

LOBOCZKY JÁNOS

A MŰALKOTÁS LÉT-ÉRTELME HEIDEGGER
MŰVÉSZETFILOZÓFIÁJÁBAN

Resümee: (*Der Sinn von Sein des Kunstwerkes in der Kunstphilosophie von Heidegger*): Diese Abhandlung untersucht die Grundzüge der Kunstphilosophie von Heidegger. Im Zusammenhang mit Hölderlins Dichtung betont er, daß die Kunst die feste Gründung des menschlichen Daseins auf seinen eigenen Grund ist. Heidegger beleuchtet dieses Problem durch fünf Leitworten aus Hölderlins Werken. Diese Leitworte sind ausdrücklich dafür, daß die Dichtung nicht nur eine Welt, sondern die unmittelbare Offenbarung des Seins ist. Im *Ursprung des Kunstwerkes* stellt Heidegger die Grundlegung des Kunstwerkes, bzw. der Kunst durch der Auslegung der Zusammenhänge zwischen dem *Ding und dem Werk*, zwischen dem *Werk und der Wahrheit*, zwischen *der Wahrheit und der Kunst* dar. Meiner Meinung nach ist diese Kunsttheorie eine *ontologische Gründung* der Kunst, in der die Kunst als *das Geschehnis der Wahrheit am Werk* erscheint. Zum Abschluß analysiert der Verfasser die Oper *Herzog Blaubarts Burg* von *Béla Bartók* mit der Hilfe der Heideggerschen Begriffe.

A heideggeri művészetontológia alapjainak elemzése során abból a revelatív erejű gondolatából indulok ki, hogy a művészet lényege a "költés". *Hölderlin* művészete éppen azért olyan példázatos számára, mert ebben nem csupán a költészet lényege, hanem általában is a művészet lényege nyilatkozik meg. Az 1936-ban Rómában megtartott előadásában¹ Heidegger öt vezérmotívumot választott ki Hölder-

lin írásaiból. Ezek az idézetek azt hivatottak kifejezni, hogy a költészet nem pusztán egy sajátos külön világ, hanem a *lét közvetlen megnyilvánulása*.

Ki lehet-e olvasni egyetlen költő műveiből a költészet lényegét? – kérdezi Heidegger. A költészet egyetlen jellemzőinek a megfogalmazásához ugyanis a költői műfajok lehető legváltozatosabb formáinak vizsgálatára van szükség. Ebben az értelemben Hölderlin csak egy a sok lehetséges példa közül. Heidegger számára azonban közömbös, jelentőség nélküli ez a "pozitív tudományokra" jellemző módszer. Hölderlin viszont magáról a költészetéről énekel, ezért a "*költő költője*" (der Dichter des Dichters). Az elé a döntés elé állít bennünket, hogy a jövőben egyáltalán *komolyan* vesszük-e a költészetet.

Első megközelítésben a "költés" (Dichten) a "legártatlanabb" foglalkozás, ahogyan Hölderlin írja egyik anyjának szóló levelében. A költészet a *játék* alakjában jelenik meg, a képzelet világát hozza létre, és ott is marad. Pusztá beszéd, hiányzik belőle a cselekvés komolysága.

Másfelől viszont éppen a *nyelv*, (a költészet "anyaga") a "javak legveszélyesebbjeként" jelenik meg Hölderlin egyik töredékében. Hogyan egyeztethető össze ez a kétféle értékelés? A kérdés egy újabb kérdést involvál: Ki az ember? "Az, akinek tanúsítania kell, hogy mi ő."² Tanúsítania kell a "*földhöz*" való tartozását. Ez a csilámló értelmű kifejezés egyébként *A műalkotás eredetének* is egyik kulcsszava, szélesebb jelentéskörét majd annak kapcsán fogom megvizsgálni. A nyelv azért adatott az embernek, hogy a történelem lehetséges legyen. "Az ember a nyelv számára jelenlevő hely"³, fordíthatnánk meg Schleirmacherrel szólva ezt a sajátos szituációt. Heidegger maga is azt emeli ki, hogy a nyelv lényege nem merül ki abban, hogy a *megértés eszköze* legyen. A nyelv adja annak a lehetőségét, hogy a *létező nyitottságában* (in mitten der Offenheit von Seiendem) álljunk, a nyelv az emberi lét legmagasabb lehetősége fellett rendelkező "*esemény*".⁴ A nyelv egyúttal "veszélyes", mert ő hozza létre a veszély lehetőségét a kinyilvánítás által. A megtévesztésnek, a *lét eltévesztésének* a lehetőségét (die Möglicheit des Seinsverlustes) hozza létre.

A harmadik hölderlini "vezérszó" heideggeri értelmezése annak a megértéséhez vezet bennünket, hogy miként *valósul* meg a nyelv. Az ember léte a nyelven alapul, ez viszont *beszélgetésben* történik: "Seit

ein Gespräch wir sind" – írta Hölderlin. A beszélgetésben pedig a döntő mozzanat nem csupán a beszélni tudás, hanem az "*egymást hallani tudás*" is. A hölderlini megfogalmazás váltja ki a következő kérdést: Mióta vagyunk beszélgetés? A válasz kulcsszavai a *maradandóság*, az *idő* és az *istenek*. A nyelv valami maradandót rögzít meg, ez azonban csak akkor történik, amikor az idő megnyílik a maga kiterjedéseiben (in ihren Erstreckungen sich öffnet). Az istenek azóta jutnak szóhoz, mióta beszélgetés vagyunk, ugyanakkor Heidegger hangsúlyozza, hogy az istenek jelenléte és a világ megjelenése a nyelv megtörténéssel *egyidejű*. A beszélgetés itt kozmikus távlatokat kap. Az istenek megnevezése válasz arra az igényre, amely elé az istenek állítanak minket. Ők szólítanak meg bennünket.

A költő azután éppen az, aki végrehajtja az isteneknek a megnevezését, aki a maradandót ragadja meg. Heidegger ezt a gondolatot az *Andenken* című vers befejezésével kapcsolatban világítja meg.⁵ A költészet a "*Maradandónak*" (Bleibende) az "*alapítása*" (Stiftung). Az a paradoxon ebben a megközelítésben, hogy a maradandó látszatra a már meglévő, amit eszerint nem kell megalapítani. Mintha a költészet csak megjelenítené a valóság "készen talált" lényegét. Heidegger tudatosan kiélezi az itt megnyilvánuló ellentmondást, hogy ezáltal hangsúlyozza a költészet teremtő erejét.

