¹²⁷

Kako je torej z umetnostjo in bitjo? Ima umetnost kakšen privilegiran dostop do nje, kar je mišljeno iz sprege govornice in biti, ki je zablisnila ob obravnavi razkoraka med upesnjevanjem in pesnjenjem, pesnjenjem v ožjem in širšem smislu? »Umetnost ne velja za storitveno okrožje kulture, tudi ne za pojav duha, spada v *dogodje*, iz katerega se določi 'smisel biti' (prim. *Bit in čas*).« (HGA 5, 73)

Iz obojega, resnici kot bistva biti in umetnosti kot dogodja, se nam razpira pot v *Prispevke, Premislek*, skratka k Heideggrovemu drugemu začetju, ki je obenem tudi prvo.

¹¹²⁷ »Die ganze Abhandlung 'Der Ursprung des Kunstwerkes' bewegt sich wissentlich und doch unausgesprochen auf dem Wege der Frage nach dem Wesen des Seins. Die Besinnung darauf, was die *Kunst* sei, ist ganz und entschieden nur aus der Frage nach dem *Sein* bestimmt.« HGA 5, 73.

*Was aber jener thuet der Strom,
Weis niemand.*

Hölderlin, *Ister*

ZAKLJUČEK

»Razmišljanja o umetnosti imajo karakter uganke. Ne gre za to, da bi jo rešili, temveč da bi jo ugledali, oz., »da jo ugledamo.«¹¹²⁸ Pri tem se nismo gibali v utečenih tirnicah estetike, ki umetniško delo že vnaprej jemlje kot predmet široko zastavljene *aisthesis*, torej »dojemanja v širšem smislu.«¹¹²⁹ To dojemanje je danes le še doživljanje. »Vse je doživljaj.«¹¹³⁰ Zdi se, da Pesnik misli isto, kot pravi »Vse je notrišnje.«¹¹³¹ V kakšnem odnosu sta si doživljaj in notrišnjost, natančneje »notrinjskost«?

Da bi lahko nakazali smer za ta odgovor, se ponovno navežimo na bistveno, ob katerem se je naše razpravljanje ustavilo, ne da bi se zmoglo skleniti. Gre seveda za resnico, resnico umetniškega dela, oz. 'resnico biti': »Ta resnica je resnica biti.«¹¹³² »Resnica je neskritost bivajočega kot bivajočega.«¹¹³³ Imena te 'resnice biti' se glase: *eidōs, idea, morphe, hyle, érgon, énergeia, actualitas, Wirklichkeit, Gegenständlichkeit, Erlebnis*. Gre torej za načine prisotnosti, ki omogočajo hojo resnice z lepoto: »Način, kako to dejansko za zahodno določeni svet je, skriva svojevrstno hojo lepote skupaj z resnico.«¹¹³⁴ Vseeno smo hoteli pokazati nekaj drugega: *premeno* resnice kot resnice biti. Po Heideggru ustreza »zgodovini bistva zahodne umetnosti«, ki jo je torej mogoče razumeti in razlagati le iz sprege z njo, ne pa zgolj iz lepote ali doživljaja.¹¹³⁵ Zato opozarjamo še enkrat: »... resnica kot neskritost ne pove nič drugega kot prisostvovanje bivajočega kot takega, t.j. *bit* ...«¹¹³⁶

Če je potemtakem 'doživljaj' ime menjavajoče se resnice biti, kako je z 'notrinjskostjo'? V čem se razlikuje od doživljaja kot načina prisotnosti bivajočega kot takega, ki mi skriva bit kot bitni način

¹¹²⁸ »[Der Anspruch liegt fern, das Rätsel zu lösen. Zur Aufgabe steht,] das Rätsel zu sehen.« HGA 5, 66

¹¹²⁹ HGA 5, 66.

¹¹³⁰ »Alles ist Erlebnis.« Ibid.

¹¹³¹ »Alles ist innig.« IV ²,371; HGA 7, 73, *Razjasnjenja* 70.

¹¹³² »Die Wahrheit ist die Wahrheit des Seins.« HGA 5, 69.

