

Wojciech Suchocki, *W miejscu sumienia. Śladem myśli o sztuce Martina Heideggera*, Wyd. Nauk. UAM, Poznań 1996. — Cezary Woźniak, *Martina Heideggera myślenie sztuki*, Universitas, Kraków 1997. — Maria Kostyszak, *Martina Heideggera rękodzieło myślenia*, Wyd. Un. Wrocław., Wrocław 1997.

Książki o Heideggerze

Zajmowanie się myślą Heideggera wkracza u nas w nową fazę. Istnieje już w Polsce literatura dająca całościowe charakterystyki jego dzieł (K. Michalski, B. Baran, C. Woźniński), jest także literatura przekładowa (m.in. koncentrujące się na biografii filozofa książki H. Otta i V. Fariasa), a warto też wspomnieć o wspaniałym numerze nie istniejącego już niestety pisma „Aletheia”, poświęconym Heideggerowi. Kolejni autorzy mają, jak sądzę, świadomość, że nie zwracają się do czytelników nie znających w ogóle przedmiotu. Ich celem nie jest, zasadniczo, polemika; zgłębiają oryginalne teksty i szukają na własną rękę, w polszczyźnie, sposobu na współmyślenie z Heideggerem. Mimo pułapek niekomunikatywności pozostaje on jednym z największych wyzwań, przed którym staje współczesny filozof. Są oczywiście różne możliwości uniewrażliwiania się na to wyzwanie, np. możliwości takiego definiowania filozofii, które dyskredytuje autora *Przyczynków do filozofii*, ale nowe polskojęzyczne analizy Heideggera są skierowane ku tym, którzy nie pozostają obojętni na niezwykłość jego dociekań, na niezwykłość otwierania nowych horyzontów za pomocą inwencji językowej, sięgającej aż do antycznej greczyzny. Jednym z takich fascynujących, oryginalnych horyzontów jest Heideggerowskie myślenie o sztuce.

Wojciech Suchocki wziął na warsztat rozprawę Heideggera *Der Ursprung des Kunstwerkes* (która niedawno została na nowo przełożona przez Janusza Mizere w tomie *Drogi lasu*, czyli *Holzwege*, jako *Źródło dzieła sztuki*; wcześniejszy przekład tej rozprawy, autorstwa Lucyny Falkiewicz, pt. *O źródle dzieła sztuki*, został opublikowany w piśmie „Sztuka i Filozofia” 1992, nr 5). Suchocki tłumaczy ją po swojemu jako *Prażródło dzieła sztuki*, chcąc tym samym mocniej uwypuklić przedrostek *Ur-*. Tekst ten, będący pierwotnie zapisem wykładów, wygłoszonych w l. 1935–1936 (zrazu jako jeden odczyt, w rozszerzonej wersji jako trzy), został potem włączony do tomu rozpraw pt. *Holzwege*. Następnie, jak pisze autor, tekst ten podlegał dalszym modyfikacjom, został wydany w r. 1960 osobno, uzupełniony aneksem (*Zusatz*), z posłowiem H. G. Gadamera, a w wersji ostatecznej ukazał się w piątym tomie wydania zbiorowego (*Gesamtausgabe*). I to ostateczne wydanie jest przedmiotem analizy Suchockiego.

Trzeba tu zrobić ogólną uwagę, że młodzi autorzy, pragnący zdobywać stopnie naukowe pracami o Heideggerze, podejmują się bardzo trudnego, z co najmniej dwóch względów, zadania, z czego zresztą zdają sobie sprawę. Po pierwsze, zgłębianie filozofii Heideggera jest szczególnie trudne i czasochłonne, zważywszy na swoisty język,

