



BARTOSZ SWOBODA
UNIwersytet OPOLSKI

URZECZENIE RZECZY. SŁOWO W POEZJI I DZIEŁO SZTUKI

Odtąd słowo będzie: urzeczeniem rzeczy.
Martin Heidegger, *Słowo*

*W każdej rzeczy powinno być zawarte
słowo.*
Czesław Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce
i kędy zapada*

1. Od słowa do rzeczy

Przypomnijmy sobie, inspirowane wierszem *Słowo* Stefana Georgego, rozważania Martina Heideggera zawarte w cyklu trzech wykładów wygłoszonych na Uniwersytecie we Fryburgu Bryzgowijskim w grudniu 1957 i lutym 1958 roku i objętych wspólnym tytułem *Istota języka*. Filozof głębokiemu namysłowi poddaje wers będący zakończeniem utworu niemieckiego poety: „Nie ma tam rzeczy, gdzie paść musi słowo” [George 1979, 232]. (Wydaje się, że w polskim przekładzie zdanie to traci swoje istotne znaczenie, gdyż jego oryginalne brzmienie — „*Kein ding sei wo das wort gebricht*” — lepiej chyba przełożyć jako: „Nie będzie rzeczy, gdzie brakuje słowa” — tak też czyni autor polskiego tłumaczenia wywodu Heideggera.) „Rzecz jest dopiero i tylko tam, gdzie nie brakuje słowa, a przeto jest ono obecne” [Heidegger 2007, 172] — tak, w komentarzu do tego wersu, powiada autor *Bycia i czasu*. Słowo użycza rzeczy bycia — wszak poeta ustanawia rzecz w słowach:

Słowo ukazuje nagle inne, wyższe władanie. Nie jest już tylko nadającym nazwę sięganiem po już przedstawione coś wystaczającego się, nie jest tylko środkiem prezentacji czegoś przedkładającego się. Przeciwnie, użycza dopiero wystaczania, tzn. bycia, w którym coś zjawia się jako bytujące [Heidegger 2007, 205].

Słowo pozwala wystaczać się rzeczy, to władanie słowa określa Heidegger jako urzeczenie. Po poetycki komentarz do tych rozważań filozoficznych zwróćmy się do Czesława Miłosza:

A słowo z ciemności wyjawione było gruszka [Miłosz 1985, 99].

Zdaniem tym rozpoczyna się szósty ustęp poematu *Po ziemi naszej*. Przez chwilę nie cytujemy kolejnych wersów tego fragmentu, zwróćmy natomiast uwagę, że — jak przekonuje Heidegger — samo słowo, choć umożliwia rzeczy dojście do głosu, nie jest przy tym rzeczą, czyli czymś bytującym. Nie możemy zatem powiedzieć, że słowo jest, raczej spełnia się ono w geście dawania, na przykład obdarowywania rzeczy byciem i głosem: „Również słowo należy do tego, co daje, może nie tylko «również», lecz przed wszystkim innym, i to nawet tak, że w słowie, w jego istocie, skrywa się to, co daje. O słowie przeto, myśląc dorzecznie, nie możemy powiedzieć: jest [*Es ist*], lecz: daje [*Es gibt*]” [Heidegger 2007, 174].

Heideggerowskiej rzeczy nie możemy jednak utożsamiać z przedstawionym przedmiotem (czyli tym, w czym zwykła upatrywać rzeczy tradycja zachodniej metafizyki), a słowa ograniczyć do jego funkcji referencyjnej.

Czymże zatem jest rzecz? I jak słowo wiedzie do rzeczy?