A költő nevezi meg az isteneket és a dolgokat. Ez azonban nem valami már előzetesen ismertnek a névvel való ellátása, hanem a "*lényeges szó*" kimondása. A létező így lesz ismert mint létező. A költészetnek a bonyolultból kell kikényszerítenie az egyszerűt, a létet kell megalapítania, illetve megalapoznia: "Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins."⁶ A maradandót, a mértéket, az alapot nem lehet a mulandóban, a zavarosban, a mértéktelenben, a szakadéokban megragadni. A *lét* és a *létező* éles heideggeri szembeállításából következik, hogy az előbbit nem lehet levezetni az utóbbiból, a számítgató, kalkuláló ész ebben nem illetékes. A dolgok lényegét tehát *szabadon* kell megalkotni, az alapítás "*szabad ajándékozás*" (freie Schenkung). Ez egyúttal az emberi létezés szilárd megalapozása is a saját alapján.

Az ötödik Hölderlin-idézet⁷ Heidegger-olvasata az, hogy az ember saját fáradozásával szerezte meg "érdemmel teli" helyét a földön, mindez azonban nem nyúlik bele az emberi létezés alapjába. Az emberi létezés alapján "*költői*", ami az istenek jelenlétében való állást és a dolgok "lényegközelsége" (Wesensnähe der Dinge) által való megérintettséget jelent. A költészet így a *történelem hordozó alapja*,

tehát nem ártatlan játék. Az első "vezérszó" viszont a legártatlanabb foglalkozásnak nevezi a költő tevékenységét. Heidegger sajátos "hermeneutikus kört" rajzol fel itt gondolatmenetével. Először arról volt szó, hogy a költészet lényegét a nyelv lényegéből kell megértenünk. Később azután kiderült, hogy a nyelv nem egyszerűen nyersanyaga a költészetnek, hanem a költészet teszi egyáltalán *lehetséges*-sé a nyelvet. Így a nyelv lényegét kell a költészetnek mint "ősnyelvnek" a lényegéből megérteni. Végző soron a költészet lényegét akkor értjük meg, ha az idézett két meghatározást ("a legveszélyesebb alkotás" és a "foglalkozások legártatlanabbja") együtt gondoljuk el. Heidegger különben Hölderlin lelki összeroppanására, megőrülésére is utal, amikor a költői tevékenység "veszélyességét" emeli ki. Mint ha éppen a túlságos világosság, az istenek világához való veszélyes közelség taszította volna a költőt az örület sötét éjszakájába. A költészet ugyan ártalmatlan külsővel rendelkezik, de ez csak látszat. Játéknak tűnik abban a tekintetben, hogy egybegyűjti az embereket. A játékban azonban Heidegger szerint az ember magáról feledkezik meg, a költészet viszont létezése alapjára irányítja. A költészet az álom látszatát kelti a kézzelfogható valósággal szemben, azonban mélyen mégis az a valóság, amit a költő mond.

A költészet *egyszerre* szabad ajándékozás és legmagasabb rendű szükségszerűség. Ez utóbbi mozzanat a lét alapításával összefüggő *kettős kötöttség*. A költés tevékenysége az istenek eredeti megnevezésében áll, de erejét csak akkor nyeri el, ha az istenek "szóba hoznak" minket. A költő felfogja az istenek szavát, az "intelmet" vagy "jeladást" (die Winke), megpillantja a befejezettet. Azzal együtt, hogy szavába foglalja ezt, megjövendöli a még be nem teljesedettet.

A lét költői megalapítása az istenek jeladásaihoz van kötve, a költői szó ugyanakkor a nép hangjának, szavának (Stimme des Volkes) a megmagyarázása. A költő így az istenek és a nép között áll, pontosabban ebbe a "közöttbe kivetett" ("Er ist ein Hinausgeworfener – hinaus in jenes Zwischen.").⁸ Hölderlin költői szavát éppen ennek a közöttes tartománynak szentelte, ezért nevezi Heidegger őt a költő költőjének. Költészete tehát nem a világ teljességében való részesezés kínzó hiányából fakadó üres öntükrözés. Hölderlin költészete nem valamely örökérvényű fogalom értelmében fejezi ki a költészet lényegét. Meghatározott *történelmi időhöz* tartozik, de nem idomulás ez a meglévőhöz, hanem a költő alapít *új időt* úgy, hogy a költészet lényegét *újra*alapítja. Ez az idő *ínséges* idő

(dürftige Zeit), az *elmenekült* istenek és az *eljövendő isten* kora (die Zeit der entflohenen Götter und des kommenden Gottes). A költő így történelmi kort előlegez. Elszigeteltségében önmagánál marad, ugyanakkor népe képviselőjeként megszerzi az *igazságot*.

A műalkotás lét-értelme

Heideggernek ez a viszonylag rövidebb lélegzetű írása azért is olyan fontos, mert azokat a kulcsfogalmakat állítja éles fénybe (a költészet mint igazság, alapítás; a világ és a föld; a lét és a létező; a történelmi idő; a nyelv mint beszélgetésben levés), amelyek *A műalkotás eredetének* is "vezérszavai". Keletkezésük is közel azonos időhöz köthető, hiszen az utóbbi tanulmány 1935-ben és 36-ban megtartott előadások írott változataként jelent meg később.⁹

A művészet ontológiai megalapozásának heideggeri elgondolása a *dolog* és a *műalkotás* egymástól való elhatárolásából bomlik ki. Az a kiindulás, hogy a műalkotás is dolog, csak dologszerűségén túl valami mást is jelent, bizonyos fokig még azt a fenomenológiai szemléletet sugallja, amely a "tisztá tények" tudományos megismerésének az elsőbbségét vallja. Látni fogjuk, hogy valójában Heidegger messze távolodik ettől a felfogástól, kategóriáinak tartalma össze sem mérhető egy neokantiánus tudományelméleti megközelítéssel.

