

Martin Heidegger

A műalkotás eredete

egy működő nyelv eleve megtörtént kivételére és egy másikra, amely megengedi, hogy ezen első kivételéből létrejöjjön az új költői alkotás. A nyelv *aprioritása*, úgy tűnik, nemcsak a költői műalkotásnak képezi különös jegyét: minden művön túl a dolgok minden dologlétére érvényes. A *nyelv* műve a lét legerendőbb költészete. Az a gondolkodás, ami költészetként gondol el minden művészetet, és kibontja a műalkotás nyelvi létét, maga is még csak úton van a nyelvhez.

Az eredet itt azt a valamit jelenti,¹ amitől fogva és ami által a dolog az, ami, és olyan, amilyen. Azt, ahogyan valami az, ami: a dolog lényegének nevezüik. Valaminek az eredete nem más, mint lényegének származása. A műalkotás eredetére irányuló kérdés lényegének származására kérdez. A szokásos elképzelés szerint a művész tevékenységéből és e tevékenység által jön létre a mű. De miáltal és mitől lesz a művész az, ami? A mű által; merthogy a mű dicsőri mesterét, azaz: csak a mű által válhat a művész a művészet mesterévé. A művész a mű eredete. És a mű a művész eredete. Egyik sincs a másik nélkül. Mindazonáltal egyikük sem hordozhatja a másikat egyedül. Maga a művész és a mű mindenkor csak egy harmadik révén van – mely éppenséggel az első –, és kölcsönvontatkozásuk is ennek révén, nevezetesen a művészet által van, amelytől a művész és a műalkotás nevét nyeri.

Amilyen szükségszerű, hogy másként credjen a művész a műből, mint a mű a művészből, oly bizonyos, hogy a művészet is megint másképp lesz eredete a művésznek és a műnek. De egyáltalán lehet eredet a művészet? Hol és hogyan van a mű-

vészet? A művészet ekként csupán egy szó, melynek már semmi valóságos nem felel meg. Csupán csak gyűjtőfogalom, melybe mindent beleveszünk, ami a művészetből valóságos: a műveket és a művészeket. De még ha a művészet szó többet jelentene is, mint egy gyűjtőfogalmat, az, amit ezzel a szóval elgondolunk, akkor is csak a művek és a művészek valósága alapján lehetséges. Vagy fordítva állna a dolog? Csak amennyiben van művészet, akkor léteznék a mű és a művész, minthogy a művészet az eredetük?

Bárhogy legyen is ez, a műalkotás eredetére irányuló kérdés a művészet lényegére irányuló kérdéssé lesz. Minthogy azonban mégis nyitva kell maradjon, hogy létezik-e és hogyan létezik a művészet mint olyan, ott kísérjük meg fellelmi lényegét, ahol a művészet kétségkívül valóban működik. A művészet a művészet művében van jelen. De mi az, hogy a művészet műve, s hogyan van ez?

Hogy mi is a művészet, azt a műből kell megtudnunk. Hogy mi is a mű, azt csak a művészet lényegéből tudhatjuk meg. Könnyen észrevehető, hogy egyetlen dolog körül forgunk. A köznapi értelelem arra int, hogy elkerüljük e kört, mivel ez a logikával ellentétes. Van olyan vélemény is, miszerint: azt, hogy mi is a művészet, a létező műalkotások összehasonlító szemléletében a műalkotásokból kell kiolvasnunk. Hogyan lehetünk biztosak azonban afelől, hogy amit egy ilyen szem-

lélet számára alapul vettünk, az valóban műalkotás, ha nem tudjuk már eleve, hogy mi a művészet? De a művészet lényegéhez a magasabb fogalmakból történő levezetés éppoly kevésbé segít eljutni, miként a létező műalkotások jegyének összegyűjtése: mert ez a levezetés is eleve azokra a meghatározásokra tekint, melyeket nyújtanunk kell ahhoz, hogy az – amit eleve műalkotásnak tartunk – mint ilyen felkínálkozzék a számunkra. A jegyek összegyűjtése a kéznéllevőből és a levezetés az alaptételekből itt egyként lehetetlen, gyakorlása öncsalás.

Igy végig kell mennünk ezen a körön. Ez semmiképp sem szükségmegoldás és nem is hiba. Erre az útra lépni: a gondolkodás ereje, ott maradni pedig: a gondolkodás ünnepe, feltéve, hogy a gondolkodás mesterség. A műtől a művészetig vezető legfőbb igyekvés, akárcsak az ellenkező irányú is: kör; de végül is körben forog minden egyes lépés, melyre kísérletet teszünk.²

Ahhoz, hogy a művészetnek a valóságos műben működő lényegét felleljük, a valóságos műhöz fordulunk, és azt kérdezzük tőle, hogy mi is ő és miképpen van.

Mindenki ismer műalkotásokat. A köztereken épületeket, a templomokban és a lakásokban szobrokat találunk. Gyűjteményekben és kiállításokon a legkülönbözőbb korok és népek műalkotásait helyezték el. Ha a műveket érintetlen valóságuk felől szemléljük és ennek során nem élünk semminő feltételezéssel, akkor megmutatkozik előttünk,

hogyan a művek, miként a többi dolog is, egyképp természetesen kéznél levők. A kép úgy függ a falon, mint egy vadászfegyver vagy egy kalap. Egy festmény, például Van Goghé, amely egy pár parasztpót ábrázol, egyik kiállításról vándorol a másikra. A műveket úgy szállítják, miként a Ruhrvidékről a szent és a fátörzseket a Fekete-erdőből. Hölderlin himnuszait a hadjárat során a tarisznyába rakták, éppúgy, miként a tisztítószereket. És a Beethoven-kvartettek kottái is a kiadók raktárhelyiségeiben halmozódnak, miként a pincékben a krumplichalmok.

Minden mű rendelkezik ezzel a dologszerűséggel.³ Mik is lennének enélkül? De talán e nagyon is durva és külsőlegesen szemlélet eltaszít bennünket a műtől. Hisz a műről a szállító alkothat magának ilyen képzetet, vagy a takarítónó a múzeumban. A műveket végül is úgy kell vennünk, ahogy azoknak kerül újába, akik átéljük őket és élvezetüket lelik bennük. De a sokat emlegetett esztétikai élmény sem tekint el a műalkotás dologszerűségétől. A kő anyaga benne van az épületben. A fa a faragásban. Mindaz, ami színes, a festményben. A felhangzó a nyelvi alkotásban. A zengő a zeneműben. A dologszerűség annyira kiiktathatatlannal benne van a műalkotásban, hogy szinte fordítva kellene mondanunk: az épület van benne a kőben; a faragás a fában; a festmény a színben; a nyelvi alkotás a szóban; a zenemű a zengésben. Magától értetődő – vehetik ellene. Kétségtelen. De mégis;

mi ez a műalkotásban rejlő, magától értetődő dologszerűség?