Mówienie (na przykład mowa wiersza) nazywa, nazywanie zaś wzywa do słowa, a słowo, jak wiemy, urzeczza rzecz¹, dlatego też, powiada Heidegger, „Nazywanie pozywa nazwane rzeczy w ich rzeczenie. [...] Rzecząc, rzeczy są rzeczami” [Heidegger 2007, 15–16] (czy w innym miejscu: „Jak zaś istoczy rzecz? Rzecz rzeczy [*dingt*]” [Heidegger 2007b, 168]). Jaki jednak status przysługuje — z

¹ Por. też uwagę w *Źródle dzieła sztuki*: „Kiedy język nazywa byt po raz pierwszy, to takie nazywanie prowadzi dopiero byt do słowa i do przejawiania się. Nazywanie wyznacza dopiero byt do jego bycia z niego” [Heidegger 1997, 52].

konieczności popaść musimy w idiom Heideggera — rzeczy w nazywaniu wezwanej do rzeczenia? Oto wzywanie „przybliża to, do czego wzywa. Jednak przybliżanie to nie dostarcza tego, do czego wzywa wezwanie, aby osadzić to i ulokować w najbliższym kręgu tego, co się uobecnia” [Heidegger 2007, 14]². Widzimy więc, że przywołujące wzywanie (przy-zywanie) nie uobecnia, a jedynie przywodzi w bezpośrednią bliskość wyistaczanie wzywanego — bliskość, którą dojmujące pragnienie niespełniającego się uobecnienia czyni jednocześnie nieosiągalną dala: „zew, przywołując, przyzwał już to, co wezwane. Dokąd? W dal, w której to, co wezwane, przebywa jako jeszcze nieobecne” [Heidegger 2007, 14]³. Wezwanie zatrzymuje w dali, w której to, co przyzywane, podlega nieustannemu procesowi wyistaczania/odistaczania, ponieważ „wezwane w zewie miejsce nadejścia jest skrytym w odistaczanie wyistaczaniem” [Heidegger 2007, 15]. Teraz możemy już chyba umieścić cytowane wyżej słowa Miłosza w szerszym kontekście poematu. I tym razem mogą one posłużyć jako poetycki komentarz do filozoficznej intuicji:

A słowo z ciemności wyjawione było gruszka.
Krażyłem dokoła niego podskakując to próbując skrzydełek.
Ale kiedy już-już piłem z niego słodycz oddalało się.
Więc ja do cukrówki — wtedy kąć ogrodu,
złuszczona biała farba drewnianych okiennic,
krzak derenu i szelest przeminionych ludzi.
Więc ja do sapieżanki — wtedy zaraz pole
za tym, nie innym, płotem, ruczaj, okolica.
Więc ja do ulęgałki, do bery i do bergamoty.
Na nic. Między mną i gruszką ekwipaże, kraje.
I tak już będę żyć, zaczarowany.

Przypomnijmy sobie na koniec tej części rozważań, że analizowany przez Heideggera wiersz Georgego przedstawia osobliwą sytuację: doświadczenie poety, który poszukuje słowa dla nazwania

² Ujmując ten bardzo dosłowny przekład w duchu polszczyzny, możemy powiedzieć, że wzywanie przybliża wzywane, jednak nie osadza go bezpośrednio w kręgu uobecnianego.

³ Rzecz jasna nie ma to żadnego związku z przestrzennym ujmowaniem dystansu. Jak się okazuje, jego doświadczenie może być bardzo ambiwalentne: „Coś w sensie przestrzennym niewyobrażalnie dalekiego może być nam bliskie. Mała odległość nie jest od razu bliskością. Duża odległość nie jest jeszcze dala” [Heidegger 2007, 159].

nadzwyczajnego klejnotu. Słowo doprowadza klejnot do bytu i zachowuje go we „wspaniałości i delikatności jego prostego bycia” [Heidegger 2007, 154]. Bez słowa klejnot przepada. Czy nie jest to doskonała metafora językowych zmaganiań poety, który podejmuje się próby opisu rzeczy niezwyklej, rzeczy niecodziennej, czyli dzieła sztuki? Czy nie pobrzmiewa tu troska i przeczucie głębokiej trudności wiążącej się z pragnieniem poetyckiego (literackiego) przedstawienia dzieła sztuki?

