

НАЧАЛОТО НА ХУДОЖЕСТВЕНАТА ТВОРБА

(В памет на Теодор Хетцер)

МАРТИН ХАЙДЕГЕР

Начало тук означава онова, откъдето и чрез което едно нещо е такова, каквото е и както е. Това, което нещо е, това, както нещо е, ние го наричаме негова същност. Началото на нещо е потеклото на неговата същност. Питането за началото на художествената творба пита за нейното същностно потекло. Според обичайната представа творбата произтича от и чрез работата на художника. Но чрез какво и откъде художникът става това, което е? Чрез творбата, разбира се; защото това, че една работа хвали майстора си, тук ще рече: едва творбата позволява на художника да се прояви като майстор в изкуството. Художникът е начало на творбата. Творбата е начало на художника. И нито едно от двете не може да съществува без другото. Ала също така нито едно от двете не препраща себе си пряко към другото. Художник и творба с ъ щ е с т в у в а т в себе си и във взаимодействието си чрез нещо трето, което собствено е първото, именно чрез това, от което художникът и художествената творба имат името си, чрез художественото творчество, изкуството.

Колкото неминуемо художникът по друг начин е начало на творбата в сравнение с начина, по който творбата е начало на художника, толкова е и очевидно, че по един още по-друг начин изкуството е начало за художника и за творбата. Но може ли изкуството изобщо да е начало? Къде и как имаме изкуство? Изкуството — та това сега е само още една дума, на която вече не отговаря нищо действително. Тя би могла да важи като събирателна представа, в която ние подвеждаме единствено това, което е действително в изкуството: творбите и творците. Дори и когато самата дума „изкуство“ би трябвало да означава нещо повече от такава събирателна представа, то и тогава предполагаганото с думата „изкуство“ би могло да съществува само въз основа на действителността от творби и творци. Или нещата стоят обратно? Има творба и творец само дотолкова, доколкото съществува изкуството като тяхно начало?

Каквото и да е решението, питането за началото на художествената творба става проблем за същността на изкуството. Но тъй като все пак трябва да остане открито дали и как изобщо съществува изкуството, нека се опитаме да намерим същността му там, където изкуството неминуемо присъствува действено. Изкуството присъствува в художественото произведение. Ала какво и как прави едно произведение такова, че да е творба на изкуството?

Какво е изкуството, трябва да се открие откъм творбата. Какво е творбата, ние можем да научим само откъм същността на изкуството. Всеки лесно ще забележи, че сега се движим в кръг. Обичайният разсъдък изисква

да се избягва този кръг, защото бил в нарушение спрямо логиката. Пък и се мисли, че какво е това изкуство, можело да се разбере чрез сравнително разглеждане, като се извлече художественото от наличните творби. Но как да сме сигурни в това, че за съответното наблюдение предполагаме тъкмо произведения на изкуството, щом не знаем предварително какво е изкуство? Така, както същността на икуството не може да се открие със събирането на художествени белези от налични творби, така тя не може да бъде изведена от по-висши понятия; защото и това извеждане ще има пред очи предварителни определения, които трябва да са достатъчни, за да ни се представи като такова онова, което вече сме приели за художествена творба. Събирането на белези от творби и извеждането от основоположения в случая са по един и същ начин невъзможни, а където биват упражнявани, са и самозаблуда.

И така, трябва да вървим в кръга. Това не е престорена принуда, не е и недостатък. Да се тръгне по този път е силата, и да се остане на този път е празникът на мисленето, при положение, че мисленето е занаят. Не само решителната стъпка от творбата към изкуството е кръг като стъпката от изкуството към творбата, но всяка отделна стъпка от многото, които опитваме, кръжи в този кръг.

За да намерим същността на изкуството, което пребивава двойствено в творбата, нека потърсим действителната творба и нека попитаме творбата, какво е тя и как е тя.

Всекиму са познати художествени творби. Творби на архитектурата и живописата виждаме на обществени места, в църкви и къщи. В музейни сбирки и по изложби са подбрани художествени творби от различни времена и народи. Когато гледаме тези творби в тяхната чиста действителност и не привнасяме нашите си илюзии, то е повече от ясно: творбите са така естествено налични, както и всички останали предмети. Картината виси на стената, както виси пура или шапка. Една картина, например онази на Ван Гог, която изобразява чифт селски обувки, пътува от изложба на изложба. Творбите се доставят — както възлицата от Рурската област или както трупите от Шварцвалд. Хьолдерлиновите химни по време на поход се редяха във войнишките раници, както превързочните пакети. Квартетите на Бетовен лежат събрани в склада на издателската къща, както лежат и картофите в избата.

Всички творби притежават тази вещественост. Изобщо биха ли съществували без нея? Но може би този достатъчно груб и външен поглед към творбата ще ни отблъсне. В такива представи за художествена творба би могъл да се движи някой бакалин или чистачката в музея. Значи, ще трябва да вземем творбите така, както ги възприемат онези, които ги преживяват и харесват. Ала и многообсъжданото естетическо преживяване надали ще може да подмине вещното в творбата. Каменното е в архитектурата. Дървеното е в дърворезбата. Цветното е в картината. Звучащото е в стиха. Мелодичното е в музиката. Вещественото е толкова неотнимаемо от художествената творба, че по-скоро би трябвало да казваме така: творбите на архитектурата са в камъка; резбата е в дървото; картината е в цвета; стихът е в звука; музиката е в тона. Лесно е да се каже — естествено. Но каква е тази естествена вещественост в художествената творба?

Може би ще бъде излишно и объркващо да го изследваме, защото художественото произведение е нещо много повече извън това вещество. Това друго, което е в него, завършва истински художественото. Художествената творба наистина е нещо обработено, но тя ни казва и нещо повече, отколкото ни се казва със самата вещь, ἄλλοῦ γορεύει. Творбата очевидно ни запознава с друго, тя откроява нещо друго; тя е алегория. Наред с обработе-

ната вещь в художествената творба се въвлича нещо друго. Такова въвличане се казва на гръцки *συμβολεῶ*. Творбата е символ.

Алегория и символ образуват рамката на представата, в чието полезрение отдавна се движи определянето на това, какво е художествена творба. Всъщност това едно в творбата, което разкрива нещо друго, това едно, което въвлича нещо друго, е тъкмо вещественото в художественото произведение. Нещата изглеждат така, сякаш вещественото в художествената творба е нещо като основа, в която и върху която се надгражда другото и истинското. Нима тъкмо това вещество в творбата не е онова, което художникът изработва в своето ръкотворчество?

Ние искаме да намерим непосредствената и пълна действителност на художествената творба, защото само така ще открием в нея и истинското изкуство, действителното изкуство. Следователно най-първо трябва да доведем до зора си яснотата на това, какво е вещественото в творбата. Но затова пък ще ни трябва да знаем достатъчно ясно какво значи „вещ“. Само тогава ще ни е позволено да кажем дали художествената творба е вещь, към която се прилепва нещо друго; едва тогава ще може да се реши дали по принцип творбата е наистина нещо друго и никога само вещь.

ВЕЩТА И ТВОРБАТА

И наистина — какво е вещта, доколкото е вещь? Когато питаме така, ние искаме да опознаем вещественото битие (вещността) на вещта. Задачата е да опитаме вещността на вещта. Затова трябва да познаваме онази област, в която се среща всичко съществуващо, което ние отдавна наричаме с името вещь. Камъкът на пътя е вещь, вещь е и буцата пръст на нивата. Чашата е вещь, вещь е и чешмата на пътя. Но как стоят нещата с млякото в чашата, с водата от чешмата? Разбира се, и това са вещи, както вещи са и облакът в небето, тръните в полето, понесеният от есенния вятър лист и дори птиците в гората. Всичко това в действителност трябва да се нарече вещь, дори и тогава, когато понякога под тази дума попадат и такива неща, които не се явяват като изброените по-горе. Такова нещо, което само не се показва, именно „нещо в себе си“, е според Кант например целостта на света; такова нещо е дори сам Бог. Неща в себе си и неща, които се явяват, всичко съществуващо, което изобщо е, се нарича в езика на философията „вещ“.

Самолетът и радиото принадлежат днес наистина към най-свойствените ни неща, но когато имаме предвид онези крайни неща, които ни засягат, ние мислим за съвсем друго. Тези последни, крайни неща, са вещи, които вещаят — това са смърт и съд. Изобщо тук думата вещь означава същото, както и нещо, тоест, онова, което не е изцяло нищо. Според това значение художествената творба е вещь, доколкото тя изобщо е нещо съществуващо. Все пак това понятие за вещь няма да ни помогне особено или ще ни помогне твърде малко в намерението да отграничим съществуващото като начин на битие на вещта от съществуващото като начин на битие на творбата. На всичко отгоре ние някак се свеним да кажем, че Бог е вещь. По същия начин някак се срамуваме да приемаме за вещь селянина на полето, огняря пред котела, учителя в класната стая. Човекът не е вещь, не е нещо. Наистина ние понякога казваме дори „нищо и никакъв човек“, но го казваме само затова, че по определен начин изпускаме цялостното битие на човека и смятаме, че с това определение сме изразили онова, което е образувало една невидимост --- че е вещь в нещо. Ние се противим да приемем за вещи сърната в горския гъстак, бръмбарите в тревата, синора в полето. По-скоро за нас такива неща,

вещи, са например чукът, обувките, брадвата, часовникът. Но и те не са просто вещи. За такива ние смятаме само камъка, буцата пръст, парчето дърво. С други думи, безжизненото в природата и в човешката употреба. Това са и нещата, които обичайно наричаме вещи.

Така ние се връщаме от широката област, в която всичко е вещь (вещ = *res* = *ens* = нещо съществуващо), към тесния кръг на чистите вещи. „Чисто“ тук веднъж значи: чиста вещь, която си е просто такава и нищо повече; „чисто“ същевременно означава нещо в почти вече негативен смисъл, позволяващ ни да пренебрегнем тази вещь. Тези чисти неща, от които се изключват дори и вещите за непосредствено ползване, са именно вещите в собствения смисъл на думата. В какво се състои сега вещьността на тези вещи? От това трябва да се определи вещьността на вещите изобщо. Определението ще ни даде възможност да открием и вещьността като такава. Така въоръжени, ние ще можем да характеризираме онази почти опипваема действителност на творбите, в която след това се открива нещо друго.

Отдавна се знае, че още в древността, когато се е питало какво е съществуващото изобщо, на преден план са излизали като критерии за съществуване вещите в тяхната вещественост. Съобразно с това в останалите до днес тълкувания на съществуващото ние ще трябва да се срещнем и с ограниченията на вещьността на нещата. Значи ние се нуждаем само от едно: да сме сигурни в това предадено ни знание за нещата, за да избегнем безплодните усилия в собствените ни търсения. Отговорите на въпроса, какво е вещь, са по някакъв начин така изплъзващи се, че почти не е останало нищо достойно за питане.

Тълкуванията на вещьността са тълкувания, които господствуват по протежение на цялото западноевропейско мислене, отдавна са станали саморазбиращи се и днес са във всекидневно обръщение; те могат да се сведат до три.

Една чиста вещь е например това парче гранит. То е твърде тежко, про-тяжно, масивно, безформено, необработено, има цвят, отчасти тъмен, отчасти блестящ. Всичко, което изброихме, ние можем да видим положено някак на камъка. Тоест, ние разпознаваме белезите му. Но все пак под белег се има предвид и това, което е свойствено на камъка. Значи изброените неща са негови свойства. Тази вещь ги има. Тази вещь? За какво мислим сега, когато казваме вещь? Очевидно вещта не е вече сбор от белези, не е и натрупване на свойства, чрез което вече да възниква една общност. Вещта е, както всеки мисли, че знае, онова, около което са се събрали свойствата. В такъв случай се говори за „ядрото на нещата“. Изглежда, това е, което гърците са нарекли *ἄλογεῖ μὲνον*. За тях тази сърцевина на нещата е била напълно очевидна; тя е лежала пред погледа им като нещо преднамерено. Белезите обаче те наричат *τὰ συμβεβηκότα*. Под това се разбира онова, което винаги е в съответствие с преднамереното и се среща наред с него.

Тези наименования не са обикновени съществителни. В тях говори нещо, което ние не можем да покажем. Говори гръцкият основен опит и о-пит за и на битието на съществуващото в смисъл на присъствие и при-същност. Но чрез тези определения се задвижва меродавното отгук нататък тълкувание на вещьността на нещата и се установява западноевропейското схващане за битието на съществуващото. Тълкуванието започва с приемането на гръцките думи или с преминаването им в римско-латинското мислене: *ἄλογεῖ μὲνον* става *subicetum*; *ἄλογεῖ μὲνον* става *substantia*; *συμβεβηκότα* става *occidens*. Този превод на гръцките имена в латинския език в никакъв случай не е останал без последиствия, както обичайно се смята днес. По-скоро зад тези изглеждащи буквални и затова точни преводи се крие едно превеждане и привеждане на гръцкия опит към друг начин на мислене. Римското мислене приема гръц-

ките думи без съответния изначален опит за това, което те казват: приема ги без гръцкия λογος. С този превод започва безпочвеността на европейското мислене.

Определянето на вещността на нещата като субстанция с ясни акциденции сякаш отговаря напълно на естествения ни опит с тях. Не е чудно, че според този обичаен възглед за нещата се е оформило нашето поведение спрямо тях — именно да изискваме нещо от тях и да говорим нещо върху тях. Самото просто изречение се състои от субект, което пък е латинският превод, а това значи и претълкуване на ὑποκειμενον, и от предикат, в който се имат предвид отнетите от вещите белези. Кой би си губил времето да разсъждава върху тези прости принципни положения за връзката между неща и изречения, между строеж на изреченията и строеж на вещността? Въпреки всичко ние трябва да попитаме: е ли строежът на простото изречение (свързването на субект и предикат) огледален образ на строежа на вещите (съединението на субстанция с акциденции)? Или пък е вярно обратното, а именно, че токущо представеният строеж на вещите е нахвърлян според структурата на изречението?

Нима има нещо по-разбираемо от това, че човекът прехвърля своето схващане за нещата от изказванията върху строежа им към самата им природа? Това на пръв поглед критично, но все пак твърде прибързано мнение във всеки случай би трябвало да обясни как е станало възможно такова пренасяне — на строежа на изречението върху строежа на вещта, — преди самата вещ да е станала видима. Въпросът, кое е първично и определящо — строежът на изречението или строежът на вещта, — и днес не е решен. Дори остава съмнително дали е изобщо решим поставеният по този начин въпрос.

По принцип нито строежът на изречението ни дава мярката за строежа на вещта, нито пък последната се отразява просто в изречението. И двете — строеж на изречението и строеж на вещта — произлизат в своето различие и във взаимоотношенията си от един общ първичен извор. Във всеки случай това първо тълкуване на вещността на вещите, вещта като носител на свойства, въпреки своята обичайност не е толкова естествено, колкото се представя. Това, което ни се представя за естествено, вероятно е само навикът, свикването с една дълга обичайност, която е забравила необичайното, от което е произлязла. Ала все някога това необичайно се изправило като чуждо пред човека и е довело мисленето до почуда.