oryginalność ukaziwanych problemów i ilość tekstów; po drugie, zbytne „heideggeryzowanie” może natrafić na opór ludzi i instytucji, przywykłych do utartych ścieżek filozofowania. Należy jednak zrozumieć tych badaczy, którzy raz zasmakowawszy w stylu i świecie myśli Heideggera, nie są już w stanie wrócić na poświęcone innym autorytetami szlaki. Widzę w podjęciu takiego zadania przede wszystkim odwagę i rzetelność, a nie, jak to się nieraz pochopnie sądzi, uleganie modzie. Z punktu widzenia dnia dzisiejszego pisanie o Heideggerze nie jest modą, lecz chęcią zmierzenia się z tym, co nadal nowatorskie i płodne w niepowierzchownym sensie tych słów. Suchocki jest świadom dwóch zasadniczych zagrożeń, wobec których stoją interpretatorzy Heideggera, sformułowanych niegdyś przez jednego z czołowych komentatorów jego pism, Waltera Biemela (*explicit* pisze o tej przestrożce także Cezary Woźniak, o którego książce będzie mowa później): po pierwsze, chodzi o niebezpieczeństwo przełożenia Heideggera, w zamiarze uczynienia go bardziej „komunikatywnym”, z powrotem na język krytykowanej przez niego metafizyki, przez co gruntownie wypacza się jego intencje; po drugie, o niebezpieczeństwo pisania „w imieniu Heideggera”, ale „gorzej”, co sprawia, że czytelnik ma przede wszystkim chęć powrotu do tekstu oryginalnego, by naprawdę zrozumieć zawartą w nim myśl. Suchocki, który m.in. korzysta z książki Derridy *The Truth of Painting*, wie, jak bardzo trudno jest żeglować między tak jak wyżej scharakteryzowanymi Scyllą i Charybdą.

Język rozprawy *W miejscu sumienia* wydaje się w pierwszym kontakcie dość hermetyczny, autor jednak osiąga zamierzony efekt ukazania wagi Heideggerowskiej analizy dla dziedziny historii sztuki. Odczuwa on potrzebę takiego mówienia o dziele sztuki, które wykraczałoby poza utarte, pochopne etykietowanie, konwencję, schematyzm i czczy werbalizm, mówienia, które sprostowałoby doniosłości milczenia, z jakim przyjmujemy arcydzieła. Godna uwagi jest konfrontacja wypowiedzi malarzy, takich jak np. Cybis czy Potworowski, z wypowiedziami Heideggera z *Der Ursprung des Kunstwerkes*. Pozwalają one, jak pisze autor, „dostrzec zagadkę dzieła sztuki”, w którym rozpoznajemy odkrywczość i niepowtarzalność, zmagając się z językowym wyrazem dla tego doświadczenia. Tworzenie jest sposobem bycia, dlatego „bycie”, będące osnową analizy Heideggera, nadaje odpowiednią głębię jego rozważaniom o sztuce. Dla tych, którzy szukają w dziele sztuki doświadczenia prawdy, jest to właściwa droga. Heideggerowskie twierdzenia o tym, że w dziele sztuki „prawda została ustalona w postać” oraz że „istotą dzieła sztuki jest to, że sadowi się [lub: osadza się — tak C. Woźniak!] w nim prawda”, przeciwdziałają specjalistycznej parcelacji doświadczenia duchowego na niekomunikujące się ze sobą dziedziny. Heidegger szczególnie mocno podkreśla, że „piękno nie występuje obok prawdy”, „piękno należy do wydarzania się prawdy”. Zdaniem filozofa, prawda jako nieskrytość (*aletheia*), sama, z istoty swej, zmierza ku dziełu, w tym: ku dziełu sztuki. Nie jest to jednak pochwała odtwórczości, przenoszenia „gotowej” prawdy do dzieła. Takich bytujących poza dziełem prawd nie ma, jest tylko gra prześwitu i skrywania się, której nie może przerwać żadna pozorna oczywistość. „Odnosimy — pisze Suchocki — że nawiązania do myśli Heideggera nie były w historii sztuki częste, podejmowali je jednak uczeni tej miary, co Kurt Bauch i Lorenz Dittmann,