¹¹³³ Prim. str. 190, op. 1119.

¹¹³⁴ »In der Weise, wie für die abendländisch bestimmte Welt das Seiende als das Wirkliche ist, verbirgt sich ein eigentümliches Zusammengehen der Schönheit mit der Wahrheit.« HGA 5, 69.

¹¹³⁵ Prim. HGA 5, 70.

¹¹³⁶ »... Wahrheit als Unverborgenheit des Seins [besagt] nichts anderes als Anwesen des Seienden als solchen, d. h. Sein ...« HGA 5, 73.

razgrnjenosti bivajočega? Ne pomaga, če bi radi usmerili k 'biti kot biti', se pravi mimo bivajočega in s tem tudi mimo njene 'resnice' kot njenega po prisotnosti določenega bitnega načina. Kot smo videli, se jih je 'u-del-ala v delo' cela vrsta, prav zadnji, doživljaj je še tako močan, da notrinjsko razklepa kot notrišnje, notrišnje kot notranje, notranje kot duševno, duševno kot 'subjektivno', 'subjektivno' kot zgolj moje, zgolj tvoje, zgolj njeno. Kaj pa če bi zdaj radi pomignili, da je z notrinjskostjo mišljen način biti bivajočega, ki svojega ponotranjanja ne skriva, temveč ga pozunanja, o-zunanja in s tem stopa v bližino reka, da je 'duša na nek način vse bivajoče'. Kateri bi bil ta način?

S K L E P

Če se ozremo nazaj, na prehojeno pot: osrednje, do česar smo se prebili, je povezava t.i. 'zasnute zasnute zasnutka' kot osnove, iz katere se proži in sproža skok umetniškega dela v prisotnost.¹¹³⁷ Tu smo se približali logičnemu kot besednemu in ubesedujočemu, ubesedilnemu, ki ga ta skok bistveno zaznamuje v tem, da ubesedeno samo sloni na skoku kot zaznamku, znamenju tega vzgibanja. Tako postane tudi bolj jasno, zakaj smo v obravnavo pritegnili Herderja, ki je prvi zaslutil tako vzgibanost v govorici, in Schillerja, ki je svobodo in lepoto spel s prikazovanjem naravnega. Schleglova zasluga je, da je znova opozoril na samo-porojevajočnost naravnega v poetičnem, Heglova pa naslonitev na videz in sij v sprepletu njunih premen, četudi s 'klasičnih' ontoloških premis t.i. razdvojenih svetov.

Če si torej poskušamo odgovoriti na vprašanje osnove za Heideggrova izvajanja, bi lahko rekli, da jo bistveno zaznamujejo pogledi na časovnost, kot jih je razvil v *Biti in času*, ki jih dopolnjujejo uvidi v vzgibanost časnega, smo jih navajeni srečevati v poznejših delih: dogajanje in usojanje zgodovinskosti časnega. V *Izvoru umetniškega dela* je tako prisotno oboje; naša nadaljnja naloga bo pretresti, kako ta osnova zaznamuje samo konstelacijo zasnovanosti zasnutega zasnutka, kaj se pri tem in kako se dogaja časnosti kot ubivajočenju, u-del-anju prisotnosti.

¹¹³⁷ »Der Entwurf ist geworfener Entwurf.[...] Es bedeutet, dass der Entwurf selbst je nach seiner Richtung und Weite immer auch in je bestimmter Hinsicht und Tiefe die Geworfenheit übernehmen muß.« M. Heidegger, Die Bedrohung der Wissenschaft. HGA 76, 178.

LITERATURA

I

Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes (1935/36). Gesamtausgabe [HGA]. I. Abteilung: Veröffentlichte Schriften 1914–1970. Band 5, Holzwege, Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1997, 1–74.

Herrmann, Friedrich-Wilhelm von: Heideggers Philosophie der Kunst: eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung 'Der Ursprung des Kunstwerkes', 2. überarb. und erw. Auflage. Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main 1994.

II

Aristoteles

- Fizika, Slovenska matica, Ljubljana 2004
- O nebu, ZRC SAZU, Ljubljana 2004
- O nastajanju in minevanju (Prva knjiga A ...) – Phainomena 51/ 52 (2005), 113–128.