Доверието към обичайното тълкуване на вещта е обосновано единствено мнимо. Освен това подобно схващане за вещь (като носител на свойства) не се отнася само към чистите вещи, а важи и за всичко съществуващо. С негова помощ никога не може да се отдели съществуващото като вещь от изобщо съществуващите неща, които прекрасно могат и да не са вещи. Трезвият поглед в кръга на нещата ни казва преди всяко размишление, че това понятие за вещьност на нещата не се отнася до онези вещи, които са самопроизлезли и са някак завършени в себе си. При това схващане ние имаме чувството, че твърде отдавна вещността на вещите е изнасилена и че в това насилие се е намесило мисленето, поради което все се вричат в него, вместо да се помъчат самото мислене да стане промисляне. Ала какво търси при това определяне на същността на вещите тъкмо едно чувство, щом като единствената дума трябва да я има мисленето? Може би все пак това, което ние тук и в подобни случаи наричаме чувство или настроение, е по-разумно, а именно — повъзприемчиво, защото е по-открито към битието, отколкото всеки разум, който, станал междувременен *ratio*, е и рационално изопачаване. В това отношение залитането към ирационалното, онова изчадие на непромисления разум, може да ни окаже странна помощ. Наистина, обичайното понятие

за вещь приляга във всяко време за всяка вещь. Въпреки това то, вместо да ги поеме, напада съществуващите неща.

А може би такова нападение не е неизбежно? Как? Сигурно тогава, когато дадем на вещта свободно поле, за да може тя непосредствено да изложи своята вещност. Всичко, което би застанало между вещта и нас като първоначално схващане и изказване, трябва да бъде преодоляно. Едва тогава ще си пред-оставим недокоснатото присъствие на вещта. За това непосредствено срещане на вещта ние не се нуждаем нито от специални изисквания, нито от съответни нагласи. Срещата се случва сама. Тя се случва в това, което ни носи зрението, слухът, допирът, възприемането на цветовете, звукът, твърдостта, грапавостта; тъкмо в това вещите ни допират изцяло в буквален смисъл, те опират тялото ни. Вещта е *ἁισθητόν* — тоест това, което се дава чрез възприятията в отделните сетива и в сетивността. Съобразно това традиционно по-нататък ще стане онова обичайно понятие за вещь, според което тя не е нищо друго, освен единството на многообразието, дадено в сетивата. А дали това единство се схваща като сбор, цялост или просто като образ, не променя нищо в основната характеристика на това понятие за вещь.

В наши дни това разбиране на веществеността е станало толкова правилно и доказуемо, колкото и предишното. От своя страна само това вече е достатъчно, за да се усъмним в истинността му. Размислим ли изцяло за онова, което търсим — какво са вещите, — то тогава това понятие за вещь отново ще ни остави безпомощни. Ние никога не възприемаме, както то предполага, в явяването на нещата най-напред и собствено напора, съвкупността от усещания, например тонове, шумове, а чуваме свистенето на вятъра в комина, моторите на самолета, различаваме непосредствено шума на колите и даже можем да кажем: това е „Мерцедес“, оня е „Адлер“. За нас много по-близки и привични са самите неща, а не усещанията за тях. Ние чуваме как се затваря вратата у дома, но никога не чуваме акустичните усети или пък чистите шумове. За да чуем един чист шум, ние не трябва да чуваме нещата, а някак трябва да отделим ухото си от тях, сиреч, длъжни сме да чуваме абстрактно.

В сега описаното понятие за вещь не присъствува вече толкова нахвърлянето към нещата, а много повече хиперболизиращият опит вещьта да се доведе до самите нас в една възможно най-висша непосредственост. С една вещь това никога не може да се постигне, посочим ли за нейна същност чувствено възприетото. Докато първото тълкуване на вещьта постелено я отделя от тялото ни и я запраща твърде далеч, то второто я опира твърде плътно до него. И в двата случая вещьта изчезва. Ето защо би било добре да бъдат избягнати преувеличенията на двете тълкувания. Вещта трябва да бъде оставена сама в своята успокоеност. Тя трябва да се вземе в собственото ѝ постоянство. Изглежда че това се постига в третото тълкуване, старо, колкото вече споменатите.

Това, което дава постоянството и вещността на нещата, което също причинява и начина на сетивното им явяване, цветовото, тоналното, твърдото, масивното и т. н., е именно вековното в нещата. В това определяне на вещьта като вещество (*ὄλη*) вече е положена формата (*μορφή*). Постоянното в едно нещо, неговага консистенция, се съдържа в това, че едно вещество е облечено в определена форма. Вещта е оформено вещество. Това разбиране на вещьта се позовава на непосредствената видимост, с която една вещь стига до нас чрез своя облик (*εἶδος*). В този синтез от вещество и форма най-сетне е намерено понятието за вещь, което с еднаква сила важи както за природните, така и за изкуствено произведените неща.

Това понятие за вещь ни дава възможността да отговорим на въпроса за

вещественото в художествената творба. Вещественото в творбата очевидно е веществото, от което тя е направена. Веществото е подложката и полето за художественото оформяне. Това сякаш просветляващо и познато твърдение бихме могли да дадем още в началото. Защо ни трябваше да се губим из иначе също така валидните до днес понятия за вещь? Просто защото ние не се доверяваме и на това понятие за вещь, според което тя ни се представя като оформено вещество.

Но нима в областта, в която сега би трябвало да се движим, не е валидна тъкмо понятийната двойка „вещество-форма“? Естествено. Различаването между вещество и форма, и то в най-различни одежди, чисто и просто е понятийната схема за всяка теория на изкуството и за всяка естетика. Това неоспоримо положение обаче нито доказва, че разделението между вещество и форма е достатъчно обосновано, нито пък показва, че то принадлежи изначално към областта на изкуството и художествените творби. Също така тук може да се добави, че областта, в която тази понятийна двойка важи, отдавна се е разпростряла далеч извън рамките на естетиката. Форма и съдържание са понятия за всяко нещо в света и под тях може да се подведе всичко и всякога. Предостави ли се формата на рационалното, а на ирационалното — веществото, вземе ли се рационалното за логическото, а ирационалното — за алогическото, обвърже ли се с понятийната двойка „форма-вещество“ още и субект-обектното отношение, то тогава представата разполага с една понятийна механика, на която нищо не може да се опре.

Но ако наистина така стояха нещата с разликата между вещество и форма, как би трябвало с нейна помощ да схванем особена област на чистите вещи в различието им от всичко съществуващо? Все пак тази характеристика според вещество и форма може би губи определящата си сила само когато я свеждаме до общовалидност и изпразваме от съдържание тези понятия. Така е, но това предполага, че ние знаем в коя област от съществуването тя изпълнява истинската си определяща роля. Че това става само в областта на чистите вещи, досега е чисто предположение. Подчертаването на безразборната употреба на тази понятийна структура в естетиката по-скоро би могло да ни наведе на мисълта, че вещество и форма са собствено определения на същността на художествената творба и едва оттук са били върнати към вещите като техни определения. Къде е началото на тази структура — във вечността на нещата, или в сътвореността на художествената творба?

Застиналият в себе си къс гранит е нещо вещественно в една определена, пък била тя и сурова форма. Тук „форма“ означава пространствено-местното разделяне и подреждане на веществените части, което има за следствие един особен откъс от действителността — именно този къс гранит. Но също така стоящи във форма вещество са чашата, брадвата, обувките. Тук дори формата като откъс собствено не е следствие на разпределяне на материал. Напротив, формата определя нареждането на веществото. И не само това: тя предписва всяка особеност и избор на веществото, не пропускаме за чашата, достатъчно здраво, за брадвата, не пропускаме, здраво и същевременно гъвкаво за обувките. Наличното тук преплитане на вещество и форма се води освен това предварително и от представата, за какво служат чашата, брадвата и обувките. Тази служба на съществуващото във вида му на чаша, брадва, обувки никога не се посочва и никога не се определя допълнително. Но тя не е и нещо, което витае някъде извън тях като цел.

Служенето е онази основна черта, от която ни гледа, тоест осветява, и с която всъщност присъствува това съществуващо и тъкмо така е *това* съществуващо. В тази служба се основават както даването на форма, така също и предварително даденият от нея избор на вещество, а с това — и господ-

ството на структурата от вещество и форма. Съществуващото, което попада под нея, е винаги резултат на едно действие. Произведението се приготвява като вещ за нещо. Съответно, вещество и форма като определения на съществуващото са въвлечени в същността на вещта. Това име „вещ“ именува собствено про-из-веденото за употреба и неговия начин да е вещо за нещо. Вещество и форма в никакъв случай не са първични определения на вещността на чистите вещи.

Една вещ, например като обувката, постоянства като нещо завършено в себе си, както и чистата вещ, но тя няма в себе си оня собствен начин на самопокълване, както го има гранитният блок. От друга страна, вещта вещае за своето родство с художествената творба, доколкото е про-из-ведение от човешка ръка. Но пък художественото произведение чрез своето самодостатъчно присъствие прилича по-скоро на самопокълналото и за нищо непредназначено нещо. Независимо от това ние не причисляваме художествените творби към чистите вещи. Вещите, които ползваме, са ни най-свойствени, и те единствени в собствен смисъл на думата са такива — вещи. Така вещта само донякъде е вещ, доколкото е определена от вещността и все пак е нещо повече — служи. Същевременно тя донякъде е и художествена творба — вещае, но все пак е по-малко от нея, защото ѝ липсва нейната самодостатъчност. Вещта има своеобразно междуместие всред мястото на чистите вещи и творбите, при предположението, разбира се, че ни е позволено такова едно преднамерено среждане. Ала структурата „вещество—форма“, чрез която най-напред се определя битието на вещта, с лекота се дава и за непосредствено разбираемо устройство на всичко съществуващо, просто защото тук съучаства оформящият нещата човек — именно в начина, по който една вещ стига до битието си. Доколкото вещта заема междуместиято сред чистата вещ и творбата, дотолкова е лесно с помощта на нейното битие (структурата „вещество—форма“) да се схване не само съществуващото в облика му на определена вещ, но и самите чисти вещи, творбите и най-накрая — всичко съществуващо.

Склонността да се взема конструкцията „вещество—форма“ за устройството на всичко съществуващо получава освен това и един особено подтик, който предварително ни представя чрез една вяра, именно библейската, целостта на съществуващото като сътворено, а това ще рече — завършено. Философското тълкуване на тази вяра наистина може да ни увери, че всяко творческо действие на Бога ние сме длъжни да си го представяме по-различно от работата на един занаятчия. Но дори и в този случай, когато същевременно или предварително вследствие на едно верско предопределение томистката философия излага Библията и мисли *ens creatum* откъм единството *matéria—forma*, то тогава самата вяра е претълкувана от позицията тъкмо на една философия, чиято истинност почива в нескритостта на съществуващото; нескритост, притежаваща друг изглед, различен от мисления във вярата свят.

Затова основаващата се на вярата мисъл за творчеството може да загуби сега своята ръководна сила за знанието по отношение на съществуващото в цялост. И въпреки това може да ни остане само някога зачекнатото, освободеното от чуждата ни философия на теологическото тълкуване за всяко съществуващо действително съзряване на света според вещество и форма. Това е станало в прехода от Средновековието към Новото време. Неговата метафизика почива на ярко изпъкващата средновековна конструкция „форма — материя“, която все още само на думи напомня за скритата същност на *εἶδος* и *ὕλη*. По този начин разбирането на вещта според двойката вещество и форма, все едно дали си остава средновековно или става кантианско-трансцендентално, придобива своята обичайност и саморазбираемост. Ето защо то

не по-малко от спменатите две тълкувания за вещността на вещите представлява едно насилие над тяхното битие. Същността на нашата задача се открива вече, щом наречем собствено нещата „чисти вещи“. Това „чисти“ означава, че тук имаме очистване на погледа от характерните за вещта служба и оформеност според нея. Чистата вещь е такъв вид вещь, какъвто го имаме в разгледаното вещно битие. Битието на вещта се състои в това, което остава трайно. Но този остатък не е собствено определен в своя битиен характер. Въпросът е в това, дали е възможно по пътя на абстрахирането от всичко вещно в смисъл на служещо, нещо, все някога да се появи вещността на вещите. Така и третият начин на тълкуване на вещите, оня, който върви по линията на конструкцията вещество и форма, ни се представя като насилие над вещите.

Трите приведени начина за определяне на вещността разбират вещта като носител на свойства, като единство на чувственото многообразие, като оформено вещество. По протежение на постоянно случващата се истина за съществуващото споменатите изложения са се преплели едно с друго — нещо, което сега сме преодолели. В това преплитане изложените схващания са се подсилили дотолкова, че всяко от тях важи по еднакъв начин за чистата вещь, за произведена вещь, за художествена творба. Така от тях изниква начинът на мислене, според който ние не мислим вече специално за чисти неща, вещи и творби, а мислим изобщо за съществуващото в цялост. Този по същество стар и отдавна обичаен начин на мислене обгръща всеки непосредствен опит за съществуващото. Обгръщането привързва мисленето към битието на всяко съществуващо. Така се стига дотам, че господстващите понятия за нещата ни препречват пътя към тяхната вещност също толкова добре, колкото и към вещността на вещата вещь, а най-добре и в действителност — към изкуствеността в творбата.

Това положение е основанието, което направи необходимо да се запознаем с тези схващания за вещта, за да можем в това знание да осмислим не само собствения им произход и безгранично разпространение, но и най-вече — мнимостта на тяхната саморазбираемост. Това знание е още по-необходимо тогава, когато се осмеляваме да видим и изкажем веществеността на вещта и изкуствеността на творбата. Затова сега е нужно само едно: чрез отдалечаването ни от предположенията и свърхпонятията на оня начин на мислене да оставим вещта в спокойствието на нейното битие на вещь. Какво изглежда по-лесно от това — да оставим съществуващото само като съществуващо, което то е? Или пък с тази задача ние стигаме до най-трудното, поне когато едно такова намерение — да оставим съществуващото, каквото е, — представлява противоположността на онова безразличие, което обръща гръб на съществуващото за сметка на едно непроверено понятие за битие? Ние трябва да се обърнем към съществуващото, да мислим за самото него в неговото битие, но същевременно да го оставим да почива в неговата същност.

Това напрежение на мисленето сякаш среща най-голяма съпротива при определянето на веществеността на вещта; защото къде другаде може да се крие основанието за несполуката на споменатите опити? Неявяващата се вещност се изплъзва на естеството на мисленето. Или тази оттегленост на чистата вещь, тази нейна към нищо ненасоченост, трябва да принадлежи тъкмо към вещността ѝ? Не трябва ли тогава именно тази отчужденост и затвореност в същността на вещта да стане близка на едно мислене, което се опитва да мисли нещо? Ако работите стоят така, то тогава на нас ще ни е отказано да се движим силно по пътя към вещността на нещата.