2. Rzecz i dzieło sztuki

Powiedzieliśmy, że słowo użycza rzeczy bycia, że słowo, zwłaszcza słowo poety, dysponuje władzą ustanawiania rzeczy. Czy jednak dzieło sztuki jest zwykłą rzeczą? Na drodze poszukiwania odpowiedzi na to pytanie wskazówek dostarcza nam *Źródło dzieła sztuki*: „Dzieło sztuki — czytamy tam — jest wszakże sporządzoną rzeczą, lecz oznacza coś jeszcze innego, niż to czym jest sama tylko rzecz jako taka” [Heidegger 1997, 9]. To, co w dziele sztuki [*Kunstwerk*] rzeczowe, czyli materiał, z którego zostało ono wytworzone, choć jest najbliższe rzeczy-wistości dzieła, nie przynależy jednak do niego bezpośrednio, jest jedynie podstawą („pierwszym planem bycia dziełem” [Heidegger 1997, 28]), na której wznosi się to, „co inne i właściwe” [Heidegger 1997, 9], czyli to, co czyni dzieło dziełem, odróżniając je jednocześnie od zwykłej rzeczy (czy też nagiej rzeczy — *bloÙe Ding*).

Czym jest zatem to „inne i właściwe”, czyli to, co „dziełowe dzieła jako dzieła sztuki” [Heidegger 1997, 21] — zapytuje Heidegger? Otóż, „bycie dzieła dziełem” [Heidegger 1997, 22] możliwe jest dzięki temu, że „w dziele udziela się dzianie się prawdy” [Heidegger 1997, 22], czyli, jak czytamy w innym miejscu, „dziejba” [*Geschehnis*] prawdy [Heidegger 1997, 26]. W dziele odkłada się prawda bytu, który może tym samym wkroczyć w nieskrytość swego bycia — greckie słowo *aletheia* (ἀλήθεια)⁴, czyli właśnie nieskrytość, wypowiada, zdaniem Heideggera,

⁴ Greckie słowo określające prawdę — *aletheia* — jest rzeczownikiem zaprzeczonym (świadczy o tym prefiks *ἀ-*), zatem jego sens jest negatywny. Obok współczesnej wykładni Heideggera — nieskrytość, *aletheia* bywała przekładana także jako „to, co nieskrywane”, „to, co niezatajone”. Poprzez nawrót do tego archaicznego pojęcia

istotę prawdy. „Piękno jest sposobem, w jaki prawda istoczy jako nieskrytość” [Heidegger 1997, 38] — powiada autor *Bycia i czasu* i dodaje, że definicję sztuki ująć można jako „odkładanie-się-w-dzieło [Sich-ins-Werk-Setzen] prawdy” [Heidegger 1997, 22]⁵. Prawda (ujmowana tu nie jako stabilna metafizyczna struktura, ale jako wydarzenie) wydarza się w dziele w następstwie podejmowania przez nie sporu między ziemią a światem, ponieważ dzieło — ujmując rzecz w dużym uproszczeniu — jest wy-stawieniem [Aufstellung] świata i u-stawieniem [Her-stellung] ziemi. Heidegger dystansuje się zatem od klasycznej, korespondencyjnej definicji prawdy, ujmowanej w tomistycznej formule *verum est adaequatio intellectus et rei*, przeciwstawiając jej drogę dostępu do prawdy, której modelem jest doświadczenie estetyczne. Oczywiście najdoskonalsze rozwinięcie tego wątku myśli Heideggera przyniesie później filozofia Hansa-Georga Gadamera.

Tworzenie jako wydobywanie nieskrytości bytu swoją najpełniejszą realizację uzyskuje w poetyzowaniu [Dichten]⁶. To między innymi poezja (która zawiera się w istocie poetyzacji, ale jej nie wyczerpuje), dzięki mocy języka, umożliwia rozwarcie otwartego miejsca pośród bytu, miejsca, w którym dopiero byt wystacza się w nieskrytość.

3. Od słowa do dzieła sztuki

Patrząc przez ten pryzmat na literacki (poetycki) opis dzieła sztuki, czyli ekfrazę, mamy do czynienia ze spiętrzeniem osobliwości:

Heidegger dystansuje się od obiegowej, zużytej jego zdaniem, koncepcji prawdy ujmowanej jako zgodność poznania z rzeczą. Por. Heidegger 1999, *passim*.