Feltehetően felsleges és félrevetett rákérdeznivaló, mert a műalkotás, túl a dologszerűsége, valami más is még. Ez a rajta levő más képezi a művészt. A műalkotás, jóllehet egy elkészített dolog, de valami más is jelent még, mint magát a pusztán dolgot, *αλλο άπογενη*. A mű nyilvánosan megismerttet valami mással is, felfed valami mást; és ez az allegória. A műalkotásban az elkészített dologal még valami más is összevont. Összevontás görögül *συνβαλλειν*. A mű szimbólum.

Allegória és szimbólum szolgáltatja azoknak az elképzeléseknek a keretét, melyeken belül a műalkotást régtől fogva szemügyre veszik. Csakhogy ez az egy, ami a művön megnyilvánít valami mást, ami valami mással összevont – a műalkotásban ez a dologszerűség. Szinte úgy tűnik, a dologszerűség a műalkotásban alépményként van jelen, amibe belcélül, amire ráépül a más, a tulajdonképpen. S vajon nem éppen ez a dologszerűség az, amit a művész a művön, mesterségét űzve, tulajdonképpen végbevisz?

Szeretnénk a műalkotás közvetlen és teljes valóságát tetten érni; mert csak így találjuk meg benne a valóságos művészetet. Tehát mindennek előtt a mű dologszerűségét kell szemügyre vennünk. Elhúzzuk az szükséges, hogy kiclégtően tisztában legyünk azzal, hogy mi is egy dolog. Csak ezután mondhatjuk el, hogy dolog-e a műalkotás, még-

pedig olyan, melyhez még valami más is tapad; csak ezután dönthető el, hogy a mű alapjában véve valami más, és sohasem egy dolog.

A dolog és a mű

Valójában mi is egy dolog, ha egyáltalán dolog? Ha így kérdezzük, akkor a dolog dologlétét (dologságát) kívánjuk megismerni. Arról van szó ugyanis, hogy amit tapasztalunk, az a dolog dologszerűsége. Ehhez körbe kell járnunk mindazt, ami ahhoz a létezőhöz tartozik, amit régtől fogva dologmegnevezéssel illetünk.⁴

A kő az úton és a rög a szántón – dolog. A korszó és a kút az út mentén szintén dolog. De mi a helyzet a tejjel a korsóban és a vízzel a kútban? Ezek is dologok, ha a felhőt az égen és a bogáncsot a mezőn, ha az őszi levelet a szélben és a héját az erdő felett joggal dologoknak nevezzük. Mindezeket valóban dologoknak kell hívniunk, főként akkor, ha még azt is dolognak nevezzük meg, ami nem úgy mutatkozik meg, mint az eddig felsoroltak – azaz ami nem jelenik meg. Kant⁵ szerint például egy olyan dolog, ami maga nem jelenik meg, „mágnavaló dolog”; a világ totalitása, sőt még maga Isten is efféle dolog. A mágnavaló dologok és a megjelenő dologok, minden létező, ami egyáltalán van, a filozófia nyelvén – dolog.

A repülő és a rádiókészülék ma a legközelebbi

dolgok közé tartoznak, de ha a végső dolgokra gondolunk, akkor valami egészen más jár a fejünkben. Végső dolog: a halál és az ítélet. A dolog szó itt egészében azt nevezi meg, ami semminek éppenséggel nem nevezhető. E jelentés szerint a műalkotás is dolog, minthogy egyáltalán valami létező. Ez a dologfogalom azonban közvetlenül aligha segíti azon szándékunkat, hogy a dolog- és a mű-létmódú létezőt elhatároljuk egymástól. S főképp igencsak megriadunk attól, hogy Isten dolognak nevezzük. Éppígy tartunk attól is, hogy a parasztot a mezőn, a fűtőt a kazán előtt és a tanárt az iskolában dolognak vegyük. Az ember nem dolog. Jóllehet egy „süldő” lánykát, aki erejét meghaladó feladat elé került, még zsenge dolognak nevezzük, de csak azért, mert ez esetben bizonyos módon hiányoljuk az emberlétet, és úgy véljük, azt találjuk benne, ami a dolog dologszerűségét képezi. Sőt habozunk, hogy az őzet az erdei tisztáson, a bogarat a fűben, a fűszálat dolognak nevezzük. Inkább a kalapács, a cipő, a fejsze és az óra lehet dolog a számunkra. De még ezek sem pusztán dologok. A kő, a rög és egy darab fa számít nekünk effélének, azaz a természettben az élettelen, és az élettelenben az, amit használunk. A természeti és a használati dolgokat nevezzük szokás szerint dologoknak.

Ily módon úgy tűnik, a legszélesebb körtől – melyben minden dolog (dolog = *res* = *ens* = egy létező), a legmagasabb és legvégső dolgok is –

a mű valóságát elsőröndítén a dologi alapban sejtettük. Meggondolásaink itt furcsa eredménnyre vezettek, ha ez egyáltalán eredménnynek nevezhető. Ugyanis két dologra derült fény.

Egyrészt: a közhasznú dologfogalmak ahhoz nem kielégítő eszközök, hogy révükön a dologit a művön megragadjuk.

Másrészt: kiderült, hogy a dologi alap, amit a mű közvetlen valóságaként akartunk megragadni, ily módon nem a műhöz tartozik.

Amennyiben ezt keressük a művön, a művet már akaratlanul is eszköznek vettük, melyet ezenkívül még egy, művészi tartalmazó felépítmény is megillet. De a mű nemcsak pusztá eszköz, amely ezenfelül még hozzátapadó esztétikai értékkel is fel van ruházva. A mű oly kevéssé tekinthető ilyesvalaminek, mint ahogy maga a pusztá dolog sem csak a tulajdonképpeni eszközjellegét, az alkalmasságot és az elkészítést nélkülöző eszköz.

A műre irányuló kérdésfeltevésünket bizonytalanná tette, hogy végső soron nem a műre, hanem egy dologra, illetve, hogy egy eszközre kérdztünk rá. Csakhogy nem mi voltunk az első, akik a kérdést ilyenformán fogalmaztuk meg. Ez tulajdonképpen az esztétika kérdésfeltevése. Az a mód, ahogy az esztétika eleve a műalkotást tekintti, a létezők áthagyományozott értelmezésének uralma alatt áll. Itt mégsem a megszokott kérdésfeltevés bizonytalansága a lényeges. Arról van szó ugyanis, hogy meglásuk: a mű műszerűsége, az

eszköz eszközűsége, a dolog dologszerűsége csak akkor kerülhet közelebb hozzánk, ha a létező létegre gondolunk. Ehhez az szükséges, hogy előbb a magától értetődőség korlátai ledőljenek, és ezáltal a bevett látszatfogalmakat kiiktathassuk. Ezért kellett megtennünk ezt a kerülő utat. De ugyanakkor ez megnyitja előttünk azt az utat is, amely elvezet a művön levő dologszerűség meghatározásához. E dologszerűséget nem tagadhatjuk el, de – ha már a mű műlétehez tartozik – a műszerűségéből kell elgondolnunk. S ha már így van, akkor az út a mű dologszerű valóságának meghatározásához nem a dologon át vezet a műhöz, hanem a művön át a dologhoz.