За това, че вещността на нещата може да се изкаже особено трудно и рядко, имаме неоспорими свидетелства във вече намекнатата история на

нейното тълкуване. Тази история се покрива със съдбата, по силата на която западноевропейското мислене е измисляло досега битието на съществуващото. Разбира се, сега ние не само установяваме това. В тази история ние виждаме същевременно и едно указание. Нима е случайно, че от тълкуванията на вещите особена сила е придобило тъкмо това, което върви по линията „вещество—форма“? Това определение за вещите произтича от тълкуването на вещното битие на вещта. Съществуващата вещ по особен начин е най-близка на представите на човека, защото придобива биването си чрез нашето собствено участие. Това така близко ни в битието си съществуващо, вещта, има същевременно едно своеобразно междуместие сред чистата вещ и творбата. Ние ще следваме това указание и ще търсим най-напред вещността на вещта. Може би оттук до нас ще достигне и нещо за веществеността на вещите и за изкуствеността на творбата. Ние трябва само да избегнем прибързаността да направим нещата и творбите разновидности на вещите вещи. Ние ще се абстрахираме от възможността, която ни говори, че още в начина, по който съществува една вещ, са налични исторически предопределения и разлики. Но кой е пътят, водещ към вещността на вещта? Как трябва да научим какво в действителност е една вещ? Необходимото ни сега движение очевидно трябва да страни от ония опити, които веднага водят със себе си набезите на обичайните тълкувания. Затова ние можем да се подсигурием най-добре, когато просто опишем една вещ без помощта на каквато и да е било философска теория.

Нека вземем например една обикновена вещ: чифт селски обувки. За описанието им ние не се нуждаем от специално наличен чифт от тази най-обичайно употребяема вещ. Всеки знае какво са обувките. Но тъй като все пак става дума за едно непосредствено описание, ще е добре да улесним онагледяването си. Затова ни стига и една рисунка. Избираме например познатата картина на Ван Гог, който много пъти е рисувал точно такива обувки. Какво чак толкова може да се види тук? Нали всеки знае какво е обувка? Ако не са точно дървени или плетени, обувките се състоят от подметка и кожа, съшити с конци и скрепени с пирони. Някои обувки имат и налчета. Тази вещ е веща за ходене, тя служи на краката. Според службата — дали са за полска работа, или за танци — обувките се правят от различно вещество и имат различна форма.

Тези точни данни просто обясняват това, което всички знаем. Вещното битие на вещта се състои в нейната използваемост — вещта служи, вещта е веща. Но как стоят нещата със службата? Схващаме ли ние с нея вещността на вещта? Не трябва ли, за да успеем изобщо да я схванем, да разгледаме вещата вещ тъкмо, когато служи? На полето селянката е с обувките. Едва тук те са това, което са. Те са толкова по-истински, колкото по-малко по време на работа тя мисли за тях, колкото по-малко ги гледа или усеща. Тя стои в тях и ходи с тях. Така те наистина служат. В тази употреба на вещта трябва да срещнем нейната вещост.

Но това значи, че, доколкото изобщо си представяме чифт обувки или ги съзерцаваме на картината само като нарисувани, неупотребими, ние никога няма да разберем какво в действителност е вещното битие на вещта. В картината на Ван Гог ние даже не можем да установим къде изобщо са тези обувки. Около чифта селски обувки няма нищо, на което и към което те биха могли да принадлежат; само едно неопределено пространство. По тях няма дори и кал от нивата или пътя в полето, което все пак би могло да ни насочи към употребата им. Чифт селски обувки и нищо повече. И все пак.

От тъмния отвор на събутите обувки ни гледа втрещено мъката на стъл-

ките в усилната работа. В спечената тежест на обувките застива бавният ход през просналите се и винаги еднакви бразди на нивата, над която се носи суровият вятър. По кожата им лежи влагата и плодородието на земята. Под подметките се промъква самотността на пътя в полето, пресичащ припадащата вечер. В обувките шепти глухият повик на земята, тихият дар на зрялото зърно и необяснимата спокойна тъга в пустинната угар на зимното поле. От тази вещ, прости селски обувки, струи смиреният страх за сигурността на хляба, безмълвната радост от победената нужда, тревожното очакване на идващото раждане и трепетът от витаещата смърт. На *земята* принадлежи тази вещ и е приютена в *свети* на селянката. Из тази приютена принадлежност кълни към своето спокойствие вещаещата вещ.

Но може би само ние виждаме всичко това в картината. Селянката — тя просто си носи обувките. Но де да беше това нейно носене така просто! Колкото и често да оставя тя по здрач настрани обувките след усилната, но здрава умора, колкото и често да посяга към тях в зори, колкото и често да минава покрай тях, незабелязвайки ги в празничния ден, тя знае без всякакво наблюдение и съзерцание всичко това, което изброихме. Вещното битие на вещта наистина се състои в това, за което вещта служи. Но то самото почива в пълнотата на същностното битие на вещта. Това ние наричаме „доверяване“. Благодарение на него селянката е допусната в мълчаливия зов на земята, по силата на това доверяване на вещта тя има ясен свят. Свят и земя за нея са нещата, които я придружават в живота ѝ, те съществуват само така тук: във вещта. Ние казваме „само“ и лъжем; защото едва доверяването на вещта придава на света свойствената му откритост и осигурява на земята свободата на постоянното ѝ самопораждане.

Вещното битие на вещта, прозрачното доверяване, събира в себе си всички неща — всяко според неговия облик и разпространение. Това, че вещта служи, е следствие само на същностната ѝ прозрачност. Тя израства в нея и без нея вещта би била нищо. Отделната вещ се употребява и изчерпва; но ведно с това и самото използване влиза в употреба, шлифова се и става обичайно. Така вещното битие обеднява, пропада и става чиста вещ. Такова обедняване на вещното битие е загуба на доверието. Но тази загуба, на която дължим натрапчиво скучната обичайност на вещите, с които боравим, е само един предвещаващ свидетел за изначалната същност на вещното битие. Изчерпаната обичайност на вещта тогава изпъква като единствен и изключителен начин на явяване на собствения ѝ вид битие. Така се явява само все още разголено онова, за което вещта служи. То ражда илюзията, че началото на вещта лежи в чистата направа, която дава форма на едно вещество. Но независимо от това, вещта продължава да пътува към своето истинско вещо битие. Вещество и форма и разликата между тях имат много по-дълбоки корени и начала.

Спокойствието на успокоената в себе си вещ се крепи в доверяването. Тук виждаме най-напред какво наистина е вещ. Но ние все още нищо не знаем за това, което преди всичко търсим, не знаем нищо за вечността на вещите. Най-сетне ние не знаем и онова, което всъщност търсим. А ние търсим изкусността в творбата, в смисъл на произведение на изкуството. И все пак без да искаме, някак покрай другото, не сме ли научили нещо досега и за сътвореното битие на творбата, за изкусното?

Открихме вещното битие на вещта. Но как? Не чрез описание и обяснение на действително наличната вещ „обувки“; не чрез изследване на процеса по направата им; както не и чрез разглеждането на тук и там действителната употреба на обувките, а само чрез това, че ние взехме за пример картината на Ван Гог. Тя ни проговори. В близостта с творбата ние бяхме някъде другаде, много по-далеч оттук, където обичайно пребиваваме.

Художествената творба ни научи какво наистина са обувките. Би било най-лоша самозаблуда, решим ли да смятаме, че нашето описание като една субективна работа е обрисувало всичко по горния начин и след това го е направило на обувките. Ако има нещо тук все пак проблематично, то е само това, че ние сме научили твърде малко в близостта си с творбата и че сме изказали наученото твърде грубо и непосредствено. Преди всичко творбата не служеше, както най-вече би могло да изглежда, единствено за по-добро онагледяване на това, какво е една вещ. Много повече едва чрез творбата и само в творбата нещата битие на нещата стига собствено до своя истински изглед.

Какво става тук? Какво твори в творбата? Картината на Ван Гог е разтварянето на това, какво наистина е една вещ, един чифт селски обувки. Това съществуващо излиза в нескритостта на своето битие. Нескритостта на съществуващото е наречена от гърците *ἁλήθεια*. Ние казваме „истина“ и съвсем малко мислим при тази дума. В творбата, когато в нея се случи откриването на съществуващото, каквото е и както е, твори случващата се истина.

В произведението на изкуството истината за съществуващото е положена на дело. „Полагане“ тук значи довеждане до трайност, застиналоост. Едно съществуващо, чифт селски обувки, застива на дело в творбата, в светлината на своето битие. Битието на съществуващото влиза в постоянството на своята видимост.

Тогава същността на изкуството би била: полагане на истината за съществуващото в творба. Но досега изкуството е имало работа все пак с красивото и с красотата, а не с истината. Онези изкуства, които раждат творби, за разлика от изкуствеността в занаятите, даващи ни вещи, се наричат изящни изкуства. В изящните изкуства изящна е не изкуствеността, а изявата на красивото. Истината по традиция принадлежи, напротив, към логиката. За естетиката обаче е запазено красивото.

Но не става ли така, че с положението „изкуството е полагане на истина в творба“ да се съживява щастливо преодоляното мнение, че изкуството е подражание и отразяване на действителността? Пресъздаването на наличното във всеки случай изисква съответствие на съществуващото, съизмерване със същото; в Средновековието на това са му казвали *adaequatio*; още Аристотел говори за *ἰσομετρία*. За същност на истината отдавна се приема съответствието със съществуващото. Но имаме ли предвид тогава, че картината на Ван Гог отразява наличен чифт обувки и е творба само затова, защото това му се е отдало? Смятаме ли, че картината е взела от действителното един образ и го е превърнала в продукт на художествената. . . продукция? В никакъв случай.

И така, в творбата става въпрос не за пресъздаване на някакво налично, особено съществуващо, а напротив -- за пресъздаване на всеобщата същност на нещата. Но къде и как съществува тогава тази всеобща същност, за да може после да се съгласуват с нея художествените творби? С каква същност, на кое нещо трябва да се съгласува един гръцки храм? Кой би могъл да предположи невъзможното, а именно, че в такава творба на архитектурата е отразена идеята за храм? И въпреки това в такава творба, щом е творба, на дело е положена истината. Или нека си спомним за Хьолдерлиновия химн „Рейн“. Какво е предзададено тук на поета и как му е предзададено, та да може той да го пресъздаде в стих? Дори и да би могло в случая с този химн и с други подобни стихотворения очевидно да се откажем от мисълта за съотразителното отношение между нещо действително и художествената творба, то чрез една творба от типа на тази, която ни показва стихотворението на К. Ф. Майер „Римският водоскок“, отлично ще се потвърди мнението, че творбата в действителност отразява.

РИМСКИЯТ ВОДОСКОК

Изскача струя-лъч, залива
тя мраморния светъл кръг,
а той, препълнен, се отлива
във втори, който дава път
на нови приливи отвъд стените —
в трета чаша, която струните поема
и пуска ги така богато.
За да почине. И да вземе.

Тук нито е изобразен поетично един действителен водоскок, нито пък е пресъздадена всеобщата същност на римския. Но делото на истината е положено в творбата. Но коя истина се случва в творбата? Може ли изобщо истината да се случва и така да е исторически случай? Истината, казват, е все пак нещо безвремево и надвремево.

Ние търсим действителността на художествената творба, за да намерим действителното изкуство, което пребивава в нея. Като най-първа действителност в творбата се разкри вещната ѝ основа. За да схванем обаче тази вещност, традиционните понятия за вещь са недостатъчни; защото самите те изопачават същността на вещьността. Господстващото понятие за вещь, вещьта като оформено вещество първично не е изведено от същността на чистата вещь, а от тази на вещьта вещь. Също така беше показано, че времето отдавна има своеобразно предимство при тълкуване на съществуващото. Независимо от това неосмисленото по същество предимство на времето битие ни даде повод отново да поставим въпроса за вещьността, сега вече чрез избягване на обичайните тълкувания. Какво е вещьта вещь, ние можахме да кажем благодарение на една творба. Така на бял свят, нищо че някак случайно и покрай другото, дойде онова, което се твори в творбата: откриването на съществуващото в неговото битие: събитието „истина“. Но щом сега действителността на творбата не може повече да се определя чрез нищо друго, освен чрез това, което се твори в нея, как стоят нещата с нашето намерение да открием действителната художествена творба в нейната действителност? Напразно се лутахме докато предполагахме най-напред действителността на творбата в една вещна основа. След това лутане сега стоим пред един забележителен резултат, ако изобщо това може да се нарече резултат. Виждаме нещо двойствено:

Първо: средствата да схванем вещьността в творбата — господстващите понятия за вещь — са недостатъчни.

Второ: това, с което ние искахме да схванем най-близката действителност на творбата — вещьната ѝ основа — като такава не принадлежи към творбата.

Когато се абстрахирахме от творбата като такава, ние непредпазливо я приехме за вещь, на която освен това ѝ приписахме и една надстройка, където трябва да се съдържа художественото. Но творбата не е вещь, която между другото е накичена с една естетическа ценност, залепена някак на нея. Творбата е толкова малко вещь, колкото и чистата вещь е вещь вещь; вещьта вещь разкрива собствения си вещь характер, когато може да служи и да се обработва.

Значи нашата постановка на въпроса за творбата е несигурна, тъй като досега ние питахме не собствено за нея, а донякъде за това, какво е вещь, донякъде за това, какво е вещь вещь. Тази постановка, която най-напред развихме, не беше собствено постановката на нашия въпрос. Така поставя въпроса естетиката. Начинът, по който тя разглежда предварително художестве-

ната творба, робува на традиционните тълкувания за всичко съществуващо. И не разколебането на тези обичайни постановки на въпроса е съществено-то. Това, за което става дума тук, е само първото отваряне на очите ни, че творенето в творбата, нещата във вещта, вещността в чистата вещь ще се доближат до нас едва тогава, когато мислим битието на съществуващото. Ето защо е необходимо най-напред да се преодолеят ограниченията на саморазбираемостта и да се оставят встрани обичайните понятия. Затова трябваше да вървим по обиколен път. Но същевременно това е пътят, който може да ни доведе до определянето на това, какво нещо е творба. По този път не бива да бъде отхвърляна вещността на творбата, но тази вещност трябва да бъде мислена откъм творението, щом като тя вече принадлежи към сътвореното битие на творбата. Поставят ли се така нещата, то тогава пътят към определянето на вещната действителност на творбата ще върви не през вещьта към творбата, а през творбата към вещьта.

Художествената творба разкрива по собствен начин битието на съществуващото. Това разкриване в творбата е събитие, то е откриване, тоест събитието на истината на съществуващото. В художествената творба на дело се полага истината на съществуването. Изкуството е полагане на истината. Какво собствено е истината, която понякога съ-битува като изкуство? Какво е това с битийно полагане?

ТВОРБАТА И ИСТИНАТА

Началото на художествената творба е изкуството. Но какво е изкуство? Изкуството е действително в художествената творба. Затова ние най-напред ще търсим действителността на творбата. В какво се състои тя? Художествените творби показват постоянно, дори това да става по различен начин, една вещност. Опитът да разберем този характер с помощта на обичайни понятия за вещь се осуети. И то не защото тези понятия не обхващат вещността, а защото изнасилват предварително творбата с въпроса за вещната основа, чрез което вече е зазидан достъпът до битието на творбата. Каква е вещността ѝ никога не може да се открие, докато не е показано чистото пребиваване на творбата в себе си.

Ала винаги ли е достъпна творбата сама по себе си? За да се случи това, би било необходимо да извлечем творбата от всички отношения към онова, което е друго, за да остане успокоена тя сама в себе си. Това обаче е и най-интимният стремеж на художника. Творбата трябва да бъде оставена чрез него в едно чисто самопребиваване. Тъкмо в голямото изкуство, а само за него тук става дума, художникът остава по отношение на творбата си като нещо безразлично, почти като едно самоунижаващо себе си прехождане във възхождането на творбата към битие.