⁵ „Wystawiając świat i ustawiając ziemię dzieło podejmuje spór, którym poprzez walkę wiedzie do nieskrytości bytu w całości, do prawdy” [Heidegger 1997, 38]. Pełna prezentacja tego aspektu bycia dzieła dziełem wymagałaby szczegółowego omówienia statusu terminów „ustawianie ziemi” i „wystawianie świata” w Heideggerowskim słowniku oraz wpisania ich w szeroki kontekst drogi myślenia filozofa z Fryburga, na której, ulegając stałym dopełnieniom, kształtowały się te pojęcia. Nie ma na to tutaj miejsca. Nie jest to także niezbędne w interesującym nas kontekście. Więcej na ten temat zob. Woźniak 1997, 59–76 oraz Vattimo 2006, 52–55.

⁶ „Wszelka sztuka jako dopuszczanie dziania się nadejścia prawdy bytu jako takiego jest w istocie poetyzacją [Dichtung]” [Heidegger 1997, 50; podkr. autora].

odkładająca się w dziele prawda umożliwia wyistoczenie tego, co nadzwyczajne, odsłonięcie bytu, który wykracza poza codzienne doświadczenie: „Tego, co funduje sztuka, nie może zatem zrównoważyć ani zrekompensować to, co obecne i dysponowane. Ufundowanie jest nadmiarem, jest obdarzaniem” [Heidegger 1997, 53].

Cóż jednak począć, kiedy już w punkcie wyjścia artystycznej kreacji pojawia się dzieło sztuki, które w istocie swej jest już tym nadmiarem obdarzone? W dodatku staje się ono obiektem, na którym koncentruje się poetycka aktywność?

A może powinniśmy skupić się na słowie? Przyjmijmy że „zwykłe” słowo ma władzę obdarzać byciem jedynie „zwykłą rzecz”. Wówczas rzecz obdarzona owym nadmiarem — dzieło sztuki — wyistoczyć się może jedynie dzięki słowu, które ten nadmiar ogarnie i pozwoli mu wyjść w nieskrytość. Ekfrastyczne przywołanie w nieskrytość jawi się wówczas jako zadanie w dwójnasób trudne, ponieważ — jak komentując ten wątek rozważań Heideggera, powiada Jacques Derrida — „sztuka jako «odkładanie-się-w-dzieło prawdy» nie jest «imitacją» ani «opisem» naśladowującym to, co «rzeczywiste», ani też «reprodukcją»” [Derrida 2003, 365] — toteż poprzestanie (na gruncie językowego opisu) na mimetycznym odtworzeniu dzieła sztuki jawi się jako aktywność niewystarczająca, ponieważ wysuwanie w nieskrytość — w odróżnieniu od przed-stawiania, czyli stawiania naprzeciw, które zachodzi w sferze subiektywnej świadomości podmiotu — jest wydarzaniem się, urządzaniem się prawdy w bycie.

Na drodze poszukiwania odpowiedzi na te wątpliwości pomocą służy nam podział wprowadzony przez Heideggera w *Źródle dzieła sztuki*: 1) wydobywanie jako właściwy sposób tworzenia charakteryzujący działanie artysty oraz 2) „wydobywanie na sposób sporządzania” [Heidegger 1997, 40], na które trafiamy w działalności rzemieślnika. Wykorzystanie tej dychotomii pozwala spojrzeć na zagadnienie pod nieco innym kątem: słowo ustanawia i zachowuje rzecz — każdy, kto dysponuje zdolnością mówienia, dysponuje taką władzą — to już wiemy, jednak tak, jak konieczne jest odróżnienie zwykłej rzeczy od dzieła sztuki (każde dzieło jest do pewnego stopnia rzeczą, lecz przecież nie każda rzecz jest dziełem sztuki), tak niezbędne wydaje się rozgraniczenie między takim władaniem słowem, które na drodze wydobywania dzieła będącego przedmiotem ekfrazy, samo staje się dziełem, od zwykłego opisu, któremu status taki nie przysługuje.