A műalkotás a maga módján feltárja a létező létét. A feltárás a műben történik, s ez nem más, mint felfedés, azaz a létező igazsága. A műalkotásban a létező igazsága lép működésbe. A művészet az igazság működésbe-lépése. De mi maga az igazság, ami időnként mint művészet történik meg? Mi ez a működésbe-lépés?

A mű és az igazság

A műalkotás eredete a művészet. De mi a művészet? A művészet valósága a műalkotásban van. Ezért előbb a mű valóságát kell keresnünk. És ez vajon mi? A műalkotások – jóllehet egészen különböző módon – általában a dologszerűséget te-

szik láthatóvá. A kísérlet azonban, hogy a műnek ezt a dologjellegét a megszokott dologfogalmak segítségével ragadjuk meg, kudarcot vallott. Nemcsak azért, mert ezek a dologfogalmak nem ragadják meg a dologszetiúséget, hanem mert a dologi alapjára irányuló kérdéssel a művet egy olyan előzetes fogalmiságba kényszerítjük, amely lehetetlenné teszi, hogy hozzáférjünk annak műlétehez. Amíg a mű tiszta magában-állása világosan meg nem mutatkozik, a dologszerűséget leszámítva, a művön semmi sem található.

De vajon megközelíthető-e valaha is önmagában a mű? Ennek előfeltétele, hogy kiszakítsuk a művet azon vonatkozásaiból, melyek más egyébbel kapcsolják, vagyis hogy magáért valóan önmagán nyugodva hagyjuk. De a művész igazi szándéka is erre irányul. A művet önállóvá tenni. Persze e tekintetben minket elsődlegesen a nagy művészet érdekel; az a művészet, melyben a művész különböző a művel szemben, s nem több, mint egy, az alkotásban a mű létrejöttéhez kapcsolódó, önmagát megtagadó átmenet.

De maguk a művek is ekként sorjázhatnak a gyűjteményekben és a kiállításokon. Viszont megkérdeshető: vajon önmaguk révén lettek itt olyan művekké, mint amilyenek tulajdonképpen? Nem inkább a művészeti ipar tárgyaiként vannak itt jelen? A nyilvános és egyedi élvezet számára a művek ma már megközelíthetők. Intézmények vállalják a művek megőrzését és óvását.⁸ Műértők és

műbírálok foglalkoznak velük. A műímcsereskedelem gondoskodik forgalmazásukról. A művészettörténet-kutatás pedig a tudomány tárgyává teszi őket. De e szertelen nyüzsgésben vajon magukkal a művekkel találkozunk-e?

A müncheni gyűjtemény *Aegina*-szobrai, vagy Szophoklész *Antigoné*-jének legjobb kritikái kiadása, mint művek – s mint ilyenek –, saját lényegterükből ki vannak szakítva.⁹ Bármily nagy legyen is hatásuk és az őket övező tisztelt, bármilyen jó állapotban maradtak is fenn, és értelmezésük legyen bármennyire meggyőző is – elhelyezésük a gyűjteményben megfosztja őket saját világuktól. De még ha igyekszünk is megakadályozni, hogy a műveket kiragadják saját környezetükből, például elzárándokolva a paestumi templomhoz vagy a bambergi dómuhoz – azt kell látnunk mégis, hogy a meglévő művek világa már széthullott.

A világról való megfosztottság és a világ felbomlása többé nem fordítható vissza. A művek többé nem azok, amik valaha voltak. Jóllehet maguk a művek kerülnek itt elénk, mégis ekként valamennyi a múlt része már. Múltbeliként, a hagyomány és megőrzés tárgyaként kerülnek szembe velünk. És a továbbiakban ezen már semmi sem változtat. Persze az, hogy szembekerülünk velük, még hajdani önállóságuk következménye, ámde ez mégsem az az önállóság többé. Régi önállóságuk cserbenhagyta őket. Lett legyen bár az egész művészeti ipar a maga nemében tökéletes, és ve-

gye figyelembe akármilyen messzeimőően is a műveket, mégis csak a művek tárgylétéhez tud felérni és nem tovább. Ez pedig műlétüket nem képezheti.¹⁶

De vonatkozásaitól megfosztva, egyáltalán mű maradhat-e a mű? Nem nélkülözhetetlen tartozéka-e a műnek, hogy vonatkozásban áll másvalammal? Mindenképpen rá kell kérdeznünk e vonatkozásaira.

Hova tartozik a mű? A mű, mint mű, kizárólag ahhoz a területhez tartozik, melyet önmaga nyit meg. Mert a mű műléte az ilyen megnyilatkozásban és csak ebben van jelen. Azt mondtuk: a műben az igazság történik meg. Van Gogh képére utalva megkíséreltük e megtörténést megnevezni. Innen adódott a kérdés: mi is az igazság és hogyan történhetne meg.

Most a mű szempontjából teszünk fel kérdést az igazsággal kapcsolatban. Azért, hogy tisztába jöjjünk azzal, amire rákérdeztünk, a műben újra láthatóvá kell tennünk az igazság megtörténését. E kísérlet számára szándékosan egy olyan művet választunk, mely nem tartozik az ábrázoló művészetekhez.

Egy épület, egy görög templom semmit sem ábrázol. Ott áll egyszerűen a szakadékos sziklavölgy közepén. Az épület magába rejti az Isten alakját, ám lehetővé teszi, hogy az, rejtőzködően bár, de a nyílt oszlopcsarnokon át kilopóddzék a szent vidékre. A templomban Isten a templom

által van jelen. Az Isten jelenléte a szentséget kiterjeszti a körzet egészére. De a templom és körzete nem szóródik szét a meghatározatlanságban, mert csak a templom rendezheti és gyűjtheti egységbe ama pályákat és vonatkozásokat, melyekben születés és halál, átok és áldás, győzelem és megaláztatás, kitartás és hanyatlás az emberi lény számára a sors formáját ölti fel. E nyílt vonatkozások bősége, a görögség e történeti nép világa. Belőle és benne válik önmagává, hogy teljesítse küldetését.

Az épület ott tornyosul sziklatalapzatán. S eközben szemünkbe ötlik a szikla maga, mint a templom sötét támasza. Az épület ott áll, dacolván a fellette tomboló viharral, és így a vihart is a maga erejében mutatja meg. A kőzet csilláma és fényre hozza napvilágra a nappal fényét, az égbolt messzeségét, az éjszaka sötétjét, bár látszólag maga a kőzet is csak a nap jóvoltából ragyog. Abban, ahogyan a szikla magabiztosan az ég felé tör, láthatóvá teszi a levegő láthatatlan terét. A mű rendíthetlenségéülkülönül a tengerár hullámaival és nyugalma fel-fedi ennek háborgását. A szikla alakja a fa és a fű, a sas és a bika, a kígyó és a tücsök háttéréül szolgál, mindezek csak általa látszanak annak, amik. Már a kezdet kezdetén ezt az előhívást és kibomlást a görögök a maga egészében *φύσις*-nek nevezték. Ez egyszersmind megvilágítja azt is, amire az ember otthonát alapozza és azt is, amiben azt meg-alapozza. Ezt nevezzük *földnek*. E szó itt távol áll, mind a földtan, mind az asztronómia anyagi tö-

megképzetétől. A föld az, ahova minden kibomló kibomlása, éppen kibomlasként, visszanyúlik. E kibomlóban a föld elrejtőként van jelen.