Така самите творби стоят и висят в сбирки и изложби — без твореца. Но дали и тук те са сами в себе си? Или са по-скоро предмети на едно предприятие, наричано изкуство? В него творбите стават достъпни средства за задоволяване на обществения или индивидуалния художествен вкус. За творбите се грижат разни служби. Покрай тях се въртят, търсейки работа, познавачи на изкуството и художествени критици. За покупко-продажбата им се грижат търговци и рекламни агенти. Изследванията по история на изкуството правят от творбите предмет на една наука. Но творби ли ни срещат в това боравене с тях?

„Егинетите“ в Мюнхенската сбирка, „Антигона“ на Софокъл в най-доброто и критично издание като творби, каквито безспорно са, са изтръгнати от

същностното им място. Тяхната ценност и впечатляваща сила може пак да си е голяма, запазването им така може да е още по-добро, гълкуването — още по-сигурно, но пренасянето им в сбирките или в книгите ги е откъснало от техния свят. Дори и когато се помъчим да осуетим такива премествания на творбите, например когато видим храма в Паестум на мястото му или Бамбергската катедрала на площада, то и тогава светът на срещнатите творби се е разпаднал.

Оттеглянето им от света и разпръсването им из света никога повече не могат да бъдат спрени. Творбите вече не са това, което са били. Наистина, те са тези, които познаваме, но по същество са про-съществували. Като про-съществували те са ни подхвърлени от традицията и са запазени. Оттук нататък те ще останат все такива предмети. Тяхното противостоене спрямо нас като предмети наистина е следствие на някогашното им постоянство, но то вече не е пребиваване. Постоянството е избягало от тях. Всяко предприемачество в изкуството, дори да бъде то безкрайно префинено и да прави всичко само в полза на творбите, винаги стига най-много до предметното битие на творбата. Но не това е нейното битие.

Тогава остава ли една творба все още такава, когато стои извън всяко отношение с други неща? Не принадлежи ли към творбата това, че тя стои в отношения? Разбира се, така е; остава само да се попита — в какви?

Към какво принадлежи творбата? Творбата като творба принадлежи единствено към областта, където разкрива самата себе си. Защото сътвореното битие на творбата съществува и просъществува само в такава разкритие. Ние казахме, че в творбата се твори случването на истината. Опит да се изрази това схващане бе примерът с картината на Ван Гог. По отношение на този опит дойде въпросът, какво е истина и как би могла да се случи истината.

Сега ние опитваме питането за истината с оглед на творбата. За да ни стане близко това, което стои в питането, отново ни е необходимо онагледяване на една видимост: случването на истината в творбата. За този опит преднамерено е избрана една творба, която не се отнася към изобразителното изкуство.

Един строеж, един гръцки храм не отразява и не изобразява нищо. Той просто стои тук, сред насечената скалиста долина. Строежът обгражда лика на Бога и го пропуска от тази обител през откритата колонна зала навън — в просветлено пространство. Чрез храма Богът пребивава в храма. Това присъствие на Бога е безгранично разпростиране на едно свято място. Храмът и околността му не изчезват в неопределеността. Сътвореният храм запълва и ведно с това събира около себе си единството на пътищата и пътеките, чрез които на човешкото същество е представен ликът на неговата предназначена ория — раждане и смърт, порок и благочестие, победа и слабост, твърдост и упадък. Траещата широта на тези открити предназначения е светът на един народ с история. От нея и в нея той се връща към себе си при осъществяването на своето предопределение.

Спокойно стои строежът на скалата. Тази успокоеност на творбата изважда от скалата тъмнината на нейната безформена и за нищо непредназначена, ненатрапчива основа. Строежът стои твърдо срещу стремглавия вятър и в този строеж показва силата на самия вятър. Отблясъкът на гладкия камък, привиждащ се само под зарите на слънцето, води до при-видността светлината на деня, широтата на небето, здрача на нощта — така тях вече ги има. Видимата му снага довежда до видимост невидимия въздух. Непоколебимостта на сътвореното стои срещу морския прилив и така от спокойствието извайва бушуващото. Дървото и тревата, орелът и бикът, змията и совата намират

своя превърнат образ и се виждат такива, каквито са. Това произлизане или възникване — като едно или много — гърците са го наричали най-напред *Φύσις*. Същевременно то осветява онова, върху което човек основава дома си, обитаването си. Ние го наричаме *Земля*. От това, което тук значи думата, трябва да бъдат отстранени както представите за една насипана някак материя, така и астрономическите представи за една планета. Земята е това, което опазва възникването на всичко възникващо, запазването му като такова. Във възникващото Земята присъствува като пазителка.

Сътвореният храм разкрива в постоянството си цял един свят и го поставя същевременно върху Земята, която едва по този начин се разкрива като твърд — крепост — обител. Но хората и животните, растенията и нещата никога не са налични и ние не ги познаваме като непроменливи предмети, за да могат да представят истинското обкръжение на храма, който някой ден също ще стане една просто налична вещ. По-скоро ние ще се приближим към това, което съществува, когато мислим всичко обратно, предполагайки естествено, че предварително имаме яснота в погледа си за това, как всичко се обръща по друг начин към нас. Само чистото преобръщане, вършено за самото себе си, не ни дава нищо.

В своето постоянство храмът дава лице на нещата и на човека. Този лик остава открит дотогава, докато творбата е творба, докато Богът не го е напуснал. Така стоят нещата и с образа на божеството в културата, която го прославя като победител в една борба. Тя не е отражение, с което трябва да се разбере по-лесно как изглежда Богът, а е творба, която остава присъствието на Бога и така Богът е сам той. Същото важи и за словесните творби. В трагедията не се показва и представя нещо, а се води битка между новите и старите божества. Когато словесната творба се роди в сказанията на един народ, вече не се говори за тази борба, а самото сказание се превръща в онова съществено слово, което води борбата и поставя на съд въпросите за това, какво е свято и какво не, какво е велико и какво мизерно, какво е смело и какво подло, какво е благородно и какво низко, какво е господар и какво е роб (срв. Хераклит, Фрагмент 53).

И така, в какво се състои сътвореното битие на творбата? Към току-що достатъчно грубо описания постоянен изглед, нека най-напред да поясним две съществени черти на творбата. При това ще изходим от отдавна познатата видимост на сътвореното битие — от вещността, която затрудни нашето обичайно отношение към творбата.

Когато една творба влезе в една изложба или се запази в някаква сбирка, за да се показва на хората, обикновено се казва, че творбата се излага. Но това излагане по същество е различно от излагането в смисъл на полагането на един строеж, излагането на едно действие, предлагането на една трагедия по време на празника. Такова излагане е въздигане, възправяне, възвеждане в смисъл на посвещаване и славене. Значи тук под излагане нямаме предвид чистото показване. Празничното честване означава освещаване в смисъл, че в сътвореното изграждане се освещава светинята като светиня и в откритостта на неговото присъствие бива призовавано божеството. Към освещаването принадлежи прославата, честването на достойнството и светостта на Бога. Достойнство и святост не са свойства, до които и зад които между другото стои Бог: в достойнството, в светостта присъствува Бог. В просветването на тази святост свети, тоест осветява ни, онова, което наричаме свят. Въз-правяне ще рече: откриване на правото в смисъл на по-нататъшно сочеща мярка, която тъкмо като такава дава същината на пътищата. Но защо излагането на творбата е посвещаващо-славещо възправяне? Просто защото това го изисква творбата в своето сътворено битие. Как стига творба-

та до изпъкване на такова излагане? Просто защото тя самата е изложена в своето сътворено битие. Какво излага творбата като творба? Възвисена в себе си, творбата открива един свят и го удържа в траещо присъствие.

Сътворено битие значи: да се изложи един свят. Но какво е това — един свят? Това вече беше намекнато по отношение на храма. Същността на един свят може да се открие по пътя, който вече ще трябва да пропътуваме. Това откриване може да се изчерпи дори и в защитата на онова, което иска да обърка погледа към същността.

Светът не е просто събиране на налични изброими или безбройни, познати или непознати неща. Светът не е една само въобразена, наложена към съвкупността на наличното рамка. Светът присъствува и е по-съществуващ от осезаемото и възприеманото, в което ние езически вярваме. Светът никога не е предмет, който стои пред нас и може да бъде съзерцаван. Светът е винаги непредметното, на което ние сме подчинени, докато ни държи въвлечени в битието онази връзка от раждане и смърт, благослов и проклятие. Светът присъствува там, където падат съществените решения на нашата история, приети от нас или отхвърлени, превратно познати или поставени под съмнение; в това светът светува. Камъкът е без свят, растенията и животните също нямат свят; но те присъствуват в мътното изискване на едно обкръжение, в което и чрез което са зависими. Селянката, напротив, има свят, защото тя обитава откритостта на съществуващото. Вещта в своята прозрачност, в своето доверяване придава на този свят собствена необходимост и близост. Когато се открие един свят, всички неща получават своята посока, своята далечина и близост, своята широта и сбитост. В светуването е сбит оня простор, в който ни се дарява запазващият благослов на божествата; или ни се отказва. Дори и този съдбовен отказ, изоставянето ни от Бога, е начин, по който светът светува.

Когато една творба е наистина творба, тя ни дава този простор. Това чисто даване тук значи: освобождаване за открито, свободно присъствие и възвисяване на тази свобода в нейните оношения. Това възвисяване е следствие на споменатото вече за-вършване. Творбата като творба излага един свят. Творбата държи отворено световното отваряне. Но излагането на един свят е само една от онези същностни черти на сътвореното битие на творбата, които обсъждаме тук. Другата, която има своето място, ние ще се опитаме да я доведем до видимост откъм видимостта на творбата.

Когато една творба бъде извлечена от един или друг материал — камък, дърво, желязо, цвят, думи, звуци — обикновено се казва, че е произведена от него. Но така, както творбата изисква едно излагане в смисъл на освещаващо-славещо възвисяване, защото сътвореното битие на творбата се състои тъкмо в излагането на един свят, така става необходимо и произвеждането, защото самото творене на битие на творбата има характера на производство. Творбата като творба в своята същност е про-извеждаща. Но какво произвежда творбата? Ние ще научим това едва тогава, когато проследим видимото и обичайно така наричано произвеждане на творби.

Към битието на творбата принадлежи излагането на един свят. Същност на какво е, от гледна точка на това определение, онова в творбата, което иначе се нарича материал за творчество? Вещта, защото е определена чрез службата си и използваемостта си взима това, от което се състои с оглед на служенето. Камъкът се употребява и следователно се изчерпва в направата на една вещь, например каменна брадва. Той изчезва в това, за което служи. Веществото е толкова по-добро и податливо за обработка, колкото с по-малка съпротива потъва във вещното битие на вещьта. Творбата, напротив, не допуска изчезването на веществото, когато открива един свят, а го прави

видим, и то едва в откритостта на света на творбата: скалата изпъква в носещото си спокойствие чрез храма и така става скала. Металите стават светлина и блясък, цветовете — игра на светлината, звуците — тон, словото — сказание. Всичко това се ражда, когато творбата застине в масата и тежестта на камъка, в здравината и гъвкавостта на дървото, в твърдостта и блясъка на желязото, в светлината и сянката на цвета, в шума на звуците, в именуващата сила на думата.

Това, в което застива творбата и това, което се ражда в това застиване, ние нарекохме Земя. Тя е възникващо-пазеща. Земята е това, което не е предизвестие за нищо, но което е безболезнено неуморимо. На Земята и в нея историческият човек прави своя дом в света, обитава я. Когато творбата излага един свят, тя про-из-вежда Земя. Производство тук трябва да се мисли в строгия смисъл на думата. Творбата крепи и държи самата Земя в откритостта на един свят. *Творбата прави Земята Земя.*

Но защо това производство на Земята трябва да става по такъв начин, че творбата да се крепи на нея? Какво всъщност е Земята, че да може точно по този начин да стигне до нескритост? Камъкът тежи и оповестява своята тежест. Но когато тя ни противостои, същевременно ни отказва всякакво проникване в него. Опитаме ли да проникнем, разбием ли скалата, то в нейните части никога няма да ни се покаже нещо вътрешно и прозрачно. При този опит камъкът тутакси се отдръпва в глухотата на тежестта и масивността на своите части. Опитаме ли се пък да схванем по друг начин съпротивата му, тежестта, като го поставим например на кантар, то тогава ще я измерим само с една външна пресметливост. Това може би твърде точно определяне на камъка ще си остане винаги едно число, ала същността му отново ще ни се е изплъзнала. Така и цветът само свети и иска единствено да свети. Когато го разложим заради разбирането му в числата на честотите на спектъра, той изчезва. Показва се само когато остава неразкрит и необяснен. Ето как Земята разбива в себе си като в крепост всеки опит за проникване в нея. Тя превръща в разруха пресметливото нахлуване към нея. Последното може да носи на знатето си илюзията за господство и прогрес под образа на научно-техническо определяне на природата, ала това господство в последна сметка си остава безсилие на волята. Открито осветена, каквато всъщност е, Земята се явява единствено там, където се пази и опазва като същностно непроницаема Земя, бягаща от всеки опит за разкритие, а това ще рече, че Земята постоянно се държи затворена. Всички неща на Земята, самата тя в своята цялост, се събират в едно взаимнонасочено съзвучие. Това събиране не е загуба, изчезване. В него тече успокоеният поток на разграничаването, което ограничава всичко съществуващо в неговото пребиваване. Така във всяко от самозатварящите се неща пребивава едно и също непознаване на самото себе си. По същество Земята е затварящото себе си. Да се про-из-веде Земя, ще рече: да се доведе до откритост затварящото себе си.

Това про-из-веждане на Земята се случва в творбата, когато последната се крепи в нея. Самозатварянето на Земята обаче, не е еднообразно застинало присъствие, а се разгръща в неизчерпаемата пълнота от начини и образи. Наистина скулпторът използва камъка така, както работи с него и зидарят. Но скулпторът не изчерпва камъка. Последното се случва само тогава, когато, както казваме, творбата не се получава. Също така е истина, че и художникът употребява боите, но в тази употреба те не се изразходват, а просветват. И поетът употребява думи, но не така, както те би трябвало да бъдат употребявани в обичайното говорене и писане, а така, че едва тук думата наистина става дума и остава слово.

Никъде в творбата не присъствува нещо като творческо вещество. До-

ри е много съмнително дали при същностното определение на вещта това, от което тя се състои, е именно подчертаването на вещественния ѝ характер.

Излагането на един свят и извеждането на Земята до видимост са две същностни черти в сътвореното битие на творбата. Но те си съпринадлежат в единството на сътвореното битие. Когато осмисляме постоянството на творбата и се опитваме да изясним затворения ѝ покой в нейната самодостатъчност, ние собствено търсим това единство.