Poetycka ekfrazy byłaby w takim ujęciu tworzeniem, aktywnością, w wyniku której powstaje dzieło, natomiast sporządzenie zwykłego opisu dzieła sztuki potraktowalibyśmy identycznie jak aktywność rzemieślnika, mimo że używa on tego samego materiału, co artysta (poeta), czyli słów (analogicznie: kamieniarz i rzeźbiarz pracują w tym samym materiale, a przecież efektem ich pracy nie przysługuje ten sam status).

Choć Heidegger zastrzega, że „trudno jest prześledzić oba sposoby wydobywania, każdy w jego własnych rysach istotowych” [Heidegger 1997, 40], próbuje jednak wykazać najważniejsze z dzielących je różnic. Wprawdzie poszukuje ich głównie na gruncie aktywności rękodzielniczej, jednak podstawowe jego wnioski można przełożyć na aktywność językową. Tym, co pozornie różni artystę od rzemieślnika, jest stopień opanowania sztuki posługiwania się materiałem, w interesującym nas wypadku materiałem tym będzie, rzecz jasna, słowo. Choć jest to wyróżnik najbardziej oczywisty, niekoniecznie jednak powinien być uważany za najistotniejszy. Atrybutów przesądzających o kompetencjach nobilitujących artystę na tle rzemieślnika należy doszukiwać się głębiej niż tylko na poziomie praktycznych umiejętności. Istotny jest tutaj raczej, jak powie Heidegger, „pewien rodzaj wiedzy” określanej przez Greków słowem *technē* [τέχνη]. Wiedza ta pozwala więcej zobaczyć, a właściwie dostrzec „to, co się wystacza jako takie” [Heidegger 1997, 41]: „τέχνη, jako doświadczona po grecku wiedza, jest wydobywaniem bytu o tyle, o ile to, co się wystacza jako takie, specjalnie [*eigens*] wyprowadza ona ze skrytości i sprowadza w nieskrytość jego wyglądu” [Heidegger 1997, 41]. Jeśli spróbujemy zaaplikować tę myśl Heideggera do sytuacji, która nas tutaj interesuje, okaże się, że twórcę literackiej ekfrazy od autora zwykłego opisu dzieła sztuki różni nie tylko sprawność w posługiwaniu się słowem, ale przede wszystkim umiejętność doprowadzenia bytu (dzieła sztuki) do wystąpienia w wystaczanie, wówczas to w takim bycie może urządzić się prawda⁷.

Na koniec powróćmy raz jeszcze do Miłosza — który, tak jak Heidegger, przez całe życie starał się przywracać słowom ich

⁷ „W istocie prawdy tkwi pociąg do dzieła jako jej wyróżniona możliwość bycia bytującą pośród bytu” [Heidegger 1997, 43].

prawdziwe znaczenie — w kontekst naszych rozważań wprowadzając wiersz noblisty:

Te plecy. Rzecz erotyczna zanurzona w trwaniu,
A ręce uwikłały się w rudych splotach,
Tak bujnych, że czesane, ściągają w dół głowę.
Udo i pod nim stopa drugiej nogi,
Bo siedzi, rozchylając zgięte kolana,
I ruch ramion odsłania linię jednej piersi.
Tu, niewątpliwie, w stuleciu i roku,
Które minęły. Jakże je osiągnąć?
I jak osiągnąć tamtą, w żółtym peniuarze?
Czerni rzęsy przed lustrem, podśpiewując.
Trzecia leży na łóżku, pali papierosa
I ogląd żurnal mody. Jej koszula
Z muślinu, biel obfita okrągło prześwieca
I różowawe sutki. Kapelusz malarza
Wisi między sukniami na antresoli.
Lubił tutaj siadywać, rozmawiać, rysować.
Cierpkie w smaku jest nasze ludzkie obcowanie
Z powodu znajomego dotyku, ust chciwych,
Kształtu bioder i nauk o duszy nieśmiertelnej.
Przybiera i odchodzi. Fala, wełna, wilna.
I tylko ruda grzywa błysnęła w otchłani [Miłosz 2000, 73].