osobiście związani z Heideggerem: Hans Jantzen i Theodor Hetzer, a w ostatnich latach Michael Brötje i Gottfried Boehm. Coraz bardziej czytelne stawało się wyzwanie myśli Heideggera w pismach [...] Kurta Badta, a w jego dociekaniach teoretycznych zawartych w *Raumphantasien und Raumillusionen* oraz w *Eine Wissenschaftslehre der Kunstgeschichte* — zajęło wybitne miejsce”. W związku z recepcją myśli Heideggera przez historię sztuki autor przywołuje dwa ogólne opracowania: A. Gethmann-Seifert, *M. H. und die Kunstwissenschaft* oraz O. Pöggelera: *H. und die praktische Philosophie*. Na przykład bardzo sugestywne cytaty z książki Michaela Brötje *Der Spiegel der Kunst* (1990) pozwalają nam lepiej uchwycić związek Heideggera z dziedziną historii sztuki, tam, gdzie Brötje ukazuje przeciwstawność kształtowania estetycznego i artystycznego. Pierwsze jest adaptacją do „oczywistości jakiegoś czasu”, drugie — wytwarza nową rzeczywistość. Dzieło sztuki ciągle transcenduje formuły estetyki. Nadto, to, co odnajduje się w obcowaniu z dziełem sztuki „wymyka się wszelkim relatywizacjom”. Nie są istotne jego „uwarunkowania”. Dlatego „pogląd, że w dziele sztuki można coś poprawić”, by stało się prawdziwsze — pisze autor — jest „absurdalny”. Żadne przyczyny zewnętrzne nie wyjaśniają wewnętrznej logiki dzieła, a przede wszystkim, trzeba dodać, nie wyjaśnia „otwarcia się na bycie” jego twórcy, które sprawia, że mamy do czynienia z wydarzeniem (*Ereignis*). W akcie twórczym występuje to, co Heidegger określa w *Sein und Zeit* jako „zew sumienia”. Do tak rozumianego sumienia odnosi się Suchocki w tytule swojej książki. „Sumienie — pisze on po heideggerowsku — woła bycie sobą jestestwa z zatury w Się”. Ten głos dla artysty okazuje się decydujący.

Gdy Heidegger twierdzi, że wszelka sztuka jest poezją, to rozróżnia poezję w sensie szerszym (jako *Dichtung*) oraz poezję w sensie węższym (*Poesie*). (Wątek ten rozwija bardzo wnikliwie następna omawiana tu książka, Cezarego Woźniaka). Tam, gdzie w sztuce „dzieje się” prawda, dzieje się ona na sposób poetycki. W takiej perspektywie Heidegger patrzy także na dzieła malarskie i do takiego kontekstu odsyła jego opis *Bu-tów* Van Gogha. Wspomniany Kurt Badt uważał, że jako interpretacja obrazu opis ten jest całkowicie dowolny, wyizolowany z pozostałych dzieł malarza, a w związku z tym chybiony. Podobnie krytykuje Heideggera Meyer Schapiro. Derrida natomiast w *The Truth of Painting* stara się ukazać różnice w intencjach oraz problematyczność pewnych dogmatów przyjmowanych zazwyczaj przez historyków sztuki (mimetyzm, tradycyjne rozumienie historyczności). Heidegger wyrażał obawę, że historia sztuki, która czyni dzieło sztuki przedmiotem nauki, traci je właśnie z pola widzenia. Jego sposób myślenia o sztuce miał przeciwdziałać takiemu uprzedmiotowieniu. Cytat z Cybisa: „Malując jesteśmy zasłuchani w głos sumienia” naprowadza nas, *per analogiam*, na miejsce zajmowane przez sztukę u Heideggera.