Със споменатите същностни черти ние изказахме, ако, разбира се, сме сполучили, все пак едно случване в творбата и в никакъв случай — покой. Защото какво ще е покоят, ако не тъкмо противоположното на движението? Но покоят никога не е противоположност, която изключва от себе си движението; той го включва. Само движещото се може да се успокои. Вид покой ние имаме само винаги според вида движение. Покоят е пълната противоположност на движението, само когато мислим последното като чиста промяна на мястото на едно тяло. Когато покоят включва движението, тогава може да има покой, който е вътрешно събрание от движения, значи е висша задвиженост при положение, че видовете движение изискват такъв покой. От такъв вид винаги е покоят на покоящата се в себе си творба. Следователно, ние ще се доближим до този покой, щом успеем да схванем единната задвиженост на случващото се в битието на творбата. Питаме: излагането на един свят и „произвеждането“ на Земята показват ли някаква насоченост в самата творба и ако да — то каква?

Светът е разгръщащата се откритост на широките пътища за прости и съществени решения в съдбата на един народ с история. Земята е нещо, което непринудено извежда постоянната самозатвореност и следователно я пази. Значи свят и Земя са същностно различни, но никога не са разделени. Светът се основава на Земята, Земята пронизва света. Но самото това отношение между свят и Земя в никакъв случай не закърнява в празното единство на безразличното противопоставяне. Светът се стреми да надвиси Земята чрез своето успокояване на нея. Като нещо самооткриващо се, той не търпи самозатвореността. Земята, напротив, като нещо пазещо, се стреми към това винаги да привлича и да пази в себе си света.

Противополагането между свят и Земя е един стар спор. Ние, разбира се, винаги твърде лесно недовиждаме същността на спора, когато по същество го равнополагаме с кавга и побой и затова го познаваме само като нарушение и разруха. Но в спора по същество спорещите взаимно се възвисяват — както единият, така и другият — до самоначалието на своята същност. Самоначалието на същността не е никога самозастиване на едно случайно положение, а е самовъзвисяване в скритата изначалност на произхода на собственото битие. В този спор всяка страна изнася другата извън себе си. Така спорът става все по-спорен и все по-истински, отколкото е. Колкото повече той надхвърля себе си, толкова по-непоколебимо спорещите се впускат във вътрешността на своята принадлежност. Земята не може да съществува без откритото, щом трябва да се изяви сама себе си като Земя в свободния напор на самозатварянето си. От своя страна светът не може да избегне Земята, щом трябва да се основе като световен простор и път за всяка съществена съдба при всяко решение.

Когато творбата изложи един свят и произведе Земя, тогава се е случило подклаждането на този спор. Но това не става, за да може творбата понататък да отхвърли спора и да го заглади в едно превъзможване, а става само затова, за да запази спора като спор. Като излага един свят и като произвежда една Земя, творбата завършва този спор. Сътвореното битие на творбата се състои в оспорването на спора между свят и Земя. Тъй като спорът

стига до завършеност в простотата на вътрешността, то затова в оспорването на спора се случва единството на творбата. Оспорването на спора е постоянно надхвърлящото се единство на задвижеността в творбата. Във вътрешността на спора покоящата се в себе си творба намира своята същност като покой на покоящите се.

Едва от този покой на творбата ние можем да видим какво се твори в нея. Като предварително допускане досега винаги оставаше положението, че в художествената творба е задвижена положената там истина. Доколко истината наистина се случва в сътвореното битие, тоест доколко сега тя се случва в оспорването на спора между свят и Земя? Какво е истина?

Безгрижието, с което ние си позволяваме да употребяваме тази съществуваща дума, показва колко недостатъчно и някак безглаголно е знанието ни за същността на истината. С истина се има предвид най-вече една или друга истина. Това ще рече — нещо истинно. То може да е някакво знание, което се изказва в някакво изречение. Истинно обаче ние не наричаме само изречението, но и определено положение на нещата: например истинско злато за разлика от фалшивото, изкуственото. Тук истинско значи действително злато, злато в собствен смисъл. Но какво се има предвид с думата действително? Има се предвид това, което истински съществува. Истинско е това, което отговаря на действителността, а действително е това, което е истинско. Кръгът отново се затвори.

Какво значи истинско? Същността на истинското е истината. А за какво мислим, когато казваме същност? За същност обикновено се схваща онова общо, в което наистина се включва всичко истинско. Тя дава родовото и всеобщото понятие, което важи за всички неща, неща безразлични едно към друго. Тази безразлично важаща същност (същността в смисъл на *essentia*) е обаче само същността, която в-същност не съществува. А в какво се състои съществуващата същност на нещо? Вероятно тя ще се състои в това, което ще е наистина съществуващото. Истинската същност на едно положение на нещата се определя от истинското му битие на положение, от истината на всяко съществуващо. Само че сега ние не търсим истината на същността, а същността на истината. Появява се едно забележително объркване. Но дали последното е само една забележителност или е просто празнословно остроумничене в една понятийна игра; не е ли това една бездънна пропаст?

Истина означава същност на истинското. Истински я мислим, като си спомним за думата на гърците ἰσχυρία, значи нескритост на съществуващото. Е ли това вече определение на същността на истината? За характеристика на едно положение не си ли служим тук само с проста промяна на словоупотребата — вместо истина — откритост? Във всеки случай нека останем при смяната на имената, докато не научим какво трябва да се случи, за да сме истински принудени да изказваме същността на истината с думата нескритост.

Може би затова ни е необходимо едно възобновяване на гръцката философия? Разбира се, че не. Такова възобновяване, дори когато тази невъзможност би била възможна, никак няма да ни помогне: защото скритата история на гръцката философия след нейното начало се състои и в това, че тя не е останала съобразена с просветналата в думата ἀλήθεια същност на истината, поради което изначалната ѝ мъдрост и мяра е трябвало да се изместят от същността на истината все повече и повече към изясняването на една производна същност на истината. Същността на истината като ἀλήθεια остава в мисленето на гърците и още повече в последвалата ги философия непромислена. Нескритостта е най-скритото за мисленето в битието на гърците, но същевременно тя определя и всяко присъствие на присъстващото.

Но защо тогава да не се обърнем към онази същност на истината, която ни е близка от векове насам? Днес истина значи това, което е значило и отдавна: съответствие на познанието с положението на нещата. Но за да може да се съотнесе със знанието и познанието чрез едно оформящо и изказано изречение самото положение на нещата, то предварителното положение на нещата ще трябва да бъде съотносимо с изречението, тоест, изказването им трябва да носи и да показва самото им положение като такова. Как може това да се покаже, ако я нямаше възможността да се излезе от скритостта, ако самото положение на нещата не стоеше в нескритостта? Изречението е истинно, когато се отправя към нескритото-, тоест-, към истинното. Истинността на изречението съществува само като тази правилност. Критическите понятия за истина, които след Декарт изхождат от представата за истината като яснота, са само разклонения на определенията за истината като правилност. Тази позната ни същност на истината, правилността на представянето, се закрепва и изчезва с истината като нескритост на съществуващото.

Когато ние тук и на други места схващаме истината като нескритост, ние не бързаме само към нея с един дословен превод на едно гръцко слово. Ние осветляваме за нас това, което лежи в основата на познатата ни и затова изчерпана вече същност на истината в смисъл на правилност, тоест осветляваме го като не-о-питано. Понякога хората си правят услуга с признанието, че ние, разбира се, за да докажем и разберем правилността (истинността) на някое изказване, би трябвало да се върнем към нещо, което е вече очевидно. На дело тази предпоставка не можело да се заобиколи. Докато говорим така и смятаме така, ние ще разбираме истината само като правилност, която наистина се нуждае от още една предпоставка, правена от нас самите. Господ знае защо и как.

Но не ние предпоставяме нескритостта на съществуващото, а нескритостта на съществуващото (битието) ни поставя в една такава същност, че в представите си оставаме винаги спрямо нея изоставени и зле-поставени. Не само това, по какво се насочва едно познание, трябва да бъде някак си нескрито, а също и целият обхват, в който се насочва познанието за нещо, а също така и онова, за което се открива едно съпоставяне на изказаното с положението на нещата, тоест като цялост това вече трябва да е разиграно в нескритостта. С всичките си различни представи ние не бихме стрували нищо, не бихме могли нито веднъж да предположим, че вече има нещо очевидно, към което се насочваме, ако нескритостта на съществуващото не ни беше поначало поставила в онази осветеност, в кръга на която всяко съществуващо изпъква за нас и от която то може да се оттегли.

Но как става това? Как истината се случва като тази нескритост? Нека преди това все пак да кажем още по-ясно какво собствено е самата нескритост.

Нещата и хората естват. Даровете и жертвите естват. Естват животните и растенията, вещите и творбите. Съществуващото естествено стои в битието. През битието минава една забулена зависимост, от двете страни на която са спуснати божественото и противобожественото. Човекът не може да овладее много от съществуващите неща. Познава малко от тях. Познатото остава приблизително, измайстореното остава несигурно. Съществуващото никога не е, както лековерно често пъти ни изглежда, наша направа или дори само наша представа. Мислим ли тази цялост в едно, тогава ще схванем как изглежда всичко, което ества, което е, нищо че го схващаме достатъчно сурово.

И все пак: свръх съществуващото, но не въвн от него, а откъм него, се случва нещо друго. В средината на съществуващото в цялост просветва ед-

но открито място — пролука. Тя е, мислена от мястото на съществуващото, по-съществуваща от него. Тази открита средина не е затворена от съществуващото, а е осветляваща средина, която обкръжава както нищото, което ние почти не познаваме, така и всичко съществуващо.

Съществуващото може да бъде съществуващо само тогава, когато стои вън и извън осветеността на тази пролука. Само тази пролука приближава към нас и ни дава на нас, хората, подстъпа към съществуващото, което ние самите не сме и достъпа към съществуващото, което ние самите сме. Благодарение на тази пролука, в определена и променлива степен съществуващото е нескрито. Защото скрито самото съществуващо може да бъде само на осветено място. Всяко съществуващо, което стои пред нас или ни обгръща, носи със себе си тази странна враждебност на присъствието, с което същевременно се оттегля в една скритост. Пролуката, в която стои съществуващото, е и подслон, в който то се скрива. Но този скрит подслон приютява съществуващото по два начина.

Съществуващото в него ни бива отказано до онова едно, единствено и сякаш най-малко, което срещаме изобщо, щом можем да кажем за него само това, че просто съществува. Скриването като отказ не е първата и постоянна граница на познанието, а е началото на пролуката за проличаването. Но скриването също е и в границите на проличаващото се, разбира се, по друг начин. Тук съществуващото се намества някак пред друго съществуващо, едното забулва другото, затъмнява го, по-малкото разгражда по-голямото, единичното измества множествеността. Скриването вече не е просто отказ, а по същество съществуващото проличава откъм пролуката, но ни се явява друго, а не каквото е.

Това скриване в пролуката на съществуващото е изместване. Ако съществуващото не би измествало друго съществуващо, то ние никога не бихме могли да се измамим и да се изгубим в него, не бихме могли да го избегнем и да изходим от него и най-накрая — никога не бихме могли да се излъжем. Че съществуващото като облик на нещо може да ни мами, вече е условие за това, че ние можем да грешим, но не и обратно.

Скриването може да е отказ или просто изместване. И тъкмо тук на нас не ни става ясно дали то е едно или друго. Подслонът крие и същевременно се измества. Това ще рече: откритото място сред съществуващото, пролуката, никога не е застинала сцена, на която ние виждаме как се играе драмата на съществуващото. По-скоро пролуката се разиграва само като това двойно скриване. Затова нескритостта на съществуващото не е едно налично състояние, а е събитие. Нескритост (истина) в никакъв случай не е нито свойство на нещата в смисъл на съществуване, нито е свойство на изказванията.

В най-близкото обкръжение на нещата ние вярваме, че „сме“ си у дома. Съществуващото е познато, доверчиво, уютно. Въпреки това през пролуката се процежда постоянното скриване в двойния си облик на отказ и изместване. Уютното по принцип е неудобно; то е учудващо. Същността на истината, тоест нескритостта, се обгръща от едно разочарование — недоверие. Това разочарование не е недостатък или грешка, сякаш истината е ненакърнима разкритост, която се е освободила от всяко скриване. Би ли могла да върши това, тоест да не се скрива, то тогава тя не би била самата истина. Към същността на истината като нескритост принадлежи това разочарование в модуса му на двойно скриване. В своята същност истината е не-истина. Това е казано така, за да се посочи в една може би отблъскваща заостреност, че към нескритостта като пролука принадлежи и едно разочарование в начина му на скриване. Положението, че същността на истината е неистината не трябва да означава, че по принцип истината е лъжа. Също толкова малко

с това положение се утвърждава, че истината никога не е самата себе си, а е, диалектически представяна, винаги своя противоположност.

Истината присъствува като самата себе си, доколкото едва като отказ скривашото я разочарование мами към постоянното начало, а като изместване забулва неотнимаемата острота на самозалъгването. „Скрито разочарование“ трябва да се нарече онова пренасочване в същността на истината, което пребивава в нея между пролуката и подслоняването. То е противостоещото в първичния спор. Същността на истината в самата себе си е праспорът, в който се оспорва онази открита средина, където е вместено съществуващото и откъдето самото то се измества.

Тази откритост се случва в средината на съществуващото. Тя ни показва една същностна черта, която впрочем вече наметнахме. Към откритостта принадлежат светът и Земята. Но светът не е просто откритостта, която отговаря на пролуката, а Земята не е затвореността, която отговаря на запазването. В много по-голяма степен светът е пролуката на пътищата за съществението насоки, където се вмести всяко решение. Всяко решение обаче, се основава на нещо непроницаемо, скрито, измамливо, защото иначе не би било решение. Земята не е просто затвореното, а това, което се въздига като самозатварящо се. По своята същност свят и Земя са спорещи и оспорими. Единствено като такива те встъпват в спора между пролуката и скриването.

Земя пронизва света, светът се основава само на Земя, доколкото се случва истината като първоспор между пролука и скриване. Но как се случва истината? Отговаряме: тя се случва по малко на брой съществени начини. Един от тях е този на сътвореното битие на творбата. Полагайки един свят и извеждайки Земята, творбата е оспорване на оня спор, в който се спори за нескритостта на съществуващото изобщо — истината.

В траенето на храма се случва истината. С това се няма предвид, че тук се представя нещо правилно и то се препредава, а преди всичко, че в нескритостта се изнася съществуващата цялост и се удържа в нея. Тук удържането е в първичния си смисъл на подслоняване, запазване. В картината на Ван Гог се случва истината. Това не значи, че тук правилно се е нарисувало нещо, а означава, че в откриването на вещното битие на вещта съществуващото изцяло достига в нескритостта, в противоборството между свят и Земя.

В творбата твори истината, а не само се твори нещо истинно. Картината, която ни показва селските обувки, стихотворението, което ни разказва за римския водоскок, не само съобщават какво собствено е това отделно съществуващо, ако те изобщо го съобщават; те позволяват да се случи нескритостта като такава по отношение на съществуващото изобщо. Колкото по-просто и същностно едни само обувки се въздигат до същността си, колкото по-неукрасено отиват към същността му описанията на един водоскок, толкова по-непосредствено и по-възприемчиво с тях всяко съществуващо става все по-съществуващо. По този начин проличава скривашото се битие. Даденият по този начин лик помества своята видимост в творбата. Красотата е начин, по който истината трае като нескритост.