A dolog dologlétére való rákérdezés az eredet-probléma megoldásának a kulcsa a művészet világában is. Az *eredet* itt nem kezdet, hanem a *dolog lényegisége*: "Az eredet itt azt a valamit jelenti, amittől fogva és ami által a dolog az, ami, és olyan, amilyen. Azt, ahogyan valami az, ami: a dolog lényegének nevezzük. A műalkotás eredetére irányuló kérdés *lényegének származására* (kiemelés tőlem – L. J.) kérdez."¹⁰ A legegyszerűbb értelemben a művész a mű eredete, a mű pedig a művész eredete, hiszen a művész a mű által lesz az, ami. Kettejük kölcsönvonatkozása azonban egy harmadik, a *művészet* által van. Így a műalkotás eredetére irányuló kérdés a *művészet lényegére* irányuló kérdéssé válik. Heidegger elveti azt a felfogást, hogy a választ a létező műalkotások összehasonlító elemzéséből lehet kiolvasni. A szerkezeti elemzés csak a külső jegyek megragadásához elegendő. Heidegger elemzésében a már említett hermeneutikus kört járhatjuk be, amely elveti azt a lehetőséget, hogy a műalkotás jegyeit összegyűjtsék a "kéznéllevőből" vagy levezzék bizonyos alaptételekből: "A műtől a művészetig vezető legfőbb igyekvés, akárcsak az

ellenkező irányú is: kör; de végül is körben forog minden egyes lépés, melyre kísérletet teszünk."¹¹ Az ebbe a körbe való belépés és ottmaradás azután a *gondolkodás "ereje" és "ünnepe"*. Erre a gondolkodásmódra az jellemző¹², hogy a rész értelme mindig csak az egész összefüggés-hálózatából bomlik ki, de az egész sincs eleve adva a rész előtt. Az egésztől visszatérünk a részhez, majd onnan ismét az egészhez. Ez a kör egyre bővülő, amelyben az egész fogalma szélesebb horizontba állítódik, ez pedig tovább árnyalja a részek megértését is. Ez a módszer műalkotások elemzésekor magától értetődően alapvető, Heidegger azonban (többek között Schleiermacher nyomdokain járva) a gondolkodásra mint lét-megértésre univerzálisan kiterjeszti.

Visszatérve *A műalkotás eredetére*, Heidegger kiindulópontja tehát a műalkotás dolgszerűsége, egyúttal annak feltárása, *mi* is egy dolog. Ez utóbbi tisztázása révén válhat világossá *mű* és *dolog* lényegi különbsége. A művek a kívülálló szemével dolgok, "természetesen kéznél levők", ahogy Heidegger a művészet tisztelőit provokáló kíméletlenséggel megfogalmazza: "A műveket úgy szállítják, miként a Ruhr-vidékről a szén és a fatörzseket a Fekete-erdőből. Hölderlin himnuszait a hadjárat során a tarisznyába rakták, éppúgy, miként a tisztítószereket."¹³ Valójában persze a műalkotás Heidegger számára is egészen más, a *mű szimbólum*, vagyis a műben az elkészített dologgal valami más is "összevont". A mű ezenkívül felfed valami mást, ennyiben allegória.

Ami mármost a dolog heideggeri felfogását illeti, háromféle megközelítéssel találkozhatunk *A műalkotás eredetében*. Először is a dolog *tulajdonságok hordozója*, "az, ami körül a tulajdonságok összegyűltek". Másodszor az, ami "az *érzékekben* adott sokféleségének egysége". Végül soron pedig a dolog *megformált anyag*, s a műalkotás dolgszerűségének a megértéséhez éppen ez vezet a legközelebb.

Hangsúlyozni kell azt is, hogy Heidegger a dolog fogalmának analízise során az eredeti görög kifejezések értelmezésével lényegében a "létező létének a jelenlét értelmében vett" görög alaptapasztalataiig megy vissza.¹⁴ Ezzel együtt arra is rámutat, hogy a görög neveknek a latinra fordítása a későbbiekben a görög tapasztalatnak egy *más gondolkodásba* való "átfordítását" hozza magával, mégha ezt gyakran nem is vesszük számításba. Ez a mozzanat az egész heideggeri életműben kitüntetett jelentőségű, hiszen számára ezzel az

átfordítással kezdődik a "nyugati gondolkodás talajtalansága", a "lét-felejtés" (Seinvergessenheit) állapota.

Heidegger tehát a dolognak a harmadik felfogását tekinti megvilágító erejűnek a műalkotás szempontjából, mivel a megformálás, az előállítás tevékenységére utal az anyag-forma szerkezet. A megformálás szempontjából a következő hármasságot állítja fel Heidegger. A "*puszta dolog*" esetében a forma az anyagrészek térbeli elrendezését, eloszlását jelenti. Az ember készítette *eszköznél* viszont a forma határozza meg az anyag elrendezését, amelynek révén valamire alkalmasnak kell lennie: "A terméket mindig valamire való eszközként készítik el".¹⁵ Az anyag és forma eszerint mint a létező meghatározásai az eszközzel állnak lényegi viszonyban. Heidegger felszínesnek tartja, hogy a létezők minden válfajára ezt a sémát akarják ráhúzni. Felfogásának radikális újszerűsége éppen abban áll, hogy ezt a fogalompart nem tartja relevánsnak a *dolog dologléte* szempontjából.

A harmadik létező a *műalkotás*. Ez rokonságot mutat az eszközzel, mert az ember alkotta. Ugyanakkor a "maga önelégült jelenlétével mégis inkább az önmagában levő és semmire sem használt dologhoz hasonlít".¹⁶

A hagyományos metafizikai gondolkodás, antelyre jellemző a dolgoknak az anyag-forma kettősség szerinti felfogása, eredendően teológiai világmodellben mozog, ahol a létezők totalitása teremtett jellegű. Az újkori metafizika is alapjában a középkori anyag-forma felfogáson alapul. Heidegger célja egy olyan *destrukció*, amely *lebontja* az uralkodó dologfogalmakat azért, hogy közelebb kerüljünk a dolog dologszerűségének, az eszköz eszközszerűségének és a mű műszerűségének a megértéséhez.

A műalkotás, így a művészet lényegének feltárásához az eszközlét leírása adja a kulcsot. Egy pár parasztcipő jellemzéséből például arra következtethetünk, hogy az eszköz eszközléte *alkalmasságában* rejlik, a megbízhatóság adja az önmagában nyugvó eszköz nyugalomát. Valójában ezt az *igazságot* Van Gogh festménye nyitotta ki, nem egy konkrét tárgy jellemzésével, használatának megfigyelésével nyertük: "Hanem csak úgy, hogy odaálltunk Van Gogh festménye elé. E festmény szólott hozzánk. A mű közelében hirtelen máshol lettünk, mint ahol szokásunk lenni. A műalkotás tudunkra adta, mi is igazában a lábbeli".¹⁷

Nem egyszerűen arról van szó, hogy a műalkotás *szemléltet* valamit, vagy éppen szubjektíve beleképeltünk különböző tartalmakat.