Cezary Woźniak w książce *Martina Heideggera myślenie sztuki* podejmuje temat „Heidegger a sztuka” bardziej systematycznie i pełniej, co nie znaczy, że sama myśl autora *Sein und Zeit* układa się łatwo w system, przeciwnie. Stosuje się do niej najlepiej metafora drogi, z czego zdawał sobie sprawę przede wszystkim sam filozof. Wraz z tak zwanym „zwrotem” (*Kehre*), który przypada na początek lat trzydziestych — pisze Woźniak — „sztuka staje się jednym z kluczowych tematów jego rozważań”. Mamy

w omawianej książce gruntowny przegląd pism filozofa o sztuce. Kto by chciał traktować te rozważania jako mieszczące się w tradycyjnej estetyce, nie wyszedłby też, w swej interpretacji, poza zakres tradycyjnej metafizyki. Jedna i druga były jednak dla Heideggera tylko krytyczną płaszczyzną odniesienia. Apel Heideggera o umieszczenie w centrum „prawdy bycia” i „bycia prawdy” transcendował je obie. Estetyka używa swoich środków, uświęcających relację podmiot–przedmiot, by pozbawić sztukę tajemniczości, tymczasem, według Heideggera, sztuka jest zagadką. Woźniak chce postąpić krok dalej niż np. Pöggeler, który skądinąd słusznie radził „interpretować pytanie o sztukę jako pewną formę pytania o bycie”. Pytanie to, zdaniem autora, nie powinno być jednak powtórzone, lecz na nowo postawione, w przeciwnym razie nie byłoby sensu pisać o Heideggerze, wystarczyłoby czytanie go. Punktem wyjścia dla ukazania problematyczności myślenia Heideggera o sztuce, są raczej, zdaniem Woźniaka, teksty takich autorów jak Derrida i Vattimo, którzy wprawdzie mają skłonność do anektowania ich na własny użytek (czemu nie trzeba ulegać), ale jednocześnie umożliwiają widzenie Heideggera zamiast widzenia Heideggerem.

Analizy Woźniaka są mocno osadzone w biografii intelektualnej myśliciela. Punktem wyjścia jest *Sein und Zeit* i program ontologii fundamentalnej. Rozprawa *Źródło dzieła sztuki* jest ważnym etapem myślenia o sztuce, a raczej, idąc za trafną intuicją językową monografisty, myślenia sztuki, który to zwrot likwiduje niepotrzebny w tym przypadku uprzedmiotowiający dystans. Na początku musi być zatem pytanie o bycie, w przeciwnym razie dalsze dociekania Heideggera byłyby niezrozumiałe. Między innymi niezrozumiałe byłoby odejście Heideggera od badań ejdetycznych, które proponowała fenomenologia Husserla. Niezrozumiały byłby także ów zwrot, który sprawił, że Heidegger własną wczesną filozofię uznał za nazbyt „subiektywistyczną”. To odsuwanie na bok pewnych propozycji filozoficznych, w które sam był początkowo uwikłany, stanowi tło niezbędne dla uchwycenia dalszej drogi myśliciela. Kluczem jest tu pytanie: co może być pierwotniejsze od sfery subiektywizmu. W rozprawie *O istocie prawdy* Heidegger stara się bycie ukazać niezależnie od zawłaszczającego subiektu. „Wolność odsłania się jako pozwalanie bytowi być”, w tym sensie to raczej „nie wolność jest właściwością człowieka, lecz wolność [...] posiada człowieka”. Nie chwytny danych istot rzeczy (*Wesen*, w sensie rzeczownikowym), lecz mamy do czynienia z istoczeniem się (*wesen*, w sensie czasownikowym) prawdy. W tym procesie uczestniczy właśnie artysta tworzący dzieło sztuki jako nie wyłącznie swój „dar”, jeśli nie znajduje się na manowcach „przemysłu artystycznego”. Artysta i jego dzieło wzajemnie się kreują w żywiole sztuki jako ich źródle.