В някои отношения сега същността на истината е схваната по-ясно. Съответно така е станало по-ясно и какво е това, което твори в творбата. Ала самото това творено в творбата битие все още не ни казва нищо за най-близката и натрапчива действителност на творбата, не ни казва нищо за вещественото в творбата. Нещата изглеждат така, сякаш сме имали единствено намерението да схванем по възможност най-чистата самодостатъчност на творбата, при което напълно сме изпуснали единствено валидното определение, а именно — че творбата винаги е дело, което всъщност ще рече, че тя винаги е обусловена. Ако нещо отличава творбата като творба, то това важи най-вече за

сътвореното битие на творбата. Доколкото творбата бива сътворена и творенето се нуждае от среда, от която и в която тя се твори, дотолкова пред нас се изправя и веществеността в творбата. Това е безспорно. Но остава въпросът: как сътвореното битие пребивава в творбата? Това може да се осветли, когато се изясни двойствеността:

1. Какво значи тук битие на нещо сътворено и творене, за разлика от направа и битие на една направа?

2. Каква е най-вътрешната същност на творбата, едва откъм която може да се измери доколко към нея принадлежи битието на нещо сътворено и доколко това определя битието на творбата като творба?

Творене тук се мисли винаги по отношение на творбата. Към същността на творбата принадлежи случването на истината. Същността на творенето ние ще определим предварително откъм нейното отношение към същността на истината като нескритост на съществуващото. Съпринадлежността на сътвореното битие към творбата може да бъде осветлена само откъм едно по-изначално просветляване на същността на истината. Въпросът за истината и за нейната същност отново се е върнал при нас.

Значи ние трябва да го зададем отново, ако не искаме положението „в творбата твори истината“ да остане просто предположение.

Едва сега ние трябва да питаме по-същностно: доколко в същността на истината лежи една черта, подобна на тази, която е заседнала в творбата? Същност на какво е истината, за да може да се положи на дело в творбата или при известни условия да заседне вътре в нея, за да бъде истина? Полагането на истината в творба ние вече го определихме като същност на изкуството. Оттук идва и звученето на поставения сега въпрос.

Какво е истината, за да може да се случва като изкуство или дори да трябва да се случва така? Доколко изобщо го има изкуството?

ИСТИНАТА И ИЗКУСТВОТО

Началото на художествената творба и на художника е изкуството. Началото е произходът на същността, където пребивава битието на едно съществуващо. Какво е изкуството? Същността му ние я търсим в действителната творба. Действителността на творбата се определя от това, което твори в нея, определя се от случването на истината. Това случване ние го мислим като оспорването на спора между свят и Земя. В цялостното движение на това оспорване присъства покоят. В него се основава самопокоенето на творбата.

В творбата твори на дело случващата се истина. Но това, което твори така, все пак е в творбата. Съобразно това сега вече действителната творба се предполага като носител на споменатото случване. Така тутакси пред нас застава отново въпросът за веществеността на наличната творба. В последна сметка става ясно: ние може да се въртим с питання за самодостатъчността на творбата, докогато си искаме, но все ще пропускате нейната действителност, щом не сме се разбрали да разглеждаме творбата като нещо обусловено. Да се приемат така нещата, е най-близо до нас: защото в думата творба ние чуваме съ-творяването. Това, което всъщност е в творбата, е сътвореното; то е сътворено от художника. Сигурно изглежда странно, че това най-близо и изясняващо всичко определение бива споменато едва сега.

Сътвореното битие на творбата очевидно може да се схване само чрез процеса на творчеството. Така ние трябва да разберем (и вече по принуда от същността на нещата), че е нужно да навлезем и в действителността на художника, за да се срещнем с началото на изкуството. Следователно, опитът

да определим сътвореното битие на творбата откъм самото него се оказва неуспешен.

Ако сега забравим за творбата и тръгнем по същността на творенето, то нека поне задържим в съзнанието си онова, което беше казано най-напред за картината със селските обувки и по-сетне — за гръцкия храм. За творчеството ние мислим като за про-из-веждане. Но производство е и направата на една вещ. Разбира се, занаятчията не създава творби, въпреки че — забележителна игра на езика — неговото произведение, когато трябва да се съпостави с една фабрична стока, се нарича изкусно. По какво се различава тогава производството като творчество от производството като направа изобщо? Колкото и лесно по звученето на думите да разграничаваме сътворяването на творбата от направата на вещ, толкова е трудно да проследим тези два начина на произвеждане в същностните им характеристики. Следвайки непосредствената видимост, ние ще намерим същите характеристики в дейността на грънчаря и на скулптора, на бояджията и на художника. Освен това най-великите майстори в изкуството ценят най-много майсторството в занаята. Те изискват грижливото му запазване и пълното му уплажняване. Преди всичко техните усилия са насочени към постоянното му уплажняване. Най-сетне — достатъчно много е посочвано, че гърците, които все нещо са разбирали от произведения на изкуството, са използвали думата τέχνη както за занаят, така и за изкуство и са наричали занаятчията и художника с едно и също име — τεχνίτης.

Затова няма да е лош съветът да определим същността на творчеството откъм неговата занаятчийска страна. Но самото посочване на гръцката употреба на думата, която изразява гръцкия опит с тези неща, трябва да ни на кара да се замислим. Колкото и да е обичайна и изясняваща забележката, че гърците са наричали занаят и изкуство с една и съща дума — τέχνη — то толкова е и повърхностна; защото тя не означава нито занаят, нито изкуство, а най-малко техническото в днешния смисъл; с τέχνη изобщо се няма предвид някакъв вид практическо постижение.

Думата τέχνη означава най-вече един начин на знание, мъдрост. Знание ще рече: да си видял в най-широкият смисъл на думата „виждане“, което ще рече: да си възприел присъстващото като такова. За гръцкото мислене същността на знанието се крие в ἁλήθεια, тоест в разкриването на съществуващото. Това разкриване крепи и насочва всяко поведение спрямо съществуващото. Като гръцки опит в знанието τέχνη е дотолкова произвеждане на съществуващото, което извежда присъстващото из скритостта в собствена нескритост на неговата видимост и ни го пред-оставя; τέχνη никога не означава работата по една направа.

Художникът не затова е τεχνίτης, защото е и занаятчия, а затова, защото както при произвеждането на творби, така и при произвеждането на вещи се случва онова пред-оставяне, което изначално допуска съществуващото да може да излезе от своята видимост в своето присъствие. Но това става и в самопокълващото съществуващо, във φύσις. Обозначаването на икуството като τέχνη в никакъв случай не ни говори за това, че тук делото на художника се разглежда откъм занаята. Това, което в сътворяването на творбата изглежда занаятчийско, е от друг вид. Делото на художника се определя от същността на творенето, произлиза се от нея и остава запазено за нея.

Тогава в каква насока, щом не е тази на занаята, ние трябва да мислим същността на творчеството? Какъв е този друг начин, който не е и откъм творбата? Въпреки че творбата става действителна в завършеността на творчеството и така в действителност зависи от него, същността на творчеството не се определя от същността на творбата. Неависимо че сътвореното битие на твор-

бата има отношение към нея, то все пак както сътвореното битие, така и творчеството трябва да се определят от битието на творбата. Сега вече не ни изглежда чудно това, защо ние най-напред се занимавахме надълго и нашироко с творбата, за да стигнем едва накрая до изясняване на сътвореното й битие. Ако сътвореното битие принадлежи толкова същностно към творбата, колкото ни подсказва думата, то тогава ние трябва да се опитаме да разберем по-изначално онова, което досега се определяше като битие на творбата.

От гледна точка на постигнатото същностно определение за творба, според което в творбата твори случващата се истина, ние можем да характеризираме творчеството като пред-оставяне на нещо про-из-ведено. Да стане творбата творба е начин на ставане и случване на истината. В чиято същност лежи всичко. Но какво тогава ще е истината, за да може да се случи в такова нещо, каквото е сътвореното? Доколко истината има в недрата на своята същност отношение към творбата? Може ли това да се разбере от разясняваната досега същност на истината?

Истината е не-истина, доколкото към нея принадлежи рожденото лоно на все-още-не-(не)-разкритото в смисъл на запазване. В не-скритостта на истината пребивава същевременно другото „не“ на едно двойствено опазване. Като такава истината присъствува в противоположеността между пролука и двойствено скриване. Истината е праспорът, в който винаги по някакъв начин се оспорва откритото, спор, където е вместено всичко и откъдето всичко иска да избяга, което иска да се покаже като съществуващо и да се изплъзне. Винаги, когато и където този спор избухне, тогава и там чрез него се случва раздялата на спорещите — пролука и скритост. Така се оспорва откритостта на спорното пространство. Откритостта на това открито, тоест, истината, може да съществува, каквато е — именно *тази* откритост — когато и докато се въздигне сама в себе си. Затова в тази откритост винаги трябва да пребивава едно съществуващо, в което откритостта намира своето място и постоянство. Когато откритостта заеме съществуващото, тя го държи отворено и го издържа. Място и заемане навсякъде тук се мисли откъм гръцкия смисъл на *ῥῆσις*, което по същество значи „полагане на нескритото“.

С насочването си към възвисяването на откритостта в откритото пространство мисленето се успокоява в една област, на която не ѝ е тук все още мястото да се излага. Нека отбележим само, че ако същността на нескритостта на съществуващото принадлежи по някакъв начин към битието (вж. Битие и време, § 44) то, според неговата същност винаги се появява на такова място (пролуката винаги тук) и го ражда като такова, в което всяко съществуващо навлиза по собствен начин.

Истината се случва само така, че се изгражда в разтворени от нея спор и праспор. Тъй като истината е противоположност между пролука и скритост, то тя принадлежи към онова, което тук ще бъде наречено вграждане. Но истината не е преди това някъде сред звездите, не е налично нещо в себе си, за да може след това да бъде подслонена някъде, вградена в съществуващото. Това е невъзможно, защото едва откритостта на съществуващото дава възможност да съществува едно „някъде“ и едно изпълнено от присъствия място. Пролука за откритото и вграждане в откритото си съпринадлежат. Те са една и съща същност на случващата се истина. Тъй като обаче тя се случва по различен начин, тя е и историческа.

Един съществен начин, по който истината се вгражда в откритото от нея съществуващо, е делото на истината в творбата, творенето в творбата. Друг начин, по който истината присъствува, е делото по изграждане на една държава. По-нататъшен начин, по който се проявява истината, е приближеността на това, което не е просто съществуващо, а е най-съществуващото от

съществуващите неща. Друг такъв начин, по който се основава истината, е същностната жертва. Още по-друг начин, по който става истината, е питането на мислителя, което като мислене за битието изказва последното в неговата изложена за питане и обърната към нас страна — о-питва го. И напротив — науката не е първично случване на истината, а винаги е изчерпване на една вече открита област на истината и собствено — експлоатиране — чрез схващане и обосноваване на това, което изпъква в своята област като най-възможно и правилно. Когато и доколкото една наука стигне извън правилото до една истина, а това значи — до същностно разбулване на съществуващото като такова, тогава и дотолкова тя е философия.

Тъй като към същността на истината принадлежи вграждането ѝ в съществуващото, за да може едва така тя да стане истина, то затова и в нейната същност пребивава и напорът към дело и творчество като една от отличителните възможности на истината: да стане съществуваща сред съществуващото.

Вграждането на истината в творба е пред-оставянето и пре-доставянето на едно такова съществуващо, което преди това не е било и което след това никога няма да бъде. Пред-оставянето поставя това съществуващо в откритото по такъв начин, че оставеното осветлява откритостта на откритото, в което то се намира. Където пред-оставянето остави собствено откритостта на съществуващото, истината, там пре-доставянето е творба. Такова пред-оставящо пре-доставяне е творчеството. Като такова оставяне то по-скоро е приемане и отнемане в рамките на отношението към нескритостта. В какво се състои тогава сътвореното битие? То ще бъде изяснено с две същностни определения.

Истината се изгражда и изгражда творбата. Истината присъствува само като спор между пролука и подслон в противопоставеността на свят и Земя. Като такъв спор между Свят и Земя истината иска да се помести на дело. Спорът не трябва да бъде въздигнат в едно самоизграждащо се съществуващо, както и не трябва да бъде подведено от такова, а трябва да се открие чрез съществуващо и в него. Следователно, такова съществуващо трябва да носи в себе си същностните черти на спора. В спора се оспорва единството на свят и Земя. Разкрие ли се един свят, той поставя за решение пред човечеството, историческото човечество, победа и поражение, благодат и проклетие, господство и робство. Възхождащият свят извежда до видимост все още нерешеното и неопределеното, за да открие така скритата необходимост от мяра и решимост.

Но когато се открие един свят, изпъква и Земята. Тя изпъква като всичко крепящата, като нещо принципно скрито и постоянно затварящо се. Светът се нуждае от нейната решимост и от нейната мяра, като позволява на съществуващото да достигне до откритостта на своите пътища. Носещо изпъкваща, Земята се стреми да се запази затворена и да подведе всичко под своя закон. Спорът не е срез като разцепване на една просто зейваща пустота, спорът е вътрешността на съпринадлежността в него между спореците. Този срез откъсва противостоящите от собствените им късни основания и ги втъква в потеклото на тяхното единство. Той е разкъсването, което изтъква основните черти в просветването на пролуката за съществуващото. Този къс на битието, този разрез, не позволява на спореците да избягат от себе си; по-скоро той ги довежда до мярата и границата на собствения им битиен откъс.

Истината се изгражда като спор в едно положено за предоставяне съществуващо само по начина, който открива това съществуващо; така то бива доведено до битието си на къс битие. Срезът е единството от отрез и разрез, от прорязване и битиен срез. Истината се изгражда в съществуващо-

то, и то така, че самото съществуващо да заеме откритото от нея място. Но това заемане се случва само така, че предоставеното, откъсът битие, се доверява на самозатварящото се, което изпъква, и на откритото. Късът битие трябва да се превърне и да застине в привличащата тежест на парчето камък, в безглаголната твърдост на парчето дърво, в тъмния блясък на частицата цвят. Щом Земята отново поеме в себе си този къс, едва тогава той бива про-из-веден в откритото и така доведен, тоест положен, в това, което като самозатварящо се и замозапазващо изпъква в откритостта.

Доведеният до такъв къс и превърнатият в Земя, а и с това и установен спор, е сътворен отрез битие — образ. Сътвореното битие на творбата значи: установено битие на истината в образ. Образът е пълнотата, която се изпълва като битиен срез. Това, което наричаме тук образ, трябва винаги да се мисли като полагане и напрана, в които творбата пребивава, доколкото се излага и прави.

В сътворяването на творбата спорът като откъс битие трябва да се върне в Земята, самата Земя трябва да се предостави като самозатваряща се и да бъде използвана. Това използване обаче, не употребява Земята и не злоупотребява с нея като с едно вещество; едва то я освобождава да се насочи към себе си. Това съприкосновение със Земята е работа с нея, която наистина изглежда като занаятчийската — работи с вещественост. Оттук произлиза илюзията, че сътворяването е и занаятчийска дейност. Такава то не е никога. Но това не му пречи никога да остава използване на Земята и нужда от нея при установяването на истината в образа. Напротив, изработването на вещта никога не е непосредствено задействане на случая „истина“. Да се изготви една вещ, означава да се оформи едно вещество, и то като готово за употреба. Да е готова една вещ, означава тя да е освободена към това, за което служи и тогава тя „влиза в употреба“.