A műben a létező kilép létének "*el-nem-rejtettségébe*" (Unverborgenheit). A görög *alétheia* szót interpretálja így Heidegger, végső soron pedig az *igazságot* érti alatta. A műben a létező léte világítódik meg, a művészet lényege: „a létező igazságának működésbe lépése”.

Ennek a felfogásnak azt lehetne ellene vetni, hogy a művészet a szépet hozza létre, az igazság a logika szférájához tartozik. Ha a műben az "*igazság története*"¹⁸ működik, akkor nem lép-e elő váratlanul az a felfogás, amely szerint a művészet a valóságos utánczása és ábrázolása. Heidegger egyértelműen elveti ezt a feltételezést. A műalkotásban nem az egyes létező visszaadásáról van szó, hanem a dolgok általános lényegének a megragadásáról.

Heidegger gondolatmenete az eddigiekben abba az irányba haladt, amely a műalkotás *valóságát* kereste, és így jutott el a *dologi alap* felmutatásáig. De innen vissza is kell fordulnia, hiszen ha a műalkotásban az "*igazság története működik*", akkor a dologi alapot nem lehet a mű közvetlen valóságaként megragadni, ebben az értelemben a dologi alap nem tartozik a műhöz. Ellenkező esetben a művet eszköznek tekintjük, amely dologi "alépitményből" és művészi "felépitményből" áll. Heidegger érvelését sajátos indirekt bizonyításnak is tekinthetjük, ugyanis látszólag elfogadja a megszokott esztétikai kategóriákat, de csak azért, hogy kimutassa szerinte tarthatatlan következményeiket, az elfogadott kérdésfeltevések bizonytalanságait. Így azután meggyőző erővel tudja elfogadtatni a "látszatfogalmak" kiiktatásának igényét. A kerülő út arra szolgált, hogy világossá váljon: a mű műszerősége, a dolog dologszerősége, az eszköz eszközöszsége csak akkor nyílhat meg előttünk, ha a *létező létére* gondolunk. A mű dologszerű valóságát ugyan nem lehet eltüntetni, de ennek meghatározásához a *műtől a dologhoz* vezető látszatra fordított utat kell bejárni. A művet meg kell szabadítani az előzetes fogalmiságba való kényszerítéstől azért, hogy a mű "tisztán" magában-állása megmutatkozzon.

A művek önállóvá tétele ugyanakkor a művek és a hozzájuk tartozó "történelmi világok" megismételhetetlen egyszerűségének a problémáját veti fel. A kiállításokon megmutatott alkotások "*tárgyakká*" válnak, megfosztják őket "saját világuktól". Ennyiben nem azok, amik voltak, "múltbeliként, a hagyomány és megőrzés tárgyaként kerülnek szembe velünk".¹⁹

A mű tehát sorsszerűen időzített, csak akkor "létezik", ha megőriz valamit számunkra való aktualitásából. Ezt pedig csak akkor tárhat-

jük fel, ha a művet visszaállítjuk mással való *vonatkozásaiba*. Arra kell tehát rákérdezni, hogy hová tartozik a mű. Így tudjuk napfényre hozni az *igazság* megtörténését a műben.

Az igazságnak a műben, illetve mű által való "*kibomlását*" és "*előhívását*" (a görög *fűzisz* szóra utal) Heidegger a "*föld*" és a "*világ*" vitájából eredezteti. E két fogalom tulajdonképpen az anyagforma kettősséget tolja félre. A görög templom gazdag létvonatkozásainak a láttató erejű, a végtelent és a végest szenvedélyesen egymásnak ütköztető feltárása kifejezően példázza ezt a fogalompárt. A görög világ és szóhasználat újbóli felidézésével Heidegger itt is azt érzékelteti, hogy a korai görögségben még megvolt a "létre tekintettel levő" gondolkodás. A vita (Streit) kifejezés is a görög *polémoszra* rezonál, a *Hérakleitoszra* hivatkozás²⁰ ennek a szónak a *küzdelem* értelmében vett jelentését hangsúlyozza.

A *föld*, amely kifejezés Hölderlintől ered, Heideggernél az, "amire az ember otthonát alapozza" és az, "amiben azt megalapozza". Ide nyúlik vissza minden "kibomló kibomlása", ez a templom szikla-talapzata. A föld ebben a vonatkozásban *elrejtőként* van jelen.

A műre egyúttal egy ontológiai kettősség jellemző: "A templom mint mű ott-állón egy *világot* (kiemelés tőlem – L. J.) nyit fel, és egyben visszaállítja a földre azt, ami otthonos alapként csak ekként szolgálhat."²¹ A világot felállítás azt jelenti, hogy a mű (a templom jelen esetben) "körzete" nem szóródik szét jelentésnélküli meghatározatlanságba, hanem ő gyűjti egybe az ember számára *sorsként* megnyilvánuló különféle vonatkozásokat. A dolognak a mű ad "arculatot". A világ nem a kéznéllevő dolgok pusztája együttese, és nem is az ezekhez illesztett elképzelt keret. Ugyanakkor a "*világ világa*" létezőbb a megragadható és felfogható dolgok körénél. A világ az "*örökkön nem-tárgyi*", a világ világa (azt is mondhatnánk, hogy a *lét*) ott van jelen, ahol történelmünk (sorsunk) "lényegi döntései születnek". A kő, a növények és állatok ezért nem rendelkeznek saját világgal, ellenben a Van Gogh-festményen megjelenített parasztcipőnek van világa, mert a "létező nyíltságában" áll. Heidegger azt is hangsúlyozza, hogy a műnek nem egyedüli lényege az, hogy egy világot állít fel múltjében. E további jellegzetességeket a föld és a világ "vitájából" lehet "kiolvasni". A *világ*, amely mintegy a vonatkozások *egészét* képviseli, a mű magát felnyitását hordozza, magában foglalja azt a *tágasságot* is, "amelyből az istenek óvó kegye ránk száll vagy megtagadja tőlünk önmagát".²² Végző soron "felnyíló

nyitottság egy *történelmi nép sorsában*". Egyébként később Heideggernél a világ fogalmát az *ég* kifejezés váltja fel, ami éppen ezt a kinyílt tágasságot érzékelteti.