Barbarić, Damir

- Izgubljena pričujočnost, Phainomena 27/28 (1999), 5–18.
- Umetnost in mera, Phainomena 39/40 (2002), 225–255.
- Pogled, trenutek, blisk. Filozofski osnutek o izvoru biti. Nova revija, Ljubljana 2004.
- Aneignung der Welt, Heidegger – Gadamer – Fink, Peter Lang 2007

Barck, Fontius, Thierse

- Ästhetische Grundbegriffe. Studien zu einem historischen Wörterbuch. Akademie-Verlag, Berlin 1990.

Baumgarten, Aleksander Gotlib

- Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela. BIGZ, Beograd 1985.

Barnouw, Jeffrey

- »Der Trieb bestimmt zu werden.« Hölderlin, Schiller und Schelling als Antwort auf Fichte. DVjs 1972/46, 248–293.

Bohler, Michael J.

- Die Bedeutung Schillers für Hegels Ästhetik. PMLA 1972/2, 182–191.

Böhler, Dietrich

- Philosophische Hermeneutik und hermeneutische Methode. V: Poetik und Hermeneutik, Fink, München 1981.

Bollnow, Otto Friedrich

- Heideggers neue Kehre. Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte. (1949/50), 113–128.
- Wilhelm Dilthey als Begründer einer hermeneutischen Philosophie. V: Zwischen Philosophie und Pädagogik, 169–182.
- Die Dichtung als Organ der Welterfassung. V: Forschungsberichte zur Germanistik, Osaka, Kobe (1973), 1–20.

Bülow, Ulrich, von

- Martin Heidegger, Übungen für Anfänger, Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen (WS 1936/37, Seminar-Mitschrift von Wilhelm Hallwachs). Deutsche Schillergesellschaft, Marbach am Neckar 2005.

Caputo, John D.

- Husserl, Heidegger and the question of a 'hermeneutic' phenomenology. V: Husserl Studies 1 (1984), str. 158–178.

Cristin, Renato

- Harmonija izvora. Pesništvo in grškost mišljenja pri Heideggru. Phainomena 5/6 (1993), 74–87.

Dilthey, Wilhelm

Gesammelte Schriften, Teubner, Leipzig 1924:

- Die drei Epochen der modernen Ästhetik und ihre heutige Aufgabe. 4. zv., str. 242–287.
- Die Einbildungskraft des Dichters. Bausteine zur Poetik, 6. zv., str. 109–287.
- Zgradba zgodovinskega sveta v duhoslovnih znanostih. Nova revija, Ljubljana 2002.

Frank, Manfred

- Einführung in die frühromantische Ästhetik, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989
- Sagbare und Unsagbare, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1989
- Prihajajoči bog, Literatura, Ljubljana 2005

Friedländer, Paul

- F. Schiller und seine Zeit... Einleitung. V: Friedrich Schiller, str. VII–LXXXV.

Gadamer, Hans Georg

- Kleine Schriften I, Mohr, Tübingen 1967.
- Ästhetik und Poetik. V: Gesammelte Werke, 8. zv., 1– Kunst als Aussage. Mohr, Tübingen 1993.
- Kaj je resnica, Phainomena 23/24 (1998), 47–60.
- Dediščina Evrope, Nova revija, Ljubljana 2007.

Grimm R., Hermand J.

- Methodenfragen der deutschen Literaturwissenschaft (Wege der Forschung), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1973.

Grondin, Jean

- Gadamer vor Heidegger. V: Internationale Zeitschrift für Philosophie, 1996, 197–226.

Hassinger, Erich

- Zur Genesis von Herders Historismus. DVjs 2/1979, 233–250.

Jamme, Christoph

- 'Gott hat ein Gewand'. Grenzen und Perspektiven philosophischer Mythos-Theorien der Gegenwart. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1991.
- Martin Heideggers Neubegründung der Phänomenologie (22. 07. 1998)
- Izguba stvari, Phainomena 25/26 (1998), 355–372.