Не е така със сътвореното битие на творбата. Това ще стане ясно с втората характерна черта, която вече може да бъде приведена.

Изготвянето на една вещ и сътворяването на една творба имат своето единство в това, че образуват областта на произведеното. Ала сътворяването на творбата, за разлика от всяко друго произвеждане, има тази особеност, че е нещо сътворено в самото сътворено. Но не важи ли това за всичко произведено, както и за което и да е някак възникнало? Към всяко произведено, ако е изобщо вещ, му е предзададено самото произвеждане. Разбира се, така е, но в творбата сътвореното битие е сътворено всъщност в самото сътворено, и то така, че изказва само себе си. Ако нещата наистина стоят така, то тогава трябва да можем да разберем какво е сътворено битие единствено в творбата.

Произтичането на сътвореното битие от творбата не значи, че в творбата трябва да виждаме направата ѝ от голям художник. Сътвореното не трябва да ни насочва към постижението на майстора в изкуството и по този начин да вдига цената му в очите на публиката. Не *N. N. fecit* трябва да ни осведомява, а само простото „*factum est*“ трябва да стои в откритостта на творбата; трябва да ни казва, че тук ние имаме случая на нескритостта на съществуващото и едва че в този случай нещо изобщо се случва; трябва да ни казва, че това е творба и не е нищо повече. Подтикът, че творбата като такава е творба, и срещата с неотносимостта към нищо друго образуват като една невидимост постоянството на творбата, нейното спокойствие. Където художникът, процесът и условията на възникване на творбата остават непознати, там идва този подтик, който ни говори, че съществува такава творба, тоест там изпъква най-чисто сътвореното битие откъм творбата. Разбира се, за

всяка налична и влязла в употребата вещь важи това, че е „направена“, но това, че е „направена“, не личи на нейната повърхност, а изчезва в това, за което вещта е вещь. Колкото по-добре вещта приляга към ръката, толкова по-незабележимо остава например това, че тя е чук, толкова по-обичайно тя се крепи във вещното си битие. Изобщо ние можем да видим във всяка налична вещь, че тя съществува; но това бива само съзряно за миг, за да бъде забравено по-нататък в обичайния ѝ изглед. Какво може да е по-обичайно от това, че съществуващото е? Напротив, необичайното в творбата е това, че то е такова. Събитието на едно сътворяване не просто мъждука в творбата, а ни говори преди всичко, че творбата е такава творба, изнася творбата пред себе си и собствено винаги я е изнасяло. Колкото по-същностно се открива творбата, толкова по-ясна става изключителността на това, че тя е и че не е нищо повече. Колкото по-същностно този сблъсък навлезе в откритото, толкова поточуждена и самотна остава творбата при срещата си с другото, което не е творба. В предоставянето на творбата стои оставането, че тя просто е.

Питането за сътворяването на творбата трябваше да ни приближи до творенето в нея и с това — до действителността ѝ на творба. Сътворяването бе разкрито като установено битие на спора чрез битийния срез в образ. При това самото сътворено битие собствено е построено в творбата и пребивава като тих сблъсък на онова съществуващо в откритостта. Но и в сътвореното битие не се изчерпва действителността на творбата. Тъкмо напротив — едва този поглед към същността на сътвореното битие в сътворяването на творбата ни поставя в положението да направим стъпката, към която се стремеше всичко казано дотук.

Колкото по-самотно стои в себе си творбата, установена в образ, колкото по-ярко изглежда да е скъсана всяка връзка с човека, толкова по-просто в нея изпъква наоткрито сблъсъкът, че такава творба е, толкова по-същностно ни притеснява необичайното и толкова по-отбито е досега изглеждащото обичайно. В това многостранно сбиване няма нищо насилствено; защото колкото по-чисто самата творба е дала гръб на съществуващото чрез разкритата от самата нея откритост, толкова по-просто тя ни обръща лице в лице с тази откритост и същевременно — гръб в гръб с обичайното. Да се следва това притесняващо ни обръщане, значи: да се променят обичайните отношения към света и към Земята и оттук нататък да се държим встрани от всяко обичайно действие и преценка, знание и гледна точка, за да удържим случващата се в творбата истина. Едва съдържаността на това удържане оставя сътвореното да е творбата, която е. Това „да оставим творбата да е творба“ ние наричаме запазване на творбата. Само за запазването си творбата се излага в своята сътвореност като нещо действително, тоест като сътворено пребиване.

Колкото малко творбата може да е творба, без да е сътворена, колкото същностно и да се нуждае от творците, толкова малко и самото сътворено може да остане съществуващо без пазещите го.

Но ако една творба не намери пазещите, не ги намери така непосредствено, че те да откликнат на случващата се в творбата истина, то това в никакъв случай не значи, че творбата е творба без тях. Щом изобщо е творба, тя остава отнесена винаги към пазещите; такава тя остава също и когато и тъкмо когато ги чака и се бори за тяхното идване в своята истина, застивайки. Дори забравата, в която творбата може да изпадне, не е нещо нищожно; тя също е пазене. Забравата струи от творбата. Да се запази творбата, ще рече: да се остава при случващата се в творбата откритост на съществуващото. Ала оставането вътре в нещо е вече знание. Все пак знанието не се състои от чисто познаване и представяне на нещо. Оня, който наистина знае съществуващото, знае също и какво търси сред него.

Споменатото тук волево търсене като пребиваване сред нещо, в което не се прилага никакво знание, нито пък нещо се предрешава, е мисленето от гледната точка на оня опит за мислене, който беше приложен в *Битие и време*. Знанието, което остава волево търсене, и търсенето на волята, което остава знание, е екстатичното, самонапускащото се впускане на екси­стиращия човек в нескритостта на битието. Мислената в *Битие и време* решителна разкриваемост или разкриващата се решителност не е предписана акция на един субект, а е разтваряне на обхванатото ни в съществуващото наше битие към откритостта на битието. В екзистенцията си човекът все пак не излиза от една вътрешност към нещо, стоящо в една външност; същността на екзистенцията е стоящото навън вътрешно постоянство в същностната противоположност на пролуката в съществуващото. Нито споменатото по-горе творчество, нито и споменатото сега волево търсене са мислени като постижение и действия на един положил сам себе си като цел самоотрещане субект.

Волята е трезвата разкриваемост на екси­стиращото самонадхвърляне, което стои под откритостта на съществуващото като положено в творба. Така вътрешното постоянство се довежда до основно положение --- до твърд. Запазването на творбата като знание е трезвото постоянство в необичайността на случващата се в творбата истина.

Това знание, което като воля е задо­мено в истината на творбата и само така остава знание, не изтръгва творбата от нейното вътрешно постоянство, не я въвлича в областта на чистото преживяване и не я принизява до ролята ѝ на нещо, което предизвиква преживявания. Запазването на творбата не съсредоточава отделните хора към техните чувства, а ги въвлича в съпринад­лежността им към случващата се в творбата истина и така основава битието на със-за-при-на-към-другите като историческо събитие, в което постоянства битието ни тук и сега по отношение на нескритостта. Най-сетне знанието, в битността му на запазване, е далеч от онова само кулинарно подсладено познание на вкуса от формалното в творбата и познаване на нейните качества, възбуждащи пикантерии сами за себе си. Знанието в начина му „да си видял“ и битието на „да си решил“; то е вътрешно постоянство в спора, който творбата е задвижила в битийния срез.

Битността на истинското запазване на творбата се сътворява и се отличава само в творбата. Запазването става по различна степен, с различен обхват и богатство, състоятелност и яснота на знанието. Предложат ли се творбите само на чистия художествен вкус, все още не значи, че те като творби остават запазени.

Когато оня сблъсък в необичайното се погледне откъм обичайното и познавателното, около творбата тукати е започнало предприемачеството. Само грижливо и традиционно предоставяне на творбите на публиката, научните опити за тяхното автентично разбиране никога не постигат самото битие на творбата, а само водят до един спомен за него. Но дори и само това може да предложи на творбата едно място, от което тя пресътворява историята. Собствената действителност на творбата идва само там като носител на историята, където творбата се запазва в случилата се чрез самата нея истина.

Действителността на творбата в основни линии е определена от същността на битието на творбата. Сега ние отново можем да се върнем към първоначалния въпрос: как стоят нещата с веществеността в творбата, която трябва да запази нейната непосредствена действителност? Но сега нещата стоят така, че ние вече не пита­ме за вещността в творбата; защото докато пита­ме та-

ка, ние набързо и предварително взимаме творбата за един наличен предмет. По този начин ние никога не питаме откъм творбата; така питаем откъм себе си. Значи питаем от нашето място, от самите нас, от тези, които не оставяме творбата да е битие на творба, а си я представяме като предмет, който, разбира се, е длъжен да предизвиква в нас някакви състояния.

Това, което във взетата като предмет творба изглежда като вещь в смисъла на обичайното понятие за такава, е собствено земното в творбата, разбрано откъм творбата. Земята изпъква в творбата, защото творбата присъествува като такава вещь, в която твори истината, а истината присъествува само тогава, когато се вгради в едно съществуващо. В Земята като същност на запазващото се откритостта на откритото намира своята най-висша съпротива и чрез това — мястото на своето постоянно постоянство, в което трябва да се установи, да намери своя стан в образа.

Беше ли тогава излишно да навлизаме във въпроса, какво нещо е вещта? В никакъв случай. Разбира се, от битието на вещта не може да се определи битието на творбата, но тъкмо от знанието за битието на творбата може да се постави на прав път питането за битието на вещта. Това не е незначително, ако си спомним за ония открай време обичайни начини на мислене за битието на нещата, които нападат съществуващото в цялост, водят до господство на схващането, което остава безразлично към същността на вещта и творбата, като ни правят слепи за изначалната същност на истината.

За определянето на битието на вещта е недостатъчен както възгледът за носител на свойства, така и она за многообразието на сетивно даденото в неговото единство, както и този за суетно представящата се структура „вещество—форма“, взета всъщност от битието на нещата вещь. Едно справедливо и трайно разбиране за тълкуването на битието на вещта трябва да тръгва от принадлежността на вещта към Земята. Същността на Земята като нещо непредизвикано носещо, самозатварящо се се разкрива най-вече в изпъкването на един свят, в спора Земя — свят. Този спор е установен, вижда се и е настанен в образа на творбата и едва чрез нея става открит. Това, което важи за вещта, а него го научихме едва чрез творбата, важи и за битието на нещата изобщо. Това, че ние никога непосредствено не знаем какво е това битие и ако знаем, то е само неопределено, означава всъщност, че ние се нуждаем от творбата, която показва непряко, че в сътвореното битие твори случаят на истината, откриването на съществуващото.

Но — бихме искали най-сетне да отвърнем — не трябва ли самата творба от своя страна, и то от нейната сътвореност, да бъде върната към веществеността на Земята, към природата, ако тя от своята си страна — наистина я изтласква в откритото? Един от тези, които сигурно е трябвало да го знаят, Албрехт Дюрер, е казал познатото: „Тъй като изкуството наистина се крие в природата, изкусен е този, който може да го изреже от нея.“ „Изрязвам“ тук значи откъсване на отрязък и оформяне на къса с резеца върху дъската за рязане. Но веднага идва следващ въпрос: как може да се изреже този отрязък, ако предварително не бъде открит тъкмо като отрязък чрез творческото намерение, а това значи — ако предварително не е спор на мяра и неопределеност? Ясно е, в природата се крие един срез, мяра и граница наред със свързаните с това възможности за предоставяне и произвеждане — изкуството. Но също така е ясно, че това изкуство в природата се разкрива едва чрез творбата, защото то поначало е скрито в нея.

Усилията да намерим действителността на творбата трябваше да подготвят почвата, чрез която да намерим в действителната творба изкуството и неговата същност. Питането за същността на изкуството, пътят на знанието за него едва сега трябва да се постави из основи. Отговорът на въпроса ка-

то всеки истински отговор е само встъпването в последната стъпка на един дълъг ред от подстъпи към въпроса. Всеки отговор остава в сила като отговор, само доколкото е вкоренен във въпроса.

Сега действителността на творбата е станала за нас не само по-истинна, но и същевременно по-същностна откъм позицията на нейното битие. Към сътвореното битие на творбата принадлежат съществено както творците, така и запазващите я. Ала творбата е това, което дава възможност на творците да изявят своята същност; според своята същност тя се нуждае и от пазещите. Ако изкуството е начало на творбата, то това вече значи, че изкуството остава същностно съпринадлежащо към нея, а творците и пазещите биват поставени в положението да тръгнат откъм изначалната си същност. Но какво е самото изкуство, че с право да можем да го наричаме начало?

В творбата имаме случая на истината, и то по начина ѝ на творене в творба. Съобразно това, същността на изкуството бе определена най-напред като полагане на истината в творба, като задвижване на истината. Разбира се, това определение е съзнателно двусмислено. Веднъж то казва: изкуството е установяване на враждащата се в образ истина. В творчеството това става като извеждане и предоставяне на нескритостта на съществуващото. Но полагането като задвижване същевременно и значи: битието на творбата е пуснато в ход и се случва. То се случва като запазване. Следователно, изкуство е: творещо запазване на истината в творбата. Тогава изкуството е ставане и случване на истината. Значи истината изниква от нищото? В действителност е така, ако ние под нищо разбираме чистото отрицание на съществуващото и ако при това съществуващото е представено като онова обичайно налично, което тъкмо поради това идва на бял свят като вероятно истинското. Съществуващото чрез постоянството си в творбата бива разколебано в нея. Но от наличното и обичайното никога не може да бъде отличено нещо като творба. По-скоро откритостта на откритото и пролуката на съществуващото се случва само тогава, когато срещащата се в обичайността захвърленост като откритост бива необичайно нахвърлена като художествена творба.

Истината като пролука и подслон на съществуващото се случва тогава, когато бъде сбито представена. Това сбиване е поезия. Всяко изкуство като предоставящо ставане на идващата истина за съществуващото като такава е по същество поезия. Същността на изкуството, в която най-напред се покои художествената творба и художникът, е задвижването на истината в творба. От поетично сбитата същност на изкуството идва и събитието, което отваря в средината на съществуващото едно открито място, откритост, в която така или иначе си стои всичко останало. По силата на вложения в изкуството проект за нахвърляне на нескритостта на съществуващото, всичко обичайно и досегашно става несъществуващо за нас. Изкуството има възможността да дава и пази битието като мяра. При това най-странното е, че творбата по никакъв начин не задействува чрез каузални взаимодействия досега съществуващото. Въздействието на творбата не се състои в действието. То почива в едно идващо от творбата случващо се обръщане на нескритостта на съществуващото, а това ще рече: небитието.

Поезията обаче не е произволно съзерцание на каквото си искаме и не е отвлечане на чистата представа и въображение в недействителното. Това, което поезията осветяващо нахвърля в разкъсаната нескритост и го подхвърля в среза на образа, е откритото, което тя оставя да се случи, и то по такъв образец, че едва сега откритото остава същото в средината на съществуващото: свети и звучи. Погледнато по същество, отношението на същността на творбата и отношението към случващата се истина за съществуващото все още си

стои под въпрос — дали същността на поезията, а това значи — и на художественото творчество, може да бъде изчерпателно мислена от позицията на въобразяването и чрез силата на въображението?