A *föld* ellenben a "megjelenőn-elrejtő", a *magába-rejtés* mozzanatával jellemezhető. A műalkotás ebben a fogalmi hálóban *nem jelent* valamit, nem utal jelként egy jelentésre. Amiből vétetett (kő, zenei hang) *csak benne* nyeri el tulajdonképpeni *jelenvalótlétét*. Ami így a műben előjön, az éppen elzárkózása, az, ami a földlét: "A föld előállítását azt jelenti: a földet magát elrejtőként nyitni fel."²³ A mű ugyan visszaáll a földre, de a műben már nincs jelen semmi a műhöz szükséges anyagból. A festő nem egyszerűen felhasználja a festéket, hanem "felragyogtatja a színt".

A múltban emellett egységesen lehet megragadni a *történet mozgalmasságát* és az önmagában nyugvó mű *nyugalmát*.

A világ és a föld vitája nem egymás elpusztítására irányul, hanem olyan dialógusról van szó, amelyben a felek egymásra utaltsága nyilvánul meg.: "A föld nem nélkülözheti a világ nyíltságát, ha ő maga földként elrejtőzködése felszabadult kivirulásában kell megjelenjék. Másfelől a világ nem térhet ki a föld elől, ha – mint minden lényegi sors működő tágassága és pályája – valami elhatározottra kell épüljön."²⁴ A mű múltja a világ és a föld közti vita "végigharcolásában" áll, a mű egysége ennek végigharcolása során jön létre. A mű *nyugalma a vita bensőségében* éri el lényegét.

Így jutunk el a műben feltároló *igazsághoz*. Heidegger ennek a közkeletű szónak is lehántja az évszázadok során ráakódott, megrogzult jelentésrétegeit. Az igazság az "*igaz lényegét*" jelenti. Az erre utaló görög szó (*alétheia*) a létező *el-nem-rejtettségét* jelenti, de már a görög gondolkodás sem maradt meg ennél a felvillanó lényegnél, egyre inkább az igazság *levezetett lényegét* fejtették ki. Az igazság itt a megismerésnek a dologgal való megegyezését jelenti, az azt kimondó mondatnak ki kell lépnie a rejtettségéből, az igazhoz kell igazodnia. A cél a tévedés kiküszöbölése, megfelelés a helyesség kritériumának.

Heidegger ezzel az elfogadott értelmezéssel azt állítja szembe, hogy az igazság *megtörténik*, és ebben a történésben az elrejtettség is eredendően a léthez tartozik, nem valamiféle tévedés.

Az egész kérdéskör megvilágítása szempontjából kulcsfontosságú az *el-nem-rejtettség* fogalmának széleskörű vizsgálata, amelynek kiindulópontja a létben álló *létező* elgondolása. A létező létezésének

heideggeri "hívószava" a *Lichtung* ("világlás", "megvilágítódás", "fénytisztítás"). Ez nem valamiféle értelmező külső beavatkozás, hanem inkább tisztázó kiindulás. Egyfelől a létező mint egész közepette jelen van egy *nyitott hely*, másfelől viszont ez a nyílt közép övezi az összes létezőt. Azt is mondhatnánk, hogy ez a "megvilágító közép" önmagát keríti körül. A mindent megvilágító *fény* és az *értelmi tisztázódás* szoros összefüggése egyébként a görög filozófiának éppúgy fontos problémája, mint a keresztény teológiában az isteni kinyilatkoztatás megvilágosító erejének a hangsúlyozása. Sőt utalhatunk József Attilára is, aki az *ihlet* fénykörének hatásáról írja: "ha belépünk az ihlet rögzítette valóságba, úgy a valóság kívül rekedt elemei elvesztik létüket".²⁵

A létező Heidegger értelmezésében ennek a világlásnak köszönhetően adott, ennek megfelelően lehet el-nem-rejtett, de *elrejtett* is csak a megvilágított mozgásterében lehet. Az elrejtéshez tartozik, hogy *kettős jelleggel* hat. A létezők egyrészt visszavonulnak előlünk az elrejtettségbe, másrészt a megvilágítódás önmagában is elrejtés: "A létező a másik elé tolul, az egyik elleplezi a másikat".²⁶ Heidegger élesen elveti azt a felfogást, amely a létező igazságát a biztos ismeretben látja: "a világlás, sohasem egy merev színpad állandóan felhúzott függönnyel, amelyen a létező színjátéka folyik. Ellenkezőleg: a világlás e kettős elrejtésként történik. A létező el-nem-rejtettsége *sohasem* pusztán kéznéllevő *állapot*, hanem *esemény* (kiemelés tőlem – L. J.)".²⁷

Az igazság lényege *ősvita*, a nyitott közép kiharcolása, világlás és elrejtés vitája. Ebbe lép be a világ és a föld vitája, e két utóbbi egymásra vonatkozása az igazság megtörténésén alapul.

A műalkotás nem más ebben az összefüggésben mint az igazság megtörténésének egyik módja. Van Gogh festménye nem valami kéznéllevőt másolt le, hanem a lábbeli eszközléte vált nyilvánvalóvá, így az el-nem-rejtettségbe jutott. Ehhez kapcsolódik a *szép* mint a "fény felragyogása" a művön: "A szépség annak módja, ahogy az igazság el-nem-rejtettséggé jelen van."²⁸

A mű műlétének teljes körű megvilágításához Heidegger a mű *alkotott-létét* is tekintetbe veszi. Ezáltal azonban az igazságra vonatkozó kérdés tér vissza, mivel az alkotás lényegét az igazság lényegéhez való vonatkozásából határozza meg. Az említett mozzanat végül is a "Mennyiben létezik a *művészet*?" kérdését vonja maga után.

A mű alkotott létének elemzése során Heidegger szembeállítja egymással az *alkotásként* és *elkészítésként* vett létrehozást. Ehhez először a görög *techné* szó eredeti értelmét tisztázza, mivel felületesnek tartja azt a megállapítást, hogy ez egyszerre jelentette a kézművességet és a művészetet. A *techné* a görögök számára nem a mai értelemben vett technikát, gyakorlati teljesítményt jelentett.²⁹ Sokkal inkább a *tudás egy módját* hordozta magában, s ebben a "látottnak", a jelenlevő felfogásának a mozzanata nyilvánul meg. Az itt is hermeneutikus kört leíró gondolatmenet arra utal vissza, hogy a tudás lényege a létező felfedése, a görög *techné* mint tapasztalat-tudás, tehát a létező *létrehozását* jelenti, vagyis azt, hogy a jelenlevőt az elrejtettségből *kinézetének* el nem rejtettségébe hozzák. Ezért nem készítés az alkotás, a művész tevékenységét sem lehet a kézműves tevékenysége felől megérteni.