Woźniak znakomicie rysuje tło dla rozważań Heideggera o sztuce. Mam tu na myśli zarówno analizę pojęć istotnych dla zrozumienia ducha jego filozofii, np. interpretację greckiego terminu *fisis* (w jego odrębności od *poiesis*) czy też wszystkich dystynkcji świata i ziemi oraz ich sporu, jak również uważne, wnikliwe komentarze dotyczące znaczenia, z reguły swoistego, używanych przez filozofa słów. Chętnie słucha się wywodów autora, gdyż nie ma w jego rozjaśniającym komentarzu nic obcesowego ani ar-

bitralnego. Jego książka, jak sądzę, przeciwdziała skutecznie pochopnym, jednoznacznym wykładniom myśli autora *Źródła dzieła sztuki*.

Żeby zrozumieć znaczenie tworzenia dzieła sztuki, trzeba uchwycić pierwotny sens greckiego terminu *techne*, oznaczającego przede wszystkim wiedzę, jednoczącą rzemieślnika i artystę jako obdarzonych „umiejętnością osadzania-w-dziele (*Ins-Werk-Setzen-können*) bycia, dzięki czemu byt uobecnia się, „otrzymuje swoją miarę, określoność i granicę”.

Nawiązując do tekstu współczesnego *Źródłu...*, do *Wprowadzenia do metafizyki*, Woźniak pisze: „Dzieło sztuki nie jest dziełem jedynie dlatego, że zostało ono zrobione, *zdziałane* (*gewirkt*), ale jest ono pewnym bytem, w którym z-działało się (*er-wirkt*) bycie”. Porządek artyzmu i porządek bycia są ze sobą solidarne. Aby osiągnąć to, co bliskie, a więc prawdę bycia, trzeba przebyć nieraz daleką drogę, jak np. w procesie twórczym. W tym sensie, jak powiada Heidegger, „bliskość owa pozostaje dla człowieka czymś, co najdalsze”, ale odnalezienie bliskości jest zawsze warte zachodu, choć nie oznacza odnalezienia bezpiecznej, definiowalnej podstawy, uwalniającej od ryzyka, jest Hölderlinowskim okamgnieniem, a nie stanem. Dzieło sztuki jest w każdym razie czymś, co chroni byt przed wszechwładzą ujęcia „rachunkowego”, kalkulującego, ułatwiającego powszechną kontrolę.

Rozdział poświęcony „myśleniu poezji” ukazuje wewnętrzny rozwój, w którym ontologizacja pojęcia języka-mowy (dana już w *Sein und Zeit*) „zostanie pogłębiona — jak pisze Woźniak — poprzez najściślejsze powiązanie jej z procesem wydarzania się bycia jako takiego”. Istota mowy to nie tylko „bycie środkiem komunikacji”, sprawia ona, co ważniejsze dla filozofa, „otwartość” bycia bytu. Heidegger podkreśla naszą partycypację w mowie, a nie jej instrumentalne wykorzystywanie. Odnalezione słowo czyni rzecz rzeczą, „pozwala rzeczy uobecnić się jako rzecz”, ale nie na sposób arbitralnego manipulowania, jakie jest możliwe, gdy rzecz traktujemy jako „wytworzony i przedstawiony byt”. Istotna mowa musi respektować godność milczenia. W mowie „zużytej i przegadanej” zostaje całkowicie przesłonięta prawda bycia. Przede wszystkim obcowanie z poezją Hölderlina dało asumpt do takiej charakterystyki. Hölderlin jest w swej twórczości odległy od własnego „ja”. Dzięki niemu „mowa poety jest miejscem, gdzie wydarza się bycie”. Tylko tak rozumiana poezja otwiera nas na świętość, co odnajdujemy jako trwałą wartość, mimo zastanej „nocy świata”, spowodowanej tym, że „dawni bogowie odeszli, a bóg filozofów jest martwy”. Jak pisze Woźniak, „zaznacza się tu wyrażnie numinotyczny i niemetafizyczny rys myślenia Heideggera”.