Hamburger, Käte

- Philosophie der Dichter. Novalis, Schiller, Rilke. Kohlhammer, Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz 1996.

Hamann, J. G.

- Schriften zur Sprache, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1967
- Sokratische Denkwürdigkeiten, Aestetica in nuce. Suhrkamp, Stuttgart 1968

Harries, Karsten

- Art Matters. A critical Commentary on Heidegger's 'The Origin of the Work of Art'. Springer Science+Business Media B.V. 2009, str. 83 isl.

Heidegger, Martin: Gesamtausgabe [HGA], Vittorio Klostermann, Frankfurt am Main

- Frühe Schriften (1912–1916), HGA 1, 1978
- Sein und Zeit (1927), HGA 2, 1977
- Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung (1936–1968), HGA 4, 1996
- Vorträge und Aufsätze, HGA 7, 2000
- Was heißt Denken (1951–1952), HGA 8, 2002
- Wegmarken (1919–1961), HGA 9, 1976
- Satz vom Grund (1955–1956), HGA 10, 1997
- Unterwegs zur Sprache (1950–1959), HGA 12, 1985
- Zur Sache des Denkens, HGA 14, 2007
- Reden und andere Zeugnisse eines Lebensweges (1910–1967), HGA 16, 2000
- Grundbegriffe der aristotelischen Philosophie (SS 1924), HGA 18, 2002
- Platon: Sophistes (WS 1924/25), HGA 19, 1992
- Prolegomena zur Geschichte des Zeitbegriffs (SS 1925), HGA 20, 1979
- Logik. Die Frage nach der Wahrheit (WS 1925/26), HGA 21, 1976
- Geschichte der Philosophie von Thomas von Aquin bis Kant (WS 1926/27), HGA 23, 2006
- Die Grundprobleme der Phänomenologie (SS 1927), HGA 24, 1975
- Metaphysische Anfangsgründer der Logik im Ausgang von Leibniz (SS 1928), HGA 26, 1978
- Einleitung in die Philosophie (WS 1928/29), HGA 27, 1996
- Zur Bestimmung der Philosophie (KNS, SS 1919–1920), HGA 56/57, 1987
- Grundprobleme der Phänomenologie (WS 1919/20), HGA 58, 1993
- Phänomenologie der Anschauung und des Ausdrucks. Theorie der philosophischen Begriffsbildung (SS 1920), HGA 59, 1993
- Phänomenologie des religiösen Lebens (WS 1920/21, SS 1921 ...), HGA 60, 1995
- Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles (WS 1921/22), HGA 61, 1994
- Ontologie. Hermeneutik der Faktizität (SS 1923). HGA 63, 1988
- Beiträge (Zum Ereignis), HGA 65, ²1994
- Die Geschichte des Seyns, HGA 69, 1998
- Das Ereignis, HGA 71, 2009
- Leitgedanken zur Entstehung der Metaphysik, der neuzeitlichen Wissenschaft und der modernen Technik, HGA 76, 2009
- Feldweggespräche, HGA 77, 1995
- Seminar: Vom Wesen der Sprache, HGA 85, 1999

Heidegger Studies

- Vom Ursprung des Kunstwerkes. Erste Ausarbeitung. Vol. 5 (1989), str. 5–22.
- Zur Überwindung der Aesthetik. Zu 'Ursprung des Kunstwerks'. Vol. 6, 5–10.
- Die Unumgänglichkeit des Da-seins ('Die Not') und Kunst in ihrer Notwendigkeit (Die bewirkende Besinnung). Vol. 8, 6–12.
- Die nachgelassenen Klee-Notizen, Vol. 9, 9–12.
- Aus den Aufzeichnungen zu dem mit Eugen Fink veranstalteten Heraklit Seminar, Vol. 13, 9–14.
- Aufzeichnungen zur Temporalität (1925–1926), Vol. 14, 11–23.
- Das Sein (Ereignis), Vol. 15, 9–15.
- Die Frage nach dem Sein, Vol. 17, 9–17.
- Das Wesen der Wahrheit: zu 'Beiträge zur Philosophie'. Vol. 18, 9–19.
- Die Dichtung. *Philosophía – Poesis* – Das Gespräch, Vol. 19, 9–28.
- Seinsvergessenheit. Vol. 20, 9–14.
- Zum 'Ursprung des Kunstwerkes' (zu Frankfurter Vorträgen), Vol. 22, 9–23.
- Beiträge zur Philosophie. Das Da-sein und Das Seyn (Ereignis). Vol. 23, 9–17.