A templom mint mű ott-állón egy világot¹¹ nyit fel, és egyben visszaállítja a földre azt, ami orthonos alapként csak ekként szolgálhat. Az emberek és az állatok, a növények és a dolgok azonban változatlan tárgyakként sohasem kéznéllevők, így ismerjük őket, és nem olyanak, mint amik, csak úgy, mellékesen alkotják a templom megfelelő környezetét, a templomét, amely egy napon majd maga is hasonlatos lesz a jelenlevőkhöz. Csak úgy juthatunk közelebb ahhoz, ami *van*, ha mindezt fordítva gondoljuk el; feltéve persze, ha látjuk eleve, mennyire másképp fordul felénk minden. A szemlélet indokolatlan átfordítás, semmi haszonnal nem jár.

Ott-álltában csak a templom ad a dolognak arculatot, és segíti az embereket önmagukra találni. Amíg a mű mű marad, amíg az Isten nem hagyja el azt, a lehetőség nyitott lesz. Így van ez az istenszoborral is, amelyet a győztes a harci játékok során néki szentel. E szobor nem képmás, amely megkönnyítené Isten ábrázatának elképzelését, hanem mű, amely magát az Isten teszi jelenlevővé és Isten maga épp ezáltal *van*. Ugyanez érvényes a nyelvi műre is. A tragédiában sem mutatnak be és adnak elő semmit, benne inkább az új istenek hívják meg küzdelmüket a régiekkel. Amint a nyelvi mű a nép nyelvété lesz, többé nem szól erről a

küzdelemről, hanem úgy formálja át a nép történetet, hogy általa minden lényegi szó ezt a küzdelmet vívja újra, és általa dönti el, mi szent és mi profán, mi nagy és mi kicsi, mi bátor és mi gyáva, mi nemes és mi mulandó, ki lesz az úr és ki a szolga. (Vö. Héراكleitosz.)¹²

Miben áll tehát a mű műléte? Szem előtt tartva az imént körvonalazott kérdéseket, mindenképp az a mű két lényegi vonását kell tisztáznunk. A műléte már érintettük; a dologszerűségéből indulunk ki, mely már az első pillantásra felmérhető, s amely támaszt nyújthat a műhöz való meg szokott magatartásunk számára is.

Egy művet egy gyűjteményben vagy egy kiállításon elhelyezni nem más, mint a művet kiállítani. De ez a kiállítás a lényegét illetően különbözik egy épület megépítésétől, egy szobor megalkotásától, vagy attól, ha egy tragédiát az ünnep alkalmából színpadra állítanak. Az ilyen kiállítás felszentelés és magasztalás. A kiállítás ebben az esetben már nem pusztán odavitel. Felszentelés, megszentelés, mégpedig abban az értelemben, hogy a műszerű kiállítás során a szentként megnyílik, és közben az Isten szólítja, hogy nyíltan jelenlevő legyen. A felszenteléshez hozzátartozik a magasztalás, mint az Isten méltóságának és fényességének méltatása. A méltóság és fényesség nem tulajdonságok, melyek mellett és mögött még ráadásban valahogy ott van az Isten is, hanem a méltóságban és a fényességben van jelen az Isten. E fényesség

visszfényében csillan fel, azaz világosodik meg, amit világnak nevezünk. Épületet, szobrot emelni azt jelenti: a mindvégig irányadó mérték értelmében vett igazat felhívni; az igaz mint lényegi nyújt útmutatást. Mert a mű műltében ezt megköveteli. És hogy miért rejlik benne a műben a felállítás követeleménye? Mert a mű a maga műltében cselekszi ezt. Hogy mit állít fel a mű mint mű? Magában kiemelkedőként a mű egy világot nyit fel és világot támaszt.

A műlt jelentése: egy világot felállítani. De mi egy világ? A templom kapcsán már rámutattunk erre. A világ lényege viszont ezen az úton csak jelezhető. És ráadásul ez a jelzés is csak annak elhárítására szorítkozik, ami a lényeg megpillantásában a legmegtévesztőbb.

A világ nem a kéznéllevő számos vagy számtalan, ismert vagy ismeretlen dolgok pusztá együttése. A világ ugyanakkor nem csupán elképzelt, a kéznéllevők summájához illesztett keret. A világ világa létezőbb, mint az, ami megragadható és fel fogható, melyben otthon hiszünk magunkat. A világ nem tárgy, amely előttünk áll és amelyre ráirányul figyelmünk. A világ az örökkön nem-tárgyi, amelynek mindaddig részei vagyunk, amíg a születés és halál, áldás és átok pályái a létbe vonva megtartanak minket. Ahol történelmünk lényegi döntései születnek, amelyeket magunkra vállalunk és feladunk, félreismertünk és amelyekre ismét rákérdözünk, nos, ott van jelen a világ világa. A kő

világ nélküli. A növénynek és az állatnak szintúgy nincs világa; de hozzátartoznak egy őket meghatározó környezetet kiismerhetetlen virulásához. Ezzel szemben a parasztasszonyunk van világa, mert a létező nyíltságában áll. Az eszköz a maga megbízhatóságában egy sajátos szükségzszerűséget és közelséget ad ennek a világnak. Midőn egy világ feltáruul, minden dolog elnyeri állandóságát és változékonyságát, távoliságát és közelségét, táv gasságát és szűkösségét. A világokban egybefonóva van meg az a tágasság, melyből aztán az istenek óvó kegye ránk száll vagy megtagadja tőlünk önmagát. Isten elmaradásának végzete is csak egy módja annak, ahogyan a világ világa számunkra jelenvaló.

Amennyiben a mű mű, elrendezi a tágasságot. Az elrendezés itt főként azt jelenti: a nyíltság előtti tér szabaddá tétele és e szabad tér önmaga összefüggésében való berendezése. Ez a berendezés abból kél életre, ahogyan az említett módon művet emelünk. A mű műként egy világot állít fel. A mű a világ nyíltságát nyitva tartja. Am a mű műltében egy világ felállítása éppen csak az egyik az itt megnevezendő lényegjellegzetességek közül. Az idetartozó többit hasonló módon abból kíséreljük meg láthatóvá tenni, ami a műben ugyancsak szem előtt van.

Ha egy mű valamely művé munkálható anyagból – mint amilyen a kő, fa, érc, festék, beszéd, hang – jön létre, szokás azt is mondani, hogy az

illető anyagból állították elő. Hogyan a mű mint felszentelő-méltató aktus felállításra kerül, mert hogy a mű műléte egy világ felállításában áll, éppúgy szükséges előállítása is, minthogy a mű műléte az előállítás karakterével bír. A mű műként önmön lényegében előállító valami. De mit állít elő a mű? Ezt csak akkor tudjuk meg, ha a művek clórtérben álló és szokásszerűen előállításnak nevezett aktusát nyomon követjük.