W krótkim rozdziale *Sztuka a technika* autor, ukazując ich wspólnotę w o d k r y w a n i u (*Entbergen*), jednocześnie zaznacza wyrażnie istotne różnice: o ile pierwsza „przyzwala” i „przywodzi”, o tyle druga — „żąda” i „ustawia”, toteż w tej drugiej istnieje niebezpieczeństwo, że prawda jako nieskrytość zostanie zakryta przez to, co jest efektem owego „ustawiania”, a więc przez „zestaw” (*Gestell*). To „zakrycie” nie jest jednak ostateczne, nieskrytość trwa i technika, odnajdując swoją istotę, może „nieść ratunek”.

Rozważania Heideggera o sztuce nie są metodą osiągania odpowiedzi na pytanie, co to jest sztuka. Taka odpowiedź byłaby jeszcze jednym spekulatywnym fałszem. Pokazuje raczej, kiedy myślenie o sztuce w a ż y, a waży wtedy, kiedy jest umieszczone w całości kształcie tego filozofowania, bez zbytniego parcelowania poszczególnych zagadnień. Heidegger, jak wiadomo, w *Liście o „humanizmie”* odrzucił prymat subiektywistycznego wartościowania. Alternatywą dla wartościowania jest zapewne u Heideggera, jak pisze Woźniak, „postawa *lassen*”. Pozwolić być, dotrzeć do źródła, ukazać „bezmiar Otwartego”. To przejmujące dreszczem odpowiedzi dla kogoś, kto pyta, czego się trzymać.

Maria Kostyszak chce przywrócić zaufanie do Heideggera jako myśliciela, który dostarczał także przesłanek do właściwej orientacji etycznej, jeśli tylko zrezygnujemy z wikłania go w problemy społeczno-polityczne. Jej książka jest m.in. reakcją na książkę Cezarego Wodzińskiego *Heidegger i problem zła*. Intencja krytyczna autorki jest uchwytna. Jest to sprzeciw wobec osądzania Heideggera w odniesieniu do jakiejś „sprawy publicznej”, do jakichś konsekwencji socjologicznych, rzeczywistych czy domniemyanych. Dla autorki liczą się tylko „sposoby bycia” w wymiarze osobistym, a tu, jej zdaniem, Heidegger może być nadal mistrzem. Na złe tory interpretacji prowadzi zbyt dosłowne rozumienie wywodów Heideggera z *Listu o „humanizmie”*. Jego tłumacz, ks. Józef Tischner, znalazł w nim, jako „myśleniu przeciw wartościom”, odskocznnię dla swojego „myślenia według wartości”. Tymczasem, jeśli Heidegger przeciwstawia się wartościom, to w ich określonym znaczeniu, wartościom zsubiektywizowanym. *List o „humanizmie”* nie jest manifestem nihilizmu, nie jest sygnałem do postrzegania świata i postępowania człowieka w świecie jako obezwartościowanych. To niemoc tkwienia w dawnej metafizyce i jej schematach pojęciowych, językowych, czyni nas bezsilnymi wobec nihilistycznego zagrożenia. Tymczasem, zdaniem Kostyszak, interpretacja Wodzińskiego, która oddziela wartości od bytu, przeciwstawiająca zbyt ostro w dziejach filozofii tradycję aksjologiczną i ontologiczną, umieszcza Heideggera dość dowolnie po stronie tej drugiej jako niezdolnej do dostarczenia orientacji w kwestii dobra i zła. Trzeba jednak dodać, że autorka nie ustosunkowuje się do żadnych konkretnych, cytowanych wypowiedzi Wodzińskiego, w związku z tym trudno jest ocenić w pełni, bez konfrontacji z krytykowanym tekstem, trafność jej uwag. Na przykład czy trafna jest sugestia, pozostawiona w domyśle, że interpretacja Wodzińskiego kontynuuje interpretację ks. Tischnera?