Jahresgabe der Martin Heidegger Gesellschaft

- Denken und Dichten bei Martin Heidegger (2. Tagung der Gesellschaft, 26., 27. 9. 1987)
- Die Frage nach der Wahrheit (4. Tagung, 25.–27. 5. 1995)

Prevodi

- Izvir umetniškega dela. V: Izbrane razprave, CZ 1967

- Platonov nauk o resnici, Phainomena 2 (1991)
- Razmerje med teologijo kot pozitivno znanostjo in filozofijo, Phainomena 2/3 (1992), 98–102.
- Nastanek in prvi preboj fenomenološkega raziskovanja, Phainomena 4 (1992), 19–32.
- Fenomenologija in teologija, Phainomena 9/10 (1994), 70–95.
- Züriški seminar, Phainomena 9/10 (1994), 96–107.
- Evropa in nemška filozofija, Phainomena 11/12 (1995), 129–141.
- Konec filozofije in naloga mišljenja, Phainomena 13/14 (1995)
- Na poti do govornice, SM 1995
- Uvod v metafiziko, SM 1995
- Samouveljavitev nemške univerze, Phainomena 22/23 (1997), 233–242.
- 'Metafizika' in izvor umetniškega dela, Phainomena 25/26 (1998), 327–330.
- Neizogibnost tu-bitu (nuja) in umetnost v svoji nujnosti, Phainomena 25/26 (1998), 331–340.
- Poreklo umetnosti in določitev mišljenja, Phainomena 25/26 (1998), 341–354.
- Formalizacija in formalna naznaka, Phainomena 33–34 (2000), str. 109–117.
- Razjasnjenja ob Hölderlinovem pesništvu, Nova revija 2001
- Čemu pesniki, Nova revija 239/230 (2001), 215–250.
- Phýsis, o njenem bistvu in pojmu, Phainomena 35/36 (2001), 77–124.
- Umetnost in mišljenje (18.5.1958), Phainomena 39/40 (2002), 5–7.
- Umetnost in metafizika, Nova revija 245/46 (2002), 235–237.
- O prevladanju estetike, Nova revija 245/46 (2002), 238–240.
- O izvoru umetniškega dela, Nova revija 245/46 (2002), 241–257.
- Predavanja in sestavki, SM 2003
- Pogovori s poljske poti, Apokalipsa 2004

Heinrich, Dieter

- Kunst und Natur in der idealistischen Ästhetik. V: Poetik und Hermeneutik, Fink 1991.

Hegel, Friedrich Wilhelm Georg

- Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1830), Werke 10, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970
- Vorlesungen über die Ästhetik, Werke 13, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1970
- Predavanja o estetiki. Uvod. Analecta, Ljubljana 2003

Herder, Johann Gottfried

Sämtliche Werke, herausgegeben von B. Suphan, Weidmannsche Buchhandlung, Berlin 1880:

- Ursachen des gesunkenen Geschmacks bei den verschiedenen Völkern. 5. zv., str. 595– 654.
 - Aelteste Urkunde des Menschengeschlechts. 6. zv., 1– 173.
 - Studien und Entwürfe zur Plastik, 8. zv., 88–164.
 - Über Einfluß der Schönen in die Höhern Wissenschaft. 9. zv., 289–306.
 - Über Bold, Dichtung und Fabel. 15. zv., str., 87–190.
 - Versuch einer Geschichte der lyrischen Dichtkunst. 32. zv., str. 85–140.
- Herders Werke in fünf Bänden, Volksverlag, Weimar 1957:
- Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit. 4. zv.
 - Über die Seelenwandlung, 5. zv., 41–86.
 - Briefe zur Beförderung der Humanität, 5. zv. 87–200.
 - Über den Ursprung der Sprache, herausgegeben von Claus Träger. Akademie Verlag, Berlin 1959.
 - Razprava o izvoru jezika, Nova revija. Ljubljana 2004