A műléthez hozzátartozik egy világ felállítása. E meghatározás látókörén belül gondoljuk el, hogy milyen lényegű a művön az, amit egyébként a mű anyagának neveznek. Az eszköz, minthogy az alkalmasság és használhatóság határozza meg azt, amiből áll, az anyagot állítja szolgálatába. A követ például az eszköz – mondjuk a fejsze – elkészítése során használják és elhasználják. A kő az alkalmasságban eltűnik. Az anyag annál jobb és alkalmazhatóbb, minél ellenállásmentesebben tűnik el az eszköz eszközlésében. A templommű czele szemben, midőn egy világot felállít, nem engedi az anyagot eltűnni, épp ellenkezőleg, a mű világnak nyíltságába emeli: a szikla támaszt és nyugalmat kölcsönöz, s éppen ezáltal lesz szikla; a fémek felfénylőnek, a festékek színe kifeszlik, a hang megcsendül, a szó kimondatik. Mindez a mű sajátja lesz a kő tömbje és sújtása, a fa szilas hajlékonysága, az érc hideg fénye, a festék színe és elszíneződése, a hang megcsendülése, a szó megnevező ereje által.

Ahova a mű visszaáll és amit ezáltal megjeleníteni enged, földnek¹³ hívjuk. A föld: megjelenő-elrejtő. A föld a semmire sem szoruló fíradhatatlan emyedetlenség. A világban otthonának alapját a földre és a földbe helyezi a történelmi ember. Azáltal, hogy a mű egy világot felállít, előállítja azt. Az előállítás itt a szó legszorosabb értelmében gondolandó. A mű magát a földet a világ nyíltságába kényszeríti és ott megtartja. *A mű a földet földként engedi létezni.*

Mégis, miért kell a föld ezen előállításának oly módon végbemennie, hogy a mű ebbe visszaálljon? Mi a föld, mely éppen ily módon lesz elnem-rejtetté? A kő terhel és kinyilvánítja súlyát. De még utunkba áll, egyben ellenáll minden behatolásnak. Ha mégis megkísérünk beléhatolni, megkísérelve szétverni a sziklát, attól még darabjaiban sohasem mutatkozik meg bensője és meg sem nyílatkozik. A kő nyomban visszahúzódik darabjai nehézségének és tömegszerűségének jellemző érzéketlenségébe. Ha mérlegre helyezve más úton kíséreljük meg súlyosságát megragadni, akkor ezt pusztá súlyszámítással alakítjuk át. A kőnek ez a talán igen pontos meghatározása csak egy szám marad, de a nehézség kisiklik a kezünk közül. A szám felragyog és csak fényleni akar. Ha hozzátérően rezgésszámokra bontjuk, máris elillan. Csak akkor mutatkozik meg, ha nem fedjük fel és nem magyarázzuk. A föld így áll ellen minden behatolásnak. Minden számítgató erőszakotételt

rombolásba fordít. Ha ez az erőszakos behatolás – a természet tudományos-technikai eltárgyasításának formájában – az uralom és a fejlődés látszatát kelti is, ez az uralom akkor is csak az akarat tettetlenségéé marad. Szabadon megvilágítva, a föld mint olyan, csak ott jelenik meg, ahol lényegét tekintve fel nem tárható marad és így őrződik, ahol nem engedi feltárni magát, azaz állandóan magába rejtezik. A föld minden dolga, s egészében maga a föld is váltakozó harmóniában áramlik el. De ez az eláramlás nem elmosódás. A lehatárolás magában nyugvó áradata áramlik itt, ami minden jelenlevőt jelenlétében határol körül. Így a magában rejtőző dolgok mindegyikében ugyanaz a magát-nem-ismerés van jelen. A föld az, ami lényegszerűen magát elrejtő. A föld előállítását az jelenti: a földet magát elrejtőként nyitni fel.

A földnek ez az előállítása nyújtja a művet, amennyiben a mű maga visszaáll a földbe. A föld magát elrejtése azonban nem egysíkú, merov befedtségben maradás, hanem az egyszerű módok és alakok kimeríthetetlen bőségében bomlik ki. Jóllehet a szobrász úgy használja fel a követ, ahogy, a maga módján, a kőműves is. De nem használja el a követ. Ez csak akkor van így, ha a mű nem sikerül. Jóllehet a festő is felhasználja a festéket, de úgy, hogy a színt nem emészti el, hanem felragyogtatja. S jóllehet a költő is szavakat alkalmaz, de másként, mint a hétköznapi beszéd és írás. A költői szó valóban szóvá lesz és az is marad.

A műben már nincs jelen semmi a műhöz szükséges anyagból. Felettből kétséges, hogy ha az esz-köz lényegmeghatározásánál anyagként jellemzőjük mindazt, amiből áll, eltaláltuk-e eszközszertű lényegében.

A világ felállítása és a föld előállítása a mű műlétének két lényegjellegzetessége. De a műlét egy-ségben összetartoznak. Amikor a mű magában állását vesszük fontolóra, és önmagán nyugvásának ama zárt egységes nyugalmát kimondani igyekszünk, ezt az egységet keressük.

Ha egyáltalán valami találóra leltünk e megnevezett lényegvonatokkal, akkor a műben inkább egy történést tettünk felismerhetővé, minsem a nyugalmat; mert mi a nyugalom, ha nem a mozgás ellentéte? Dehogyan ellentét, hiszen a mozgást nem zárja ki magából, hanem épp magába foglalja. Csak a mozgó nyugodhat. Mindenkor a mozgás jellegének megfelelő a nyugalom fajtája is. Egy test pusztán helyváltoztatásában mint mozgásban a nyugalom nyilvánvalóan csak a mozgás határeseté. Ha a nyugalom magába foglalja a mozgást, akkor lehetséges olyan nyugalom, amely a mozgás benső koncentrációja, tehát éppen a legfőbb mozgalmasság – feltéve, hogy a mozgás jellege ilyen nyugalmat követel meg. Az önmagában nyugvó mű nyugalma ilyen jellegű. Ha sikerül a műlétben egységesen megragadni a töltés mozgalmasságát, csak akkor férközhetünk hozzá a nyugalomhoz. Azt kérdezzük: magában

a műben milyen vonatkozást mutat egy világ felállítására és a föld előállítására?

A világ az egyszerű és lényegi döntések tág pályáinak felnyitása nyitottsága egy történelmi nép sorsában. A föld az állandóan elrejtőzködő és ilyen módon elrejtő semmire sem szoruló előjött. A világ és a föld lényegszerűen különböznek egymástól és mégsem különülnek el sohasem. A világ alapja a föld, a föld meghatározza a világot. Azonban a világ és a föld közti kapcsolat semmiképp sem vész el a semmit sem érintő szembeállítás üres egységében. A világ a földön való nyugvásában arra törekszik, hogy felülemelkedjék a földön. Mint magát felhívó, nem tűr el semmi elzártságot. De a föld hajlik arra, hogy mint elrejtő, a mindenkori világot magába vonja és visszatartsa magában.