Abstrahując od tej krytyki, trzeba się zgodzić z autorką, że w przypadku Heideggera należy starannie badać „problem wartości samych wartości”. Mimo dużej uwagi, jaką Heidegger poświęcił „różnopościowemu *nie*”, jest on w znacznej mierze, jej zdaniem, filozofem afirmatywnym. Kładąc nacisk na różne subiektywistyczne i antropocentryczne nadużycia, Heidegger nie aprobował bynajmniej tego, co „nie-ludzkie”. Szukał tego, co „wcześniejsze od człowieka”, tego, co nie powinno być przez niego zepchnięte w niepamięć. Na to afirmatywne nastawienie wskazuje też etymologiczne łączenie przez Heideggera słowa „myśleć” (*denken*) ze słowem „dziękować” (*danken*). Człowiek odnajdując prawdę bycia jest kimś o b d a r z o n y m. Takie nastawienie właściwie przeciwstawia się skutecznie złu.

Odczytanie pism Heideggera przede wszystkim jako lekcji właściwego „sposobu bycia” prowadzi autorkę do zestawiania filozofa niemieckiego z filozofią Wschodu. Mimo rezerwy samego Heideggera wobec takiego zestawiania jego myśli z myślą orientalną, autorka zdaje się nieco *par force* sprowadzać je do wspólnego mianownika, sugerując, że Heidegger i filozofia Wschodu to ten sam kierunek terapii. Autorka waha się między chęcią osiągnięcia dzięki tej myśli *st a n u* jakiejś autentyczności a wiarą w autentyczność bycia jako wartość, stale niestety się wymykającą, chociaż świadoma ataków na autentyczność ucieka się w pewnym momencie do terminu „przejrzystość” (*Durchsichtigkeit*) samopoznania. Nie rozprasza to jednak wątpliwości, które zrodziły się w momencie „orientalizacji” myśli Heideggera i ujawnionej nostalgii za *st a n e m*, który osiąga się właśnie dzięki „technikom” wschodnim. Czy do tego rzeczywiście dąży Heidegger w swych tekstach po tzw. zwrocie?

Wbrew potocznemu przekonaniu o trudności języka Heideggera autorka nie bez słuszności podkreśla u niego intencję „odzyskiwania [...] prostoty pewnych słów”. Heidegger chce odsłonić sens słów spod nawarstwień znaczeniowych dotychczasowej metafizyki i — dla uważnego czytelnika — nie pozostaje w tej dziedzinie bez osiągnięć. Na ogół jest tak, że myślenie jest na usługach pewnych schematów działania. Heidegger apeluje o to, żeby myślenie nie ulegało takiej rutynie; żeby miało prymat. Jego zachęta do wykonania „kroku wstecz” to zawsze apel do przemyślenia czegoś na nowo. Taką postawą odznaczał się Sokrates jako wzór myśliciela.

Zachęcam do sięgnięcia po te książki i dalszy, samodzielny namysł nad Heideggerem. Spór między jego interpretatorami będzie trwał, ale pożytek z lektury analizowanych tekstów może być taki, że ustrzeże przed niesprawdliwymi generalizacjami. Warto przyjrzeć się przy okazji bibliografiom we wszystkich trzech książkach (w ostatniej z nich jest w aneksie przekład obszerniejszych, niż dotąd przetłumaczone, fragmentów wykładów z cyklu *Was heisst Denken?*).

Stanisław Borzym

Mircea Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, tłum.
Krzysztof Kocjan, Wydawnictwo KR, Warszawa
1998, 198 s.

Człowiek wobec problemu czasu i historii

Wydaje się, że to niezbyt obszerne opracowanie Eliadego przybliży nas do, jak by na to nie patrzeć, kluczowego zagadnienia naszej egzystencji. Jego wywody oparte są na fundamentalnym doświadczeniu stawania się i przemijania, nieustannie odnawianym i potwierdzanym w obrębie wszystkich kultur ludzkich, począwszy od najbardziej pierwotnych, a skończywszy na współczesnych. W kompetentny i jednocześnie intere-