Herrmann, Friedrich-Wilhelm von:

- Der Begriff der Phänomenologie bei Heidegger und Husserl. Klostermann, Frankfurt am Main 1981.
- Kunst und Technik. Heidegger Studies, Vol. 1, str. 25–62.
- Weg und Methode. Klostermann, Frankfurt am Main 1990
- Augustinus und die phänomenologische Frage nach der Zeit, Frankfurt am Main 1992

- Die zarte, aber helle Differenz, Heidegger und Stefan George. Klostermann, Frankfurt am Main 1999
- Hermeneutische Phänomenologie des Daseins, Bd. 2, § 9 – 27, Klostermann, Frankfurt am Main 2005
- Hermeneutische Phänomenologie des Daseins, Bd. 3, § 28 – 44, Klostermann, Frankfurt am Main 2008
- Temeljni problemi fenomenologije in mišljenje dogodja, Phainomena 2/3 (1992), 41– 49.
- Hermenevtika in pojmovnost v bitnozgodovinskem mišljenju. Phainomena 49–50 (2004), str. 251–261.

Hoff, Ansgar Maria

- Das Poetische der Philosophie. Friedrich Schlegel, Friedrich Nietzsche, Martin Heidegger, Jaques Derrida. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn. Bonn 2000.

Hölderlin, Friedrich

- Hölderlins sämtliche Werke, historisch-kritische Ausgabe, begonnen durch Norbert von Hellingrath, fortgeführt durch Friedrich Sebaß und Ludwig von Pigenot. Dritte Auflage, Propyläen Verlag, Berlin 1943.
- Sämtliche Werke, Stuttgarter (große) Hölderlin Ausgabe [StA], im Auftrag des Wuttenbergischen Ministeriums herausgegeben von Friedrich Beißner. W. Kohlhammer Verlag, J.G. Cotta'sche Buchhandlung, Nachfolger, Stuttgart 1946–1985.
- Sämtliche Werke, ‚Frankfurter Ausgabe‘ [FHA]. Herausgegeben im Auftrag des Vereins zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung in der Freien Hansestadt Bremen e. V. Historisch-kritische Ausgabe, herausgegeben von D. E. Sattler. Roter Stern, Frankfurt ob Majni, 1971– 2010.
- Hyperion oder der Eremit in Griechenland, Hyperion Verlag, Freiburg in Breisgau.
- Lirika 41. MK, Ljubljana 1978
- Pozne himne, Logos. Ljubljana 2006

Humboldt, Wilhelm von

- Über Goethes 'Hermann und Dorothea [1798], Wissenschaftliche Buchhandlung, Darmstadt 1961, str. 125–356.
- O različnosti človeške jezikovne zgradbe, Nova revija 2006

Hünni, H., Trawny P.

- Die erscheinende Welt. Festschrift für Klaus Held. Duncker & Humblot, Berlin 2002.

Husserl, Edmund

- Fenomenologija in antropologija, Phainomena 19/20 (1997), 45–62.
- Pismo Hugu von Hofmannsthalu, Nova revija 245–245 (2002), 271–273.
- Izraz in pomen, Nova revija, Ljubljana 2006

Kant, Immanuel

- O lepem in vzvišenem. V: Dve razpravi, SM, Ljubljana 1937
- Kritika razsodne moči, ZRC SAZU, Ljubljana 1999

Kettering, Emil

- Nähe. Das Denken Martin Heideggers. Neske, Pfullingen 1987

Komel, Dean

- Kunst und Sein, Königshausen & Neumann 2004
- Tradition und Vermittlung, Königshausen & Neumann 2005
- Intermundus, Königshausen & Neumann 2009
- Resnica, njen obrat, Phainomena 2/3 (1992), 34–40.
- Sredina razkritja, Phainomena 9/10 (1994), 135–143.
- Filozofski prevod kot pot do govornice, Phainomena 22/23 (1997), 81–96.