Сега получената широка, но пък затова не неопределено научена същност на истината ще бъде удържана като нещо, което иска питане, като нещо, което едва сега може да се осмисли.

Ако всяко изкуство по същество е поезия, то сигурно към нея трябва да бъдат сведени и строителното изкуство, и изобразителното, и дори музиката. Което е чист произвол. Естествено, че е произвол, докато все още смятаме, че споменатите изкуства са разновидности на словесното изкуство, ако ни е позволено все пак да подведем под тази лесно изопачаваща се рубрика самата поезия. Но поезията е само един начин на светло нахвърляне на истината, тоест на поетическото изкуство в широк смисъл. Наред с това словесната творба, поезията в тесен смисъл, си има своето запазено място в целостта на изкуствата.

За да се види това, е нужно само правилно понятие за езика. В ширещите се представи езикът фигурира като вид споделяне, комуникация. Той служи за разговаряне и уговаряне, накъсо — за разбиране. Но езикът не е само и не е най-напред звуков и писмен израз на онова, което трябва да се сподели. Той изразява откритото и покритото като такива не само най-напред в думи и по-нататък — в изречения; най-напред езикът изважда съществуващото като съществуващо в откритостта. Там, където не господства езикът — в камъка, растенията, животните — няма и откритост на съществуващото, а следователно — и на несъществуващото и пустото.

Когато езикът за пръв път назове съществуващото, едва тогава на съществуващото му е дадена думата — то е изведено във видимостта. Това назоваване призовава съществуващото към битието му откъм самото него. Такова казване е хвърлянето на лъча, чрез който се указва като какво това съществуващо ще се покаже в откритостта. Нахвърлянето е излъчването на един жребий, в който нескритостта се изпраща към съществуващото като такова. Нахвърленото указание тутакси става и отказ от всеки ням разнობой, в който съществуващото се скрива и убягва. Такъв изказ е поезията: сказанието за света и за Земята, сказанието за сцената на техния спор и, следователно — за мястото на всяка близост и отдалеченост и на божествата. Поезията е сказанието за нескритостта на съществуващото. Всеки език е повествование на това сказание, в което за един народ исторически изгрива неговият свят и в което Земята му бива запазена като затвореното. Нахвърляният изказ е онова, което в грижата за изказуемото тутакси извежда на бял свят и неизказуемото. В такъв изказ за един исторически народ изпъква повестта на неговата същност, принадлежността му към историята на света.

Поетичното тук е мислено в един толкова широк смисъл и ведно с това — в толкова същностно единство с езика и словото, че трябва да остане открито дали изкуството, и то във всичките му видове — от архитектурата до поезията — изчерпват същността на поетичното.

В най-същностен смисъл самият език е поезия. Но тъй като поезията е онова събитие, едва в което за човек се разтваря съществуващото като съществуващо, то поезията, поетичното в тесен смисъл, е изначално поетичното и в широк смисъл. Езикът не затова е поетичен, защото е първопоезия, а поезията се изявява същностно в езика, защото тъкмо той запазва тази най-изначална същност на поезията. Строенето и рисуването, напротив, се случват само в откритостта на сказанието и наименуването. Те се произват и биват водени от него. Затова те остават особени пътища и начини, по които истината се гради в творба. Те винаги са едно собствено поетизиране сред пролуката на съществуващото, което вече незабелязано е проличало в езика.

Изкуството като задвижване на истината в творба е поезия. Не само творенето на творбата е поетично, но също така поетично, само че в собствения му вид, е и запазването на творбата; защото една творба е само тогава действителна като творба, когато ние сами загърбим нашата обичайност и се обърнем с лице към откритото от творбата, за да се успокои нашата собствена същност в истината на съществуващото.

Същността на изкуството е поезията. Поначало обаче същността на поезията е основаване на истината, нейно подкрепяне. Тази подкрепа ние разбираме в тройка смисъл: подкрепа като дар, подкрепа като основаване и подкрепа като начало. Подкрепата обаче е действителна само като запазване. Така на всеки начин за подкрепа отговаря и един такъв на запазването. Сега вече ние можем да направим ясен този същностен стресж на изкуството само в известни черти, и то само дотам, докълето ни дават насоки по-ранните характеристики на същността на творбата.

Задвижването на истината в творба се сблъсква с необичайното и същевременно отблъсква обичайното и това, което се смята за такова. Откриващата се в творбата истина никога не може да се докаже с познатото и да се изведе от него. Познатото, досегашното бива победено в своята единствена досега действителност чрез творбата. Това, което подкрепя изкуството, тъкмо затова не може никога да бъде спечелено и укрепено чрез наличното и използваемото. Подкрепата е излишък, дар.

Поетичното нахвърляне на истината, което застива в творбата като образ, също така никога не се извършва в пустото и неопределеното. В творбата истината бива подхвърлена по-скоро към идращите, които ще я запазят, тоест — към хора с история. Това, което се подхвърля, никога не е нещо своеобразно предположено. Истински поетическото нахвърляне е откриване на онова, в което като историческо е захвърлено човешкото ни битие. Изобщо това е Земята, а за един народ с история това е неговата Земя, пазещата го твърд, върху която той се е успокоил с всичко това, което — скрilo все още само себе си, — вече съществува. Но това е и неговият свят, който присъствува по отношение на човешкото битие в отношението му към нескритостта на битието изобщо. Затова всичко дадено с човека трябва да бъде извадено за човека от затворената твърд и собствено да бъде укрепено на нея. Така тя се основава като носеща твърд.

Тъй като имаме такова изваждане, то всяко творчество е и изчерпване (да вадиш вода от кладенеца, значи да черпиш вода). Модерният субективизъм изцяло преиначава творческото начало, когато го мисли в смисъла на гениално постижение на самото господстващо и самоизграждащо се субект. Подкрепата на истината като начало не е само подкрепа в смисъла на свободно подаряване, а същевременно е и подкрепа в смисъл на това основополагащо основаване. Поетичното нахвърляне на истината идва сякаш от нищото, защото то никога не взима своите дарове от обичайното и досегашното. И все пак то никога не идва от нищото, доколкото подхвърленото от него е само предварително определяне на самото историческо човешко битие.

Дарът и основата имат в себе си непосредствеността на това, което ние наричаме в себе си начало. Разбира се, тази непосредственост на началото, своеобразието на скока извън опосредстващото, не изключва, а по-скоро включва това, че началото се подготвя най-дълго и най-незабележимо. Истинското начало като скок е винаги първата крачка преди втората, първа, в която вече е надскочено всичко идващо, пък било то и съвсем скрито. Началото съдържа вече скрито края. Истинското начало никога няма началата на примитивното. Примитивното е лишено от бъдеце, защото му липсва даряващият, основаващият скок и онези преди него. То не може да направи нищо

повече от това, освен да се втурне сяло напред, защото просто не съдържа нищо повече от това, което го е държало дотогава.

Напротив, началото съдържа винаги нескритата пълнота на необичайното, а това ще рече — на спора с обичайното. Изкуството като поезия е подкрепа в третия смисъл на започване на спора за истината, то е подкрепа, даваща начало. Винаги, когато самото съществуващо изобщо като съществуващо търси собственото си основание в откритостта, тогава изкуството намира историческата си същност като подкрепа. На Запад това за пръв път се е случило в битието на древните гърци. Това, което по-нататък се нарича битие, е задвижено чрез полагаането му в творба. Така откритото съществуващо в цялост се е променило по-късно като съществуващо в смисъл на създадено от Бога. Това е станало в Средновековието. Съществуващото всъщност отново е било променено в началото и по протежение на цялото Ново време. С тези промени всеки път е изгрявал един нов и същностен свят. Всеки път откритостта на съществуващото е трябвало да се вгражда чрез установяване на истината в образ в самото съществуващо. Всеки път се е случвала нескритостта на съществуващото. А тя се задвижва в творба и това задвижване осъществява изкуството.

Винаги, когато се разиграва случаят изкуство, тоест когато имаме начало, в историята идва един гласък; тя започва едва с него или отново с него. История тук не значи последователността на някакви, пък били те и много важни дадености във времето; история е обръщане на един народ в неговата даденост като връщане в неговата създаденост.

Изкуството е задвижване на истината в творба. В това положение се крие една съществена двусмисленост, според която истината същевременно е субект и обект на задвижването. Но субект и обект тук са невалидни имена. Като такива те осуетяват мисленето на тази двусмислена същност, мислене, което като задача не влиза сега в намеренията ни. Изкуството е историческо и като историческо то е творческото запазване на истината в творба. Изкуството се случва като поезия. Тя е подкрепена в тройкия смисъл на дар, основа и начало. По същество като подкрепа изкуството е историческо. Това не значи само: изкуството има история във външния смисъл, че в различни времена то се среща покрай всичко останало и се мени, прехождат и предлага различни исторически възгледи. Изкуството е история в съществения смисъл на повествование, защото основава историята.

Изкуството позволява на истината да произлезе. Тя произлиза като подкрепящо запазване на истината за съществуващото в творба. Да произлезе нещо, да се изведе нещо в битието с подкрепящия скок на същностния произход означава думата начало.

Началото на художествената творба, тоест началото на творците и на пазещите, тоест на историческото постоянство на един народ, е изкуството. Това е така, защото в своята същност изкуството е начало; един отличителен начин, по който истината става съществуваща, което ще рече — историческа.

Ние питаме за същността на изкуството. Защо питаме така? Ние питаме така, за да можем да о-питаме по-съществено дали изкуството е начало или не в нашето историческо битие, дали и при какви условия то може и трябва да бъде такова. Такова намерение не мисли да насилва изкуството и неговото ставане. Но това осмислено знание е предварителната и затова неминуемата подготовка за ставането на изкуството. Само такова знание дава простор на творбата, път на творците и крепост на пазещите.

В такова знание, което може да расте само бавно, се решава дали изкуството може да е начало и, следователно, да има едно предначало, или дали то трябва да остане само една добавка и, следователно, да може да бъде

само упражнявано като обичайно останало явление от културата. Дали в нашето историческо битие ние сме при началото? Знаем ли, тоест ценим ли същността на началото? Или пък в отношението си към изкуството ние все още се позоваваме на въображаемо образовани знания за миналото? За това „или-или“ и за неговото разрешаване ние имаме един непогрешим знак. Хьолдерлин, поетът, чието творчество немците ще трябва да усвояват, го е дал, когато казва:

Трудно напуска мястото си това,
което с началото в близост живее.

(„Странстването“, IV, 167)

ПОСЛЕСЛОВ

Горните размишления се отнасят до загадката на изкуството, загадка, каквато е самото изкуство. Далеч е от намерението загадката да бъде решена. Задачата е да се види загадката.

Почти по същото време, в което собствено започва разглеждането на изкуството и на творците, е било казано, че това разглеждане е естетическо. Естетиката взема художествената творба като предмет, и то като предмета на *αἴσθησις*, тоест на сетивното възприятие в широк смисъл. Днес това го наричат преживяване. Начинът, по който човек възприемал изкуството, трябвало да ни даде сведения за неговата същност. Преживяването е меродавният извор не само за художествения вкус, но и за художественото творчество. Всичко е преживяване. Но може би преживяването е елементът, в който изкуството умира. Смъртта върви толкова бавно пред себе си, че явно ѝ трябва няколко века.

Наистина, говори се за безсмъртни художествени творби и за изкуството като вечна ценност. Това се казва с оня език, който никак не се застоява тъкмо при всички съществени неща, защото да се застрои така в последна сметка значи: да мислиш. А кой страх е по-голям днес от страха от мисленето? Имат ли съдържателност и състоятелност приказките за безсмъртни творби и за вечната ценност на изкуството? Или те са само полупромислени начини на изразяване в едно време, в което голямото изкуство заедно със същността си е избягало от хората?

В най-всеобемашото осмисляне на същността на изкуството, което Западът притежава, всеобемашо, защото е мислено откъм метафизиката, в Хегеловите „Лекции по естетика“ стоят думите:

„За нас изкуството вече не е най-висшият начин, по който истината съществува.“ (W.W.X, I, с. 134) „Разбира се, може да се надяваме, че изкуството ще прогресира и ще се осъществява все по-пълно, но неговата форма вече е престанала да бъде най-висшата потребност на духа“ (пак там, с. 135). „Във всички тези отношения изкуството е и остава според най-висшето си предназначение за нас нещо минало“ (X,1, с. 16).

Присъдата, която Хегел дава в тези положения, не може да се отмени с това, че е твърде лесно да се установи: след като през зимата на 1828/1829 година в Берлинския университет за последен път са били прочетени Хегеловите лекции по естетика, ние виждаме да възникват много и нови художествени творби и направления. Тази възможност Хегел никога не е искал да отхвърли. Но остава самият въпрос: е ли изкуството все още един съществен и необходим начин, по който в нашето историческо битие се случва истината, или то не е повече такова? Ако то не е вече такова, то тога-

ва остава въпросът, защо е така. По отношение на Хегеловата присъда решение все още няма; защото зад тази присъда стои западноевропейското мислене от гърците насам; мислене, което отговаря на една вече случила се истина за съществуващото. Присъдата върху присъдата ще падне, ако изобщо падне, само от тази истина и върху нея. Дотогава присъдата ще остава в сила. Само поради това е необходим въпросът, дали истината, която стои в Хегеловата присъда, е окончателна и как стоят нещата, ако е така.

Такива въпроси, които ни засягат понякога по-ясно, друг път — смътно, могат да бъдат задавани само когато предварително сме осмислили същността на изкуството. Като поставяме въпроса за началото на художествената творба, ние се опитваме да направим няколко стъпки натам. Важно е до погледа да се доведе характерът на творбата в битието ѝ на творба. Това, което тук се има предвид с думата „начало“, е мислено само откъм същността на истината.

Истината, за която се говори тук, не съвпада с това, което обикновено се познава под такова име и се присъжда на познанието и на науката като качество, за да може по-нататък да бъде отличена спрямо красивото и доброто, които като имена са валидни за ценностите на нетеоретическото отношение към съществуващото. Истината е нескритостта на съществуващото като съществуващо. Истината е истината на битието. Покрай тази истина не се среща красотата. Когато истината се задвижи в творба, тя просветва. Просветващото явстване е — като такова битие на истината в творбата и като творба — самата красота. Така красивото принадлежи в събитийността на истината. Тя не се отнася към харесването и не е само негов предмет. Красивото при това се основава във формата, но само поради това, че някога тази форма се е излъчила от битието, като съществуващността на съществуващото. Тогава битието се е изявило като εἶδος. Ἰδέα се е включила в μορφή Σύνολον, собствената цялост на μορφή и ὕλη, именно ἔργον е по битие ἐνέργεια. Този начин на присъствие става actualitas на ens actu. Actualitas става действителност. Действителността става предметност. Предметността става преживяване. В начина, по който в западноевропейския свят съществуващото е действително, се крие едно своеобразно припокриване на красотата с истината. На същностните промени на истината съответствува същностното повествование на западноевропейското изкуство. От позицията на взетата сама за себе си красота то може да се разбере толкова малко, колкото и от тази на преживяването при положение, разбира се, че метафизическото понятие за изкуството достига до същността на изкуството.

Превод от немски Димитър Денков