Opisywane przez Miłosza płótna Edgara Degasa wyistaczają się w mowie wiersza, można by nawet powiedzieć, że rozbłyskują odsłaniane, jedno po drugim, celnymi sformułowaniami poetyckiej mowy, która stara się uchwycić w materii słów ich wizualne oddziaływanie. Oczywiście jest jednak to, że obraz, mimo bogactwa języka i deskryptywnych akrobacji poety (wydaje się, że Miłosz celowo stroni od opisu, ponieważ deskrypcja, jak już to było powiedziane, nie jest wbrew pozorom w tych okolicznościach najlepszym narzędziem w poetyckim instrumentarium), nie stanie się *hic et nunc* obecny, nie urzeczywistni się w formie materialnego przedmiotu, pozostanie jedynie zapośredniczony pod postacią słów, toteż zasadnie pyta poeta, mając na myśli tytułowe pastele francuskiego impresjonisty — „Jakże je osiągnąć?”.

Wydaje się, że to, czego może osiągnąć poeta przy pomocy języka, to doznania i wrażenia, które, w mowie innej niż poetycka, pozostają bardzo trudne do zwerbalizowania i wyrażenia. Wewnętrzne

pobudzenie, którego doznajemy w obliczu dzieła sztuki, jeśli zostanie udatnie utrwalone w materii słów, pozwoli zaistnieć dziełu nawet wówczas, kiedy nie będzie ono fizycznie obecne — jest to zatem coś więcej niż (re)prezentacja dzieła sztuki w poezji: tak właśnie poeta ustanawia rzecz w słowach.

BIBLIOGRAFIA

- Derrida, Jacques, 2003, *Prawda w malarstwie*, przeł. M. Kwietniewska, Gdańsk.
- George, Stefan, 2001, *Das Wort*, [w:] tegoż, *Sämtliche Werke in 18 Bänden*, Band 9: *Das Neue Reich*, Stuttgart.
- George, Stefan, 1979, *Słowo*, przeł. L. Lewin, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa.
- Heidegger, Martin, 1999, *O istocie prawdy*, przeł. J. Filek, [w:] tegoż, *Znaki drogi*, przeł. S. Blandzi i in., Warszawa.
- Heidegger, Martin, 2007b, *Rzecz*, [w:] tegoż, *Odczyty i rozprawy*, przeł. J. Mizera, Warszawa.
- Heidegger, Martin, 2007, *W drodze do języka*, przeł. J. Mizera, Warszawa.
- Heidegger, Martin, 1997, *Źródło dzieła sztuki*, przeł. J. Mizera, [w:] tegoż, *Drogi lasu*, przeł. J. Gierasimiuk i in., Warszawa.
- Miłosz, Czesław, 2000, *Pastele Degasa*, [w:] tegoż, *To*, Kraków.
- Miłosz, Czesław, 1985, *Po ziemi naszej*, [w:] tegoż, *Wiersze*, t. II, Kraków.
- Vattimo, Gianni, 2006, *Koniec nowoczesności*, przekł. M. Surma-Gawłowska, wstęp A. Zawadzki, Kraków.
- Woźniak, Cezary, 1997, *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Kraków.

ABSTRACT

WORD IN POETRY AND THE ARTWORK

The essay brings a discussion and interpretation of the philosophical views concerning some essential terms introduced in Heideggerian philosophical discourse, such as word (*das Wort*) and thing (*das Ding*), and its mutual relations. In the initial part of the article the author tries to investigate the connection between common thing and the artwork, as well as correlation between word in language and word in literary descriptions of the works of art (*ekphrasis*), then the article brings analysis of the Czesław Miłosz's *ekphrasis* through the philosophical categories discussed in the opening parts of the essay.

KEYWORDS: *ekphrasis*, artwork, thing (*das Ding*), word (*das Wort*), hermeneutics

SŁOWA KLUCZOWE: ekfrazja, dzieło sztuki, rzecz (*das Ding*), słowo (*das Wort*), hermeneutyka