A világ és a föld szembenállása vita. Nyilvánvaló, hogy nagyon is eltévesztjük a vita lényegét, ha összetévesztjük a széthúzással és veszekedéssel, és csak zavaróként és pusztításként ismerjük. A lényegi vitában a vitázó felek egymást kölcsönösen a maguk lényegének önaffirmációjába emelik. A lényeg önaffirmációja azonban sohasem makacs ragaszkodás egy véletlen állapothoz, hanem önmagunk beladása saját létünk származásának rejtett eredetiségébe. A vitában az egyik túllendíti a másikat önmagán. A vita mint vita egyre hevesebben és egyre tulajdonképpeniben válik azzá, ami. Minél konokabban hajszolja magát a vita,

annál hajthatatlanabban engedik át magukat a vitázó felek az egyszerű önmagukhoz tartozás bensőségének. A föld nem nélkülözheti a világ nyíltságát, ha ő maga földként elrejtőzködése felszabadult kivirulásában kell megjelenjen. Másfelől a világ nem térhet ki a föld elől, ha – mint minden lényegi sors működő tágassága és pályája – valami elhatárolozatra kell épüljön.

Azáltal, hogy a mű felállít egy világot és előállítja a földet, kibontja a vitát. De ez nem azért történik, hogy a mű a vitát érdektelen megegyezésbe kényszerítse vagy éppen eltussolja, hanem hogy a vita vita maradjon. A mű, amikor felállítja a világot és előállítja a földet, éppen a vitát valószínűsíti meg. A mű műléte a világ és a föld közti vita végigharcolásában áll. Minthogy a vita a bensőség egyszerűségében éri el csúcspontját, ezért a vita végigharcolásában jön létre a mű egysége. A vita végigharcolása a mű mozgalmasságának állandóan fokozódó koncentrációja. Az önmagában nyugvó mű nyugalma a vita bensőségében találja meg lényegét.

Csak a műnek ebből a nyugalmából vehetjük észre, hogy mi működik a műben. Mindaddig még csak előzetes állítás maradt, hogy a műben az igazság lépne működésbe. Mennyiben a mű múltjében történik meg, azaz most, mennyiben történik meg az igazság a világ és a föld vitájának végigharcolásában? Mi az igazság?

Hogy tudásunk az igazság lényegéről milyen

silány és gyenge, azt az a gondatlanság mutatja, amellyel rábizzuk magunkat ezen alapszó használatára. Igazságon többnyire az egyik vagy a másik igazságot értjük. Ez azt jelenti: valami igazat. Ilyesmivel lehet egy megismerés, amelyet egy tétel mond ki. De nemcsak egy tételt nevezünk igaznak, hanem egy dolgot is, az igazi aranyat, mondjuk, a hamissal szemben. Igaz itt annyit tesz, mint hamisítatlan, valóságos arany. Mit jelent itt a valóságosról szólni? Az igazságban létező számítás valóságosnak. Igaz az, ami megfelel a valóságosnak és valóságos az, ami igazságban van. A kör ismét bezárult.

Mit jelent ez: az „igazságban”? Az igazság az igaz lényeg. Mire gondolunk, ha azt mondjuk: lényeg? Szokás szerint ama közös számítás lényegnek, amiben minden igaz megegyezik. A lényeg a nem fogalomban és általános fogalomban adott, ami az egyet mutatja be, amely egyformán érvényes a sokra. De ez az egyformán érvényes lényeg (a lényegiség az *essentia* értelmében) csak a lényegtelen lényeg. Miben áll valaminek a lényegszerű lényege? Feltehetően azon alapszik, ami a létező az igazságban [van]. Egy dolog igaz lényegét igaz léte határozza meg, a mindenkori létező igazsága. Csakhogy most nem a lényeg igazságát, hanem az igazság lényegét keressük. Egy furcsa bonyodalomra bukkanunk. Csak furcsaság lenne ez, vagy egyszerűen a fogalmi játék ürcs szórzállhasogatása, vagy – szakadék?

Az igazság az igaz lényegét jelenti. A görög szót felidézve gondoljunk erre. *Ἀλήθεια* a létező el-nem-rejtettségét jelenti. De vajon ez már az igazság lényegének lenne a meghatározása? Nem egyszerűen a megváltoztatott szóhasználatot – el-nem-rejtettségét mondunk igazság helyett – állítjuk be a dolog jellemzőeként? Mindenképpen pusztán névcsere-ről van szó mindaddig, amíg nem tudjuk meg, minek kell történnie ahhoz, hogy kénytelenek legyünk az igazság lényegét az el-nem-rejtettség szóval kimondani.

A görög filozófia megújítása szükséges ehhez? Semmiképp. A megújítás semmit sem segítene rajtunk, még ha ez a lehetetlen lehetséges lenne is; mert a görög filozófia rejtett története a kezdetektől fogva abban áll, hogy nem maradt meg az igazságnak az *ἀλήθεια*-ban felcsillanó lényegénél, hanem tudásának és kifejtésének egyre inkább bele kellett bonyolódnia az igazság levezetett lényegének taglalásába. Az *ἀλήθεια*-ként tekintett igazság lényegét a görög gondolkodás és főként a rákövetkező filozófiai nem gondolták végig. A gondolkodás számára az el-nem-rejtettség a görög jelenvalólétben a legelrejtettebb, de ugyanakkor már a kezdetektől meghatározó lett a jelenlévő minden jelenlétében.

De mégis, miért nem maradtunk meg az igazság azon lényegénél, amely időközben évszázadok óta otthonossá vált a számunkra? Az igazság ma és már régóta a megismerésnek a dologgal való megegye-

zését jelenti. Ahhoz azonban, hogy a megismerés és a megismerést kialakító és kimondó mondat a dologhoz mérhető legyen, s ahhoz, hogy azt megelőzően a dolog kényszerítő erejű lehessen a mondatot illetően, a dolognak magának mint olyan-
nak mégiscsak meg kell mutatkoznia. De hogyan mutatkozhatna meg, ha nem léphet ki rejtettségéből, ha nem az el-nem-rejtettben áll? A mondat igaz, ha az el-nem-rejtetthez, azaz az igazhoz igazodik. A mondat igazsága újra és újra csak ez a helyesség. A kritikai igazságfogalmak – melyek Descartes óta az igazságból mint bizonyosságból indulnak ki – csak a helyességeként vett igazság-meghatározás változatai. Az igazságnak ez a számunkra közismert lényege, az elképzelés helyessége, az igazságon mint a létező el-nem-rejtettségén áll vagy bukik.

Ha az igazságot itt és máskor el-nem-rejtettségként ragadjuk meg, akkor nem csak egy görög szó szó szerinti fordításához menekülünk. Arra gondoltunk, ami az igazság számunkra közismert és ezért elhasználtott lényegének – a helyesség értelmében mint valami nem-tapasztalt és el-nem-gondolt – alapul szolgál. Olykor hajlandók vagyunk a beismérésre, hogy természetesen ahhoz, hogy egy kijelentés helyességét (igazságát) alátámasszuk és felfogjuk, olyasmire kell visszamennünk, ami már nyilvánvaló. Valójában ez az előfeltétel elkerülhetetlen. Amíg így beszélünk és vélekedünk, addig az igazságot mindig csak he-

lyességeként értjük, ami azután ráadásul még megkövetel egy előfeltételt is, amit ez egyszer mi magunk – az ég a tudója, hogyan és mi okból – állítunk.