Heidegger a mű alkotott-létét és az alkotást is a mű múltának a minél tágasabb horizontú felnyitásával világítja meg. Ebből is látható, hogy a mű ontológiai struktúrájának feltárása során Heidegger következetesen elhárítja a klasszikus esztétikák *zseni* fogalmát. A műalkotást alkotója és befogadója szubjektivitásától függetlenül kívánta megérteni.

A múlt kibontása során tovább értelmeződik az *igazság* fogalma is. Heideggernél az igazság nem a létezőhöz képest transzcendens entitás: "Az igazság azonban előzőleg *nem valahol a csillagok közötti magánvaló*, (kiemelés tőlem – L. J.) mely csak utólag csatlakozik a létezőhöz."³⁰ Az igazság megnyilvánulásához hozzátartozik a *tételezés* és *betöltés* eseménye, ahogyan a görög *thézész* jelenti az el-nem-rejtettben való felállítást.

Az igazság jelenlétének egyik kitüntetett módja a *műalkotás* Heidegger szemében. A *tudomány* igazsága a művészetéhez képest egészen más, ott egy "*már nyitott igazságbirodalom*" kiépítéséről van szó. Ebben az értelemben a filozófia nem tudomány, mivel a *lényeg* leplezi le.

Az igazság lényegéhez tartozik, hogy *elrendeződjön* a létezőben. Ebből a megközelítésből az alkotás az igazság "belerendeződése" a műbe, "megtermékenyülés és merítkezés az el-nem-rejtettséghez vonatkozáson belül".

Az alkotott-lét tehát azt jelenti, hogy az igazság a világlás és elrejtés, a világ és föld vitájaként beilleszkedik a műbe. E vitával kapcsolatban merül fel a *törés* és az *alak* fogalma. A törés nem pusztá

mélységek kitárulása, mint ahogy a vita sem egyszerű szembenállás. A törés "*alaprajz*", "*tervrajz*", amely a létező világló kibomlásának a kontúrjait rajzolja fel. Az *alak* pedig nem más, mint a széttört és a földre visszahelyezett vita: "A mű alkotott-léte azt jelenti: az igazság *rögzítettsége az alakban* (kiemelés tőlem – L. J.)."³¹

Az alkotás abban is különbözik a kézművességtől, hogy a földet nem mint anyagot használja el, hanem a földet "ön maga számára felhasználítja". Az eszköz esetében az eszköz létrehozása eltűnik az alkalmasságban, míg a műben az alkotott-lét a megalkotás részét alkotja. A mű alkotott létének az *eseményyszerűsége* jelenik meg ebben, eseményé válik "az, hogy *van*". Heidegger ezzel összefüggésben ír a *lökés* mozzanatáról.

A *lökés* (Stoss) a mű alkotott-létének ezt az eseményszerűségét fejezi ki. Azt, hogy a műalkotásban egy *így* sohasem volt világ mutatkozik meg. A mű ugyan látszatra eloldja az emberekhez való összes vonatkozását, de a lökésben az is benne van, hogy a mű az általa megnyíló nyitottságba helyez bennünket, így *eltávolít a megszokottól*.

A lökés eseményén keresztül végső soron így a művek *megőrzésének* aktusához jutunk. Heidegger itt is szándékosan kerüli az elterjedtebb befogadás szóhasználatot, mivel azt hangsúlyozza, hogy a megőrzés tudás, amely nem vonja a művet a pusztá átélés körébe. Ez a felfogás éles ellentétben áll mindenfajta "élményesztétikával", a műnek itt nem az élménykiváltás a lényegi funkciója.

A mű tehát a megőrzőre vonatkoztatott, a megőrzésről pedig akkor beszélhetünk, ha "benne állunk a létezőnek a műben megtörténő nyitottságában". Az előbb említett, ebből fakadó tudás nem pusztá ismeret. A tudás azt is jelenti, hogy az ember tudja, hogy mit *akar* a létező közepette. Ez az akarattal egybefonódott tudás alapvetően érinti az ember *egzisztenciáját*, hiszen ennek lényege a "*benneállás* a létező világlásának lényegszerű szétválásában".³²

A műalkotásokra vonatkozó tudás szintén lényegi viszonyt takar, nem a művek méricskélését jelenti: "A tudás, a megőrzés módján, teljes egészében különbözik a műben levő magábanvaló formálisra, kvalitásra és érdekességekre vonatkozó, csupán élvezkedő szakértelemtől."³³ Ha megmaradunk az utóbbi szinten, a művek csupán a "művészeti ipar" objektumai lesznek.

Heidegger viszont éppen azt emeli ki, hogy a művet nem lehet pusztán a dologszerűségéből kibontani. Ha ugyanis ennél rekedünk

meg, akkor tárgyként kezeljük. Ez egy olyan szemléletből fakad, amelyre az *önmagunkból* való kiindulás a jellemző, a műalkotást pedig velünk szembeállított tárgyként kezeljük. Ezt, a *szubjektum-objektum* viszonyra alapozó világfelfogást Heidegger egész életműve szenvedélyesen tagadja.

A dologszerűség és műszerűség viszonyát tehát meg kell fordítani. Nem a dologszerűségből ismerjük meg a műszerűséget, hanem fordítva. A dologszerűség értelmezése számára az elsőrendű mozzanat a dolognak a földhöz tartozása, ez ugyanakkor a mű formájában nyilvánul meg a legtisztábban.

A művészet a mű eredete – vallja Heidegger. Miben rejlik a művészetnek ez az *eredet* jellege? A művészet "*az igazság levése és megtörténe*". Az igazságnak ez a megtörténe akkor következik be, ha "*megköltik*". Ezért lehet azt mondani, hogy lényegét tekintve *minden művészet költészet*. Az a felismerés tör itt is végső következtetesként felszínre, amellyel a Hölderlin-tanulmányban szembesülhünk: "A művészet költő lényegéből történik meg az, hogy a művészet a létező közepette egy nyílt helyet tisztít meg magának, amelynek nyitottságában minden másként van, mint egyébként."³⁴ Ugyanakkor a mű az eddigi létezőre nem gyakorol befolyást. A mű hatása *nem ráhatás*. A mű hatása a létező el-nem-rejtettsége a *műből kiinduló* változásán alapul. Emellett Heidegger arra is felhívja a figyelmet, hogy a költészetet mint *kivetülést* erősen kérdéses a képzeletőrből levezetni.

