



Heidegger i przy-ziemność estetyki rzeczy codziennego użytku¹

Heidegger and the Mundane Aesthetics of Everyday Things

Abstract: The article revisits Martin Heidegger’s essay *The Origin of the Work of Art*, aiming to elaborate on the “down-to-earth” everyday aesthetics of objects of use. I show that usable artifacts can take part in the aesthetic revealing of being although, unlike works of art, they are not directly oriented at it. This concerns the issue of revealing the individuality (uniqueness) of things as independent of their mass production and the transformation of the understanding of the symptoms of destruction as a feature negatively assessed by the consumerist attitude into the dimension of disclosing the being (ownness) of things as entangled in the influence of other beings.

Keywords: Heidegger, everyday aesthetics, things of use, artefacts, non-consumerism

Wstęp

Nie będzie przesadą stwierdzenie, że impuls idący od przedstawionej przez Martina Heideggera krytyki estetyki jako dyscypliny *par excellence* nowożytnej pozwolił wejść filozofii sztuki na nowe tory. Siła przekazu *Źródła dzieła sztuki* (1935/1950²) była i jest tak przemożna, że jej implikacje sięgają nawet ukonstytuowania się takich pól wiedzy jak estetyka codzienności, co może wydawać się wręcz paradoksalne, biorąc pod uwagę główną linię wyводу tego słynnego eseju. W artykule postaram się uzasadnić trafność rozpoznania Heideggera jako jednego z prekursorów estetyki codzienności, skupiając się jednak na innym wątku, niż jest to przyjęte w literaturze. Będą one dotyczyły kwestii “przy-ziemności” estetycznego aspektu rzeczy użytkowych, a ściślej jej dwóch wymiarów. W pierwszym, bezpośrednio Heideggerowskim znaczeniu, będzie ona związana z bardziej wymagającym charakterem artefaktów użytkowych (jako ciężących ku skrytości bycia) w zakresie możliwości odsłaniania bycia w porównaniu z dziełami sztuki (przynależnych

1. Artykuł powstał na podstawie badań prowadzonych w ramach grantu DIALOG nr 0023/DLG/2019/10.

2. Zob. Cezary Woźniak, *Martina Heideggera myślenie sztuki* (Kraków: Wydawnictwo A, 2004), 59.

otwartości bycia). W drugim znaczeniu, pośrednio Heideggerowskim, zainspirowanym jego komentarzem dotyczącym różnicy między wyobrażoną przez filozofa parą butów a tą z obrazu Vincenta van Gogha, przyziemność artefaktów będzie odnosić się do ich nieredukowalnej ekspozycji na oddziaływanie ze strony innych bytów. Osadzenie oznak zniszczenia i zużycia w tym fenomenie pozwoli rozwinąć przyziemność jako alternatywną kategorię estetyczną, która będzie miała antykonsumpcjonistyczny potencjał.

Tak zakreślony cel wyznacza strukturę niniejszego szkicu. W jego pierwszej części rekonstruję zręby estetyki codzienności, koncentrując się na antykonsumpcjonistycznej inklinacji charakteryzującej myśl jednej z jego głównych przedstawicielek – Yuriko Saito. Następnie staram się uwypuklić paradoksalny status narzędzi (rzeczy użytkowych) w filozofii Heideggera, który uwidacznia się zwłaszcza w zestawieniu ich z dziełami sztuki. Dokonując jego reinterpretacji, proponuję zastosowanie kategorii “przyziemności” do konceptualizacji estetyki rzeczy codziennego użytku, jako, po pierwsze, wezwania do dostrzegania ukrytego charakteru ich niereplikowalności, oraz, po drugie, ich wydania na oddziaływanie innych bytów. Oba te wymiary będą miały, jak spróbuję pokazać, istotnie znaczenie dla wspierania antykonsumpcjonistycznych dążeń estetyki codzienności.

Estetyka codzienności i antykonsumpcjonizm

Estetyka codzienności jako samodzielny nurt w obszarze refleksji wyłoniła się na przełomie XX i XXI wieku. Jakkolwiek jest to ciągle kształtujący się paradygmat, to jego główną orientację wyznacza sprzeciw wobec lekceważenia estetycznego wymiaru obcowania z szeroko pojętymi rzeczami codziennego użytku – rozciągającymi się od zabudowań, przez pojazdy, narzędzia, ubrania, po jedzenie – nawet jeśli jest on zupełnie odmiennej natury niż jakości dzieł sztuki oraz oferowane przez nie doświadczenie³.

Innymi słowy, jest to odwrót od utożsamienia estetyki z filozofią sztuki, a precyzyjniej jej odbiorem, co jest podejściem typowo kantowskim⁴. Jak podkreśla Adam

3. Yuriko Saito, “Aesthetics of the Everyday”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy* 2019: <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-of-everyday> (30.11.2022); Yuriko Saito, “Consumer Aesthetics and Environmental Ethics: Problems and Possibilities”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 76, no. 4 (2018), 429–439; Yuriko Saito, “The Role of Aesthetics in Civic Environmentalism”, w: *The Aesthetics of Human Environments*, red. Berleant Arnold, Allen Carlson (Peterborough, Ontario: Broadview Press, 2007), 203–218; Thomas Leddy, “Everyday Surface Aesthetic Qualities”, w: *The Aesthetics of Human Environments*, red. Berleant Arnold, Allen Carlson (Peterborough, Ontario: Broadview Press, 2007).