De nem mi előfeltételezzük a létező el-nem-rejtettségét, hanem a létező (a lét) el-nem-rejtettségéhez helyez minket egy olyan lényegbe, hogy amikor elképzelünk valamit, mindig bele kell illenünk az el-nem-rejtettségbe és alá kell rendelnünk magunkat. Nemcsak annak kell valamiképpen el-nem-rejtettnek lennie, *amihez* a megismerés igazodik, hanem annak az *egész területnek* is, amelyen ez a „valamihez való igazodás” zajlik, és ugyanígy már az el-nem-rejtettségben kell lejátszódnia annak, aminek *számára* a maga egészében a mondatnak a dologhoz mérése nyilvánvalóvá lesz. Sehova se jutnánk összes helyes elképzelésünkkel, és még csak nem is előfeltételezhetnénk, hogy van már valami nyilvánvaló, amihez igazodunk, ha a létező el-nem-rejtettségé nem helyezett volna minket abba a megvilágítottba, amelyben minden létező föllép a számunkra és amelyből aztán visszahúzó-

dik. De hogyan megy ez végbe? Hogyan történik meg el-nem-rejtettségként az igazság? De előbb még egyértelműbben kell tisztáznunk, hogy mi is ez az el-nem-rejtettség.

Vannak a dolgok és az emberek, az ajándék és az áldozat, van állat és növény, eszköz és mű. A létező a létben áll. A lét révén az isteni és az

istenellenes között rendelte el a titkos végzet. A létezőn az ember sok mindent nem képes legyűrni. Csak keveset ismer meg. Az ismert mindig körülbelüli, a hatalmunkba kerített bizonytalan marad. A létező semmiképpen sem a mi kreatúránk vagy akárcsak képzetünk, ha gyakran így szeretnénk is látni. Ezt az egészet egységben elgondolva úgy tűnik, megragadjuk mindazt, ami egyáltalán létezik, feltéve, hogy kellően nagy vonalakban fogjuk fel.

És mégis: a létezőn túl, de nem tőle elfelé, hanem belőle eredőn, még valami más is végbemegy. A létező mint egész közepette jelen van egy nyitott hely. Van világlás.¹⁴ A létező felől elgondolva e világlás létezőbb, mint a létező. Ezért e nyílt közélet nem a létező fogja körül, hanem a világló közép övezi az összes létezőt, mint az alig ismert semmi.

A létező csak akkor lehet létezőként, ha e világlás megvilágítottjába jut és abból kiválik. Csak ez a világlás ajándékoz meg minket a továbbjutással ahhoz a létezőhöz, amely nem mi vagyunk és a bejáratral ahhoz a létezőhöz, amely mi magunk vagyunk. Megajándékoz velük és egyben szavatolja őket a számunkra. Ennek a világlásnak köszönhetően adott a létező, és váltakozó mértékben ennek megfelelően lesz el-nem-rejtetté. Am a létező még elrejtett is csak a megvilágított mozgásterében lehet. Minden létezőt, amely utunkba kerül és fellelhető, a jelenlétnek ez a furcsa ellenséges-

kedése jellemzi, amennyiben mindig elrejtettségre vonul vissza. A megvilágítódás, amelyben a létező benne áll, ugyanakkor önmagában is elrejtés. A létezők között azonban az elrejtés kettős jelleggel hat.

A létező megragadja magát tőlünk, kivéve azt az egyet és látszólag legjelentéktelenebbet, amelyet a leggyakrabban lelünk fel, ha a létezőről már csak azt mondhatjuk, hogy van. Az elakadsként vett elrejtés éppenséggel nem és nem csak a megismerés mindenkor határa, hanem a megvilágított világlásának kezdete. De elrejtés, persze más jelleggel, ugyanakkor a megvilágítotton belül is van. A létező a másik elé tolul, az egyik elleplezi a másikat, amaz beármýekolja emezt, kevesebb elrejtést sokat, s az elszigetelt tagad mindent. Itt az elrejtés nem az az egyszerű elakadás, hanem: jól-lehet a létező megjelenik, de másként mutatkozik, mint amilyen.

Ez az elrejtés elváltoztatás. Ha nem változtatná el a létező a másikat, akkor nem téveszthetnénk el a létezőt, nem vétenénk el, nem tévedhetnénk el és nem mennénk tévútra és sohasem mérnénk teljesen tévesen. Az a feltétele annak, hogy csatlakozhatunk, hogy a létező látszatként csalhat és nem megfordítva.

Az elrejtés lehet elakadás vagy csak elváltoztatás. Nem lehetünk abban sohasem biztosak, hogy az egyik-e vagy a másik. Az elrejtés elrejtí és elváltoztatja magát is. Ez azt jelenti: a létezők között

a nyílt hely, a világlás, sohasem egy merev színpad állandóan felhúzott függönnyel, amelyen a létező színjátéka folyik. Ellenkezőleg: a világlás e kettős elrejtésként történik. A létező el-nem-rejtettsége sohasem pusztán kéznéllevő állapot, hanem esemény. Az el-nem-rejtettség (igazság) nem a létező értelmében vett dolgok tulajdonsága, s nem is a mondatoké.

A létező közvetlen környezetében otthon liszszük magunkat. A létező meghitt, megbízható és biztos. Mégis, valamilyen állandó elrejtés vonul át a világláson az elakadás és az elváltoztatás kettős alakjában. A biztos alapjában véve mégsem az, hanem szörnyű bizonytalan. Az igazság, azaz az el-nem-rejtettség lényegét áthatja a megtagadás. Ez a megtagadás azonban mégsem fogyatékos vagy hiba, mintha az igazság tartalmatlan el-nem-rejtettség lenne, amely minden elrejtettől megszabadult. Ha képes lenne erre, többé nem lenne ő maga. Az el-nem-rejtettségeként vett igazság lényegéhez tartozik ez a kettős elrejtés módján történő megtagadás. Az igazság önmön lényegében nem igazság. Azért mondtuk így, hogy talán meglepő élességgel megmutassuk azt, hogy az el-nem-rejtettséghez – mint világláshoz – az elrejtés módján hozzátartozik a megtagadás. Azzal a tétellel, hogy „az igazság lényege a nem-igazság”, nem szándékozunk azt állítani, hogy az igazság alapjában véve hamisság. S a tétel ugyanilyen kevésbé jelenti azt,

hogy az igazság sohasem önmaga, hanem dialektikusan elképzelve, mindig a saját ellentettje is.

Az igazság mint önmaga van jelen, amennyiben az elrejtő megtagadás mint elakadás minden világlásnak az állandó származást, mint elváltoztatás pedig minden világlásnak a megévesztés elengedhetetlen erejét tulajdonítja. Az elrejtő megtagadásal az igazság lényegében azt a szembefordulást neveztük meg, amely az igazság lényegében a világlás és elrejtés között áll fenn. Ez az eredeti vita szembenállása. Az igazság lényege önmagában az ósvita, amelyben ama nyitott közepet kiharcolják, amelybe a létező beleillik, és amelyből önmagába visszaállítódik.