- Fenomenološka interferenca, *Phainomena* 24/25 (1998), 109–122.
- Zgodovinska fenomenologija, *Phainomena* 29/30 (1999), 111–128.
- Umetnost kot možnost filozofije, *Phainomena* 25/26 (1998), 373–386.
- Indiferenca v biti, *Phainomena* 31/32 (2000), 263–282.
- Zemeljskost kot fenomenološka tema, *Phainomena* 31/32 (2000), 335–354.
- Umetnost, fenomenologija in evropska človeškost, *Phainomena* 33/34 (2000), 127–150.
- O hermenevtičnem odnosu, *Phainomena* 55/56 (2006), 27–44.
- Resnica in resničnost sodobnosti, ZIFF, Ljubljana 2007
- Humanistični pogovori, Miš, Dob pri Domžalah 2007
- Postopanja, Apokalipsa 2009

Lessing, Gotthold Ephraim

- Laokoon ili o granicama slikarstva i poezije. Kultura, Beograd 1954

Lichtenberg, Georg Christoph

- Werke in einem Band, Aufbau-Verlag Berlin und Weimar 1982

Majetschak, S. & Muhovič, J.

- Umetnost in forma, zbornik simpozija z dne 10.–11. 10. 2006, Ljubljana 2007

Mandelkow, Karl Robert

- Europäische Romantik I (Neues Handbuch der Literaturwissenschaft). Akademische Verlagsgesellschaft, Wiesbaden 1982

Mattson, Phillip

- Die Überlieferung des Briefwechsels zwischen Wilhelm von Humboldt und Schiller. DVjs 1975/49, 243–259.

Mennemeier, Franz Norbert

- Friedrich Schlegel Poesiebegriff dargestellt anhand der literaturkritischen Schriften, W. Fink, München 1971

Meyer, Hermann

- Schillers Philosophische Rhetorik. Euphorion 1959/53, 313–350.

Moser, Wiese

- Friedrich Schlegel und die Romantik. Zeitschrift für Deutsche Philologie, Sonderheft 1969

Nietzsche, Friedrich

- Jutranja zarja, SM, Ljubljana 2004
- Človeško prečloveško, SM, Ljubljana 2005
- Vesela znanost, SM, Ljubljana 2005

Pirjevec, Dušan

- Filozofija in umetnost in drugi spisi. Aleph, Ljubljana 1991

Platon

- Država, DZS, Ljubljana 1978
- Ion. V: Odiseja, DZS, Ljubljana 1982
- Faidros, Obzorja, Maribor 1969
- Sofist, Obzorja, Maribor 1980
- Symposium, Felix Meiner Verlag, 2000
- Simposion in Gorgias, Slovenska matica, Ljubljana 1960

Pöggeler, Otto

- Hermeneutische Philosophie. Nymphenburger Texte zur Wissenschaft (8), München 1972

– Der Denkweg Martin Heideggers, Neske 1994

Ribbat, Ernst

– Romantik, Athenäum, Königstein 1979

Röhrs, Hermann

– Schillers Philosophie der Schönheit. V: Euphorion 50/1956, str. 55–70.

Scheler, Max

– Metafizično razmerje človeka do temelja stvari. Phainomena 9/10 (1994), 56–60.

Schiller, Friedrich

– O lepom. Kultura Beograd 1967

– Kallias oder über die Schönheit. Werke in der Bänden, München, Hanser 1982. Bd. 2, str. 353–383.