A művészet lényegének a költéssel való azonosítása Heideggernek ebben a tanulmányában is a *nyelv* kitüntetett jelentőségének a megfogalmazásához vezet el. Nyelv és költészet együvé tartozása az idézett Hölderlin-tanulmányhoz hasonlóan fejeződik ki itt is. Egy mozzanatra azonban fel szeretném hívni a figyelmet. Heidegger azt a kérdést is felveti, hogy vissza lehet-e vezetni a nem nyelvi művészeteket a költészetre. Ez csak akkor nem önkényes eljárás, ha a nyelvet a létezőt nyílttá tevő eseményként fogjuk fel. A nyelv nevezi meg első ízben a létezőt, így azután érthetővé válik az a következtetés, hogy az épület és szobor megalkotása eleve és mindig csak a megnevezés és a beszéd nyitottságában megy végbe. Ahol nincs jelen a nyelv, ott nem beszélhetünk a létező világlásáról, végső soron alkotásról sem.

Az előbbi értelemben felfogott költőiséget Heidegger a művek megőrzésére is kiterjeszti. A mű csak akkor valóságos, ha a megőrző

is elutasít minden megszokottat, hogy a műből feltárulóba illeszkedve saját lényegét a létező igazságába állíthassa.

Mivel a művészet megdönti az "eddigi" kizárólagos valóságát, a művészet *alapítás*. Ez a jellegzetessége három értelemben nyilvánul meg. Egyrészt *bőség*, szabad adomány. Ezzel együtt az adományozás az elrejtőzködő alapból, a földből való felhozás, ezért merítés is. Heidegger ennek kapcsán határozottan elveti a hagyományos *zseni*-felfogást. Az alkotóerő nála nem az "önhatalmú szubjektum zseniális teljesítménye". Ugyanis a megalapítás második jelentése a *megalapozás*. A költői kivetítés a "történeti jelenvalólétnek titkos meghatározottsága".

Harmadsorban a művészet alapítás a *kezd*et értelmében. Heidegger a *kezd*et fogalmának a gazdag jelentéskörét villantja fel. Benne rejlik a közvetíthetetlenből való ugrás, de a kezdet előkészülete is. Ezenkívül a kezdet már a véget is tartalmazza. A kezdetet tehát el kell határolni a primitív kezdetlegességtől, amiből azután semmi nem fejlődik ki.

A művészet alapításával a *történetiség* mozzanata is belép a heideggeri felfogásba. A történelem azonban nála nem események egyszerű kronologikus sorrendje: "Mindig amikor művészet történik –azaz ha jelen van a kezdet –, lökés támad a történelemben, a történelem először vagy éppen újra kezdődik."³⁵ A művészet tehát *megalapozza a történelmet*. Így jutunk vissza az *eredet* kérdéséhez. A művészet a műalkotás eredete, a műalkotás ugyanakkor elválaszthatatlan az alkotóktól és a megőrzőktől, vagyis "egy nép történeti jelenvalólététől". A műalkotás ugyan autonóm, amennyiben nem lehet a dologszerűség felől meghatározni, azonban éppen a *léttel* való mély összefüggése, az igazság működésbe lépése tünteti ki a létezők sorában. A művészethez való viszonyulásunkban éppen az fejeződik ki, hogy tiszteljük-e az eredet lényegét, vagyis képesek vagyunk-e még odahajolni a léthez, vagy pedig csak az elmúlt megkövült tárgyait látjuk a műalkotásokban. Heidegger a nyugati kultúra művészetét azért bírálja, mert háttérbe szorul benne a lét. A művészet feladata ezért a modern korban éppen az, hogy leleplezze a technika mítoszát, felszabadítsa a művészetet a metafizika uralma alól.³⁶

A művészet történeti jellegének felvetése kapcsán magától kínálkozik a hegeli művészetfelfogással való egybevetés. Heidegger sem kerüli meg azt a híres hegeli megállapítást, hogy a művészet már nem a szellem legmagasabb rendű szükséglete. Ugyanakkor nem té-

veszthető szem elől, hogy Hegel művészetelmélete egy metafizikai alapon végiggondolt művészetfilozófia, amelyben a művészet a magáról tudó gondolat elgondolt eszméjének érzéki megjelenése, amelyet szükségszerűen (a hegeli rendszerből következően) haladnak meg magasabbrendűnek tételezett formák. Heidegger viszont azért veti fel az eredet kérdését, mert a műalkotásban látja azt a lehetőséget, hogy ennek segítségével az ember visszataláljon a lét igazságához, amelyet a metafizika előtti korszakban még képes volt közvetlenül átélni. A metafizika korszakában uralkodóvá vált *élmény* és *szépség* fogalmak azután már nem hatolnak a művészet lényegéig. Az élmény Heidegger szerint az az elem, amelyben a művészet elhal. Ugyanis a metafizika korában a valóság nem más, mint az ember által létrehozott tárgyiság, a műalkotás pedig esztétikai tárgy, amelyre az esztétikai felfogás, az élmény irányul. Az igazság, amelyet a mű tár fel, végső soron nem érhető meg az önmagában vett szépségből és élményből. Ez a lényege Heidegger elutasító gesztusának a hagyományos művészetfelfogással szemben.

Nem hinném, hogy Heidegger szuggesztív módon kifejtett művészetfelfogása egyszerű illusztrálásra szorulna. Mivel azonban ő maga is fejtegetéseinek középpontjába állít néhány művet és alkotót, remélhetően a következő rövidebb elemzés sem hat pusztán függelék-ként. A mű a Balázs Béla szöveggönyve alapján megszületett híres Bartók-opera, *A Kékszakállú herceg vára*. Választásom azért esett erre, mert zene, színpadkép és szöveg jelentése egyaránt a Heidegger által hangsúlyozott föld és világ vitáját sugallja. A helyszín, a Kékszakállú vára a maga súlyos és komor itt-létével titkokat elrejtőként van jelen. Az ajtók kinyitásával és bezárulásával, a férfi és nő dialógusában fokozatosan bomlik ki, majd zárul vissza önmagába a Kékszakállú világa. Először a kínzókamra mint a kegyetlenség szimbóluma, majd a fegyverkamra mint az erő jelképe mutatkozik meg elnem-rejtettségében. Azután sorra tárul fel egyre sugárzóbb fény kíséretében a kincseskamra, a virágoskert és a teljes birodalom. Az ötödik ajtó teljes kitárulkozásától azonban megindul a visszavétel, a könnyek tava után a hajdanvolt asszonyok világának elrejtettsége vonja a maga körébe Juditot, a vár újból és most már mindörökké sötét marad. A szöveggönyv bartóki interpretációjából tudjuk, hogy a zeneszerző a férfi és női lélek végzetes ellentétét akarta drámai élességben felmutatni ebben a történetben, a vita tehát itt közvetlenül is zajlik, a lét igazsága ennek során lép működésbe. Az igazság ebben

az esetben a teljes életet élő, eszményekkel rendelkező férfi és a csak ösztöneire hallgató, érzékeiben élő asszony egyesülésének hiábavaló illúziója.