Ez a nyíltság a létező közepete történik meg. Egy lényegjellegzetességet mutat fel, amelyet már említettünk. A nyíltsághoz hozzátartozik egy világ és a föld. De a világ nem egyszerűen a nyíltság, ami a világlásnak felel meg, s a föld nem az elzárkózó rész, ami pedig az elrejtésnek. A világ inkább azon lényegszerű útmutatások pályáinak világlása, amelyeknek minden döntés engedelmeskedik. De minden döntés valami le nem küzdöttön, elrejtetten, megévesztőn alapul, különben soha nem lehetne dönteni. A föld nem egyszerűen elzárttság, hanem az, ami rejtőzőként lép elő. A világ és a föld lényegük szerint mindenkor vitáznak és perlekednek. Csak ekként léphetnek be a világlás és elrejtés vitájába.

A föld csak akkor hatja át a világot, a világ csak

akkor alapul a földön, ha az igazság – a világlás és elrejtés ósvitájaként – megtörténik. De miként történik meg az igazság? Azt válaszolhatjuk: bizonyos lényegi módokon. Az igazság megtörténésének egyik módja a mű múlté. A mű – világot állítón és földet előállítón – ama vita végigharcolása, amelyben az egészében vett létező el-nem-rejtettségét, az igazságot kivívják.

A templom ott-allásban történik meg az igazság. Ez nem azt jelenti, hogy e tekintetben valamit helyesen ábrázolnak és adnak vissza, hanem hogy a létezőt a maga teljességében el-nem-rejtetté teszik és abban megtartják. Tartani eredetileg azt jelenti: óvni. Van Gogh festményében megtörténik az igazság. Ez nem azt jelenti, hogy valami kéznél-levőt helyesen másolt volna le, hanem azt, hogy a lábbeli eszközletének nyilvánvalóvá-válásában, a létező egészében – vagyis a világ és a föld a maguk ellentétében – az el-nem-rejtettségbe jutott.

A műben nemcsak valami igaz, hanem benne az igazság működik. A kép, amely a parasztcipőt mutatja, a vers, amely a római kútról beszél, nemcsak kinyilvánítja, hogy mi ez az elszigetelt létező mint ilyen, ha éppen kinyilvánítják; hanem hagyja, hogy mint olyan a létező egészének vonatkozásában megtörténjék az el-nem-rejtettség. Mivel egyszerűbben tűnik fel önnön lényegében a cipő, minél díszlenebbül és tisztábban tárul fel a kút, annál közvetlenebbül és meggyőzőbben válik vele minden létező létezőbbé. Ilyenformán az

elrejtőző lét megvilágosodott. E fény felragyog a művön. Ez a ragyogás a művön maga a szép. *A szépség annak módja, ahogy az igazság el-nem-rejtettségként jelen van.*

Az igazság lényegét, néhány szempontból, itt világosabban ragadtuk meg. Ennek erdeményeként világosabbá vált, hogy mi működik a műben. Azonban a mű most már látható múltéte még semmit sem mond nekünk a mű közvetlen és erőszakos valóságáról, a mű dologszerűségéről. Sőt csaknem úgy tűnik, mintha kizárólagos szándékunk az lenne, hogy magát a mű magában állását tisztán megragadjuk, s eközben teljesen eltekintünk attól az egytől, hogy a mű mindig egy adott mű, ami mégiscsak azt jelenti, hogy valami megalkotott. Ha valami a művet mint művet kitünteteti, akkor az éppen a mű alkotott-léte. Amennyiben a művet megalkotják és az alkotás médiumra szorul – amelyből és amelyben az alkotás megtörténik –, akkor ama dologszerű kerül előtérbe. Ez vitathatatlan. A kérdés azonban mégis az marad: miként tartozik az alkotott-lét a műhöz? Ez csak akkor világítható meg, ha előbb két dolgot tisztáztunk:

1. Mít jelent itt az alkotott-lét és az alkotás az elkészítéssel és elkészítettséggel szemben?
2. Mi a mű legbensőbb lényege, amelyből egyetül ítélhető meg az, hogy mennyiben tartozik hozzá az alkotott-lét és mennyiben határozza meg a mű múltétét?

Az alkotást itt mindenkor a műre való vonatkozásában gondoljuk el. A mű lényegéhez tartozik az igazság megtörténcé. Az alkotás lényegét elve az igazság lényegéhez – a létező el-nem-rejtettséghöz – való vonatkozásából határozzuk meg. Az alkotott-lét műhöz tartozására csak az igazság lényegének még erendőbb tisztázása révén deríthetünk fényt. Az igazságra és ennek lényegére irányuló kérdés visszatér.

Még egyszer fel kell tennünk a kérdést ahhoz, hogy a tétel – miszerint a műben az igazság működik – ne maradjon pusztán kijelentés.

Most előbb azt a lényegi kérdést kell feltennünk: az igazság lényegében mennyiben rejlik vonatkozás valami olyanhoz, mint a mű. Milyen lényegű az igazság, hogy működésbe léphet, sőt meghatározott feltételek mellett működésbe kell lépjen ahhoz, hogy igazságként lehessen? Az igazság működésbe-lépését viszont mint a művészet lényegét határoztuk meg. A legvégül feltett kérdés azért így hangzik:

Mi az igazság, hogy művészetként megtörténhet, sőt meg kell történnék? Mennyiben létezik a művészet?

Az igazság és a művészet

A műalkotás és a művész eredete a művészet. Az eredet a lényeg származása, a lényegi, amelyben egy létező léte jelen van. Mi a művészet? Lényegét

a valóságos műben keressük. A mű valóságát az határozta meg, ami a műben működik, az igazság megtörténcé. Ezt a megtörténcést úgy gondoljuk el, mint a világ és a föld közti vita végigharcolását. E végigharcolás egybefogott mozgásában jelen van a nyugalom. Ezen alapul a mű önmagában nyugalma.

A műben az igazság megtörténcé működik. De ami a műben működik, az mégis benne van a műben. Eszerint itt már feltételezzük a valóságos művet, mint ama megtörténcés hordozóját. Nyomában ismét felbukkan előttrünk a kéznéllevő mű dologszerűségére irányuló kérdés. Így tehát végül is egyvalami tisztává válik: faggathatjuk a mű magában-állását mégoly szorgalmasan, mégis mindjárt elhibázzuk valóságát, amíg nem vagyunk képesek megérteni, hogy a mű működés eredménye. Így a legkézenfekvőbb a mű; mert a mű szóba belehalljuk a működést. A mű műszerűsége a művész által alkotott-létben áll. Talán meglepőnek tűnik, hogy a műnek ezt a kézenfekvő és mindent tisztázó meghatározását csak most mondjuk ki.

De a mű alkotott-léte nyilvánvalóan csak az alkotás folyamatából fogható fel. A dolog kényszernek hatására elkerülhetetlen, hogy belebocsátkozunk a művészi tevékenységbe, ha rá akarunk bukkanni a műalkotás eredetére. A kísérlet, hogy a mű műlétét csak ebből határozzuk meg, kivihetetlennek bizonyul.