– O estetski vzgoji človeka v vrsti pisem, Študentska založba 2003

Schlegel, Friedrich

Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe [KA]. Izd. Ernst Behler. Thomas-Verlag, München, Paderborn, Wien : Schönigh; Zürich:

– KA 1: Studien des klassischen Altertums, izd. Ernst Behler, 1979

– KA 16: Fragmente zur Poesie und Literatur: 1. del., 1981

– KA 17: Fragmente zur Poesie und Literatur: 2. del., 1991

– KA 18: Philosophische Lehrjahre (1796–1806), 1. del, 1963

– KA 19: Philosophische Lehrjahre (1796–1806), 2. del, 1971

– Spisi o literaturi, Literatura, Ljubljana 1998

Schneider, Bernd

– Hölderlins Sprachdenken zwischen Poesie und Reflexion. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. (WS 2000/2001)

Schneider, Norbert

– Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne. Reclam, Ditzingen 1996

Sempera, Richard

– Unterwegs zum Abendlande. Heideggers Sprachweg zu Georg Trakl. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultäten der Albert-Ludwigs-Universität zu Freiburg i. Br. (SS 2002)

Sepp, Hans Rainer

– Praxis und Theoria, Husserls transzendentalphänomenologische Rekonstruktion des Lebens. Alber, München 1997

– Intencionalnost in videz, Phainomena 19/20 (1997), 307–321.

– Osvoboditev sredine, Phainomena 45/46 (2003), 149–162.

Sheehan, Thomas

– *Hermeneia and Apophansis*. The early Heidegger on Aristotle. V: F. Volpi e tal., Heidegger et idée de la phénoménologie. Kluwer, Dordrecht 1988, str. 67–80.

Sinclair, Mark

– Heidegger, Aristotle and the Work of Art. Poiesis in Being, Palgrave Macmillan 2006

Szondi, Peter

– Friedrich Schlegels Theorie der Dichtarten. Versuch einer Rekonstruktion der Fragmente aus dem Nachlaß. V: Euphorion, zv. 64 (1970), str. 181–199.

- Das Naive ist das Sentimentalische. Zur Begriffsdialektik in Schillers Abhandlung. V: Euphorion, zv. 66 (1972), str. 174–206.
- Poetik und Geschichtsphilosophie I & II, Suhrkamp. Frankfurt am Main 1974
- Einführung in die literarische Hermeneutik, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1975
- Študije o Hölderlinu, Literatura, Ljubljana 2007

Tonkli-Komel, Andrina

- Fenomenologija kot metoda, Phainomena 4 (1992), 11–18.
- O prepričljivosti govora. Phainomena 15/16 (1996), 184–199.
- Husserl v Biti in času, Phainomena 49/50 (2004), 283–294.

Trawny, Peter

- Martin Heideggers Phänomenologie der Welt, Alber 1997
- Adyton. Heideggers esoterische Philosophie. Mattes & Seitz, Berlin 2010
- O kraju umetnosti v mišljenju Martina Heideggra. Phainomena 21/22 (1997), str. 59–79.
- Apolon in začetek filozofije, Phainomena 43/44 (2003), 21–38.

Tugendat, Ernst

- Der Wahrheitsbegriff bei Husserl und Heidegger. Walter de Gruyter, Berlin 1967
- Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung. Suhrkamp, Frankfurt am Main 1979
- Philosophische Aufsätze, Suhrkamp, Frankfurt am Main 1992
- Aufsätze 1992–2000, Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001

Ulmer, Karl

Wahrheit, Kunst und Natur bei Aristoteles. Max Niemeyer, Tübingen 1953

Unverzagt, Christian

- Das Sein der Dinge. Zu Heideggers Dingbegriff in *Sein und Zeit* und in *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Magisterarbeit an der Philosophisch-Historischen Fakultät der Ruprecht-Karl-Universität Heidelberg (1998/99)

Vetter, Helmuth

- Dilthey statt Nietzsche – eine Alternative für Heidegger? V: Nach Heidegger. Einblicke – Ausblicke. Frankfurt am Main 2003 (Rheie der Österreichischen Gesellschaft für Phänomenologie 7), 198–205.

Volkman-Schluck, Karl-Heinz

- Dir Kunst und der Mensch. Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung des Menschen, Klostermann, Frankfurt am Main 1964

Wacker, Manfred

- Sturm und Drang. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 1985

Winckelmann, Johann Joachim

- Kleine Schriften, Vorreden, Entwürfe, Walter de Gruyter 2002
- Misli o umetnosti, Nova revija 309/311 (2008), 204–244.

Wittgenstein, Ludwig

- Predavanja in pogovori, Nova revija 2007