A kibomlás, majd magába zárulás útját végigjáró dialógus a mű zenei anyagában is jól nyomon követhető. Az indítás és a befejezés moll-jellegű, fisz-alapú pentatóniája a sötétség mindent elnyeléssel fenyegető súlyosságát intonálja. A középső rész C-dúr hangzásvilága viszont szinte az egész mindenségre kinyílóvá teszi a dallamot, mondhatni hallhatóvá teszi a kiáramló fényzuhatagot. Ezáltal mi magunk, a nézők és hallgatók is "megérinthetjük" a lét kivilágását azáltal, hogy a zene révén belevonódunk annak megtörténésébe. A részletes zenei elemzés helyett a műnek még egy lényeges sajátosságát emelném ki: a zenei szerkezet tabló-sorozatra emlékeztet, ugyanakkor az egyes tablók nem egymás mellé rendelve, hanem egymásból nőnek ki, emellett az egész darabnak van egy alaptémája, a vér illusztrációjaként megjelenő szekund disszonancia. A mű zenei kompozíciójának ez a jellemzője közvetlenül is a motívumok organikus egymásból építkezését és egymásba zárulását mint sajátos vitát fejezi ki.

JEGYZETEK

1. Heidegger: Hölderlin und das Wesen der Dichtung. In: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung* (Gesamtausgabe, 1. Abt. 4. Band). V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1981. 33–49.
2. I. m. 36.
3. Vö. Schleiermacher: Hermeneutik und Kritik. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1977. 78–79. – Idézi: Bacsó Béla: "A tévedés elkerülhetetlensége". In: *A megértés művészete – a művészet megértése*. Magvető, Bp. 1989. 182.
4. "Die Sprache ist nicht ein verfügbares Werkzeug, sondern dasjenige Ereignis, das über die höchste Möglichkeit des Menschseins verfügt." *Heidegger*, i.m. 38.
5. "Was bleibet aber, stiften die Dichter." *I. m.* 41. skk.
6. Uo.
7. "Voll Verdienst, doch dichterisch wohnt / Der Mensch auf dieser Erde." *I. m.* 42.
8. I. m. 47.
9. In: Holzwege. V. Klostermann, Frankfurt am Main, 1950.
10. Heidegger: A műalkotás eredete. Ford.: Bacsó Béla. Európa, Bp. 1988. 33.
11. I. m. 35.
12. Vö. Gadamer: Igazság és módszer. Ford.: Bonyhai Gábor. Gondolat, Bp. 1984. 144–145.
13. Heidegger. I. m. 36.
14. Ennek az előzményei már *Heidegger* korai Arisztotelész-kommentárjaiban is fellelhetők. Vö. *Phänomenologische Interpretationen zu Aristoteles. Einführung in die phänomenologische Forschung*. Frühe Freiburger Vorlesung Wintersemester 1921/22. Sajtó alá rendezte W. Bröcker és K. Bröcker-Oltmanns, Klostermann, Frankfurt am Main, 1985.
15. Heidegger: A műalkotás eredete. i.m. 50.
16. Uo.
17. I. m. 60.
18. Heidegger a következő etimológiai levezetés alapján jutott el a "történés" fogalmához. Szoros egzisztenciális összefüggést lát a történelmi lényege (das Wesen des Geschichtlichen), a történelmi sors (Geschick), az elrendelés (Schickung) és a reflektív elhivatottság (Sichschicken) között. Ugyanakkor hajlamosak vagyunk

- arra, hogy "a történelmet a megtörténések körében képzeljük el, ahelyett, hogy a történelmet lényegének eredetében képzelnénk el, vagyis a sorsból kiindulva". Vö. Ara-Kovács Attila jegyzetét *A műalkotás eredete* idézett magyar kiadásában, 131. – A heideggeri idézet: *Die Technik und die Kehre*. In: "Opuscula", 1962. 1. Heft, 38.
19. Heidegger. i. m. 67.
 20. Vö. Heidegger: A művészet eredete és a gondolkodás rendeltetése. Ford.: Szijj Ferenc. *Athenaeum*, 1991/1. 67–81.
 21. Heidegger. i. m. 70.
 22. I. m. 81.
 23. Heidegger. i. m. 76.
 24. I. m. 79.
 25. József Attila összes művei, III. Akadémiai, Bp. 1958. 92. – József Attila és Heidegger művészetfilozófiájának összefüggéseire Miklós Tamás hívta fel a figyelmet: *Lichtung und Wahrheit. József Attila és M. Heidegger művészetfilozófiája*. Doxa, 10. Bp. 1987. 207–220.
 26. Heidegger, i. m. 85.
 27. I. m. 86.
 28. I. m. 89.
 29. "A görögök a *techné*t, a létrehozást úgy gondolták el, mint valami megjelenítettet. Az ekként elgondolt *techné* már ősidők óta az építészet tektonikájában rejtezik." (Heidegger: *Bauen, Wohnen, Denken*. In: *Vorträge und Aufsätze*, 160.) – Idézi: Ara-Kovács Attila: Heidegger. i. m. 135.
 30. Heidegger, i. m. 96.
 31. I. m. 99.
 32. I. m. 104.
 33. I. m. 105.
 34. I. m. 110.
 35. I. m. 117.
 36. Vö. Heidegger: *Die Technik und die Kehre*. Neske, Pfullingen, 1962. – Technika és művészet összefüggéseinek heideggeri elemzését árnyaltan mutatja be *Friedrich-Wilhelm von Hermann* a budapesti Heidegger-konferencián tartott előadásában: *Technika, politika és művészet a Beiträge zur Philosophie*-ban. In: *Utak és tévutak*. i. m. 39–59.