4. Adam Andrzejewski, “Struktura estetycznego doświadczenia codzienności”, *Filozofia Nauki*, t. 22, nr 3 (2014), 126.

Andrzejewski, jest to podważenie między innymi przekonań o: odrębności dzieł sztuki od przedmiotów nie-sztuki; konieczności zinstytucjonalizowania odbioru dzieł sztuki, w tym zachowaniu fizycznego dystansu wobec nich; braku możliwości modyfikacji materii dzieł sztuki. Nawet jeśli bowiem istnieją dzieła sztuki, dla których jednym z zasadniczych celów jest bycie zniszczonym przez zaangażowanego widza, to nie tylko nie narusza to podstawowych (tradycyjnych) pojęć estetyki “sztukocentrycznej” (trwałości, nietykalności itd.), ale wręcz je to uwydatnia⁵.

Estetyka codzienności jest obszarem bardzo dynamicznie rozwijającym się i omówienie jego całokształtu jest w tym miejscu niemożliwe. Zamiast tego chcę podkreślić, że jedna z jego głównych reprezentantek – Yuriko Saito⁶ – w swoich badaniach manifestuje podejście antykonsumpcyjne. Estetyzacja – a może nawet nadestetyzacja lub przeestetyzowanie – rzeczywistości późnego kapitalizmu sprawia, że to względy estetyczne często decydują o kupnie nowej rzeczy (w tym zastąpieniu posiadanego już przedmiotu jego nowszym modelem), stawiając w drugim szeregu takie kwestie jak jego sprawność czy niezawodność⁷. Jak zaznacza Saito, estetyka konsumpcyjna promuje takie cechy jak “nowość”, “gładkość”, “połyskliwość”. Kiedy jakiś przedmiot je traci, w tym wskutek korzystania z niego, jest on oceniany jako estetycznie nieatrakcyjny, co często prowadzi do jego wymiany⁸.

Saito, próbując przeciwdziałać takim wzorcom, proponuje przyjęcie alternatywnych kryteriów, według których można byłoby oceniać estetycznie rzeczy codziennego użytku. Jednym z nich jest ich “efemeryczność” (*ephemerality*). Eksponowałyby ona ich kruchość, wynikającą z nieuniknioności starzenia oraz podatności na zużycie i zniszczenie⁹. Saito zauważa, że akceptacja, a właściwie afirmacja efemeryczności może wspierać drugą z proponowanych przez nią kategorii: “długowieczność” (*longevity*), a nawet inspirować do podjęcia wysiłku na rzecz jej wzmacniania. Filozofka stwierdza, że może to przyjąć formę kreatywnego wykorzystania oznak efemeryczności (np. przetarć, wgniecień, nadtluczeń, pęknięć), na przykład przez zaszywanie ubytków w ubraniach ozdobnymi szwami i ich celowe eksponowanie, a nie traktowanie jako ułomności¹⁰.

5. Andrzejewski, “Struktura...”, 127.

6. Warto podkreślić, że jej prace z zakresu estetyki codzienności krzyżują się z estetyką środowiskową (zob. przyp. 2).

7. Zob. David Fenner, “Environmental Aesthetics and the Dynamic Object”, *Ethics and the Environment*, vol. 11, no. 1 (2006), 2, 10–11.

8. Saito, *Consumer Aesthetics...*, 433. Niektóre argumenty przedstawione w niniejszym artykule znalazły dalsze rozwinięcie w tekście poświęconym Heideggerowi i estetyce środowiskowej, zob. Magdalena Hoły-Łuczaj, “Rethinking Authenticity: Heidegger and the Environmental Aesthetics of Everyday Artifacts,” *Ethics and the Environment*, vol. 27, no. 2 (2022), 83–107.

9. Saito, *Consumer Aesthetics...*, 433.

10. Saito, *Consumer Aesthetics...*, 433.

Takie podejście, według Saito, może wpłynąć na docenienie i cieszenie się przedmiotami codziennego użytku ze względu na ich zmieniające się piękno¹¹. To z kolei może przyczynić się do ustanowienia (lub ugruntowania) osobistego zaangażowania w relację z rzeczami, która będzie odwoływała od konsumpcjonistycznych praktyk.

Znajdując powyższe dążenia jako słuszne, postaram się je wesprzeć, dokonując rewizji estetycznego ujęcia rzeczy użytkowych przez Martina Heideggera. Jego potencjał, jak spróbuję pokazać w dalszym ciągu, jest istotny dla estetyki codzienności w ogóle, jak też wyjątkowo znaczący dla jej antykonsumpcjonistycznych postulatów.

Paradoksy nieskrytości narzędzi

Filozofia Heideggera jak mało która w dziejach filozofii dowartościowała ontologiczny status artefaktów – rzeczy użytkowych. Sprawa się jednak komplikuje, jeśli chodzi o estetyczny wymiar jego refleksji.

Dla zborności wywodu skupmy się na filarach myśli Heideggera. Jego filozofia koncentruje się na problemie bycia, a ściślej, na jego zapomnieniu. Według niego metafizyka całe swoje zainteresowanie zogniskowała na kwestii bytu, pomijając bycie, redukując je do bytu (jego obecności)¹². Dodatkowo metafizyka podążyła w kierunku subiektywnym (decydujące znaczenia miała w tym względzie epoka nowożytności), uznając, że ta obecność jest rządzona przez ludzką podmiotowość¹³. Heidegger, odchodząc od paradygmatu relacji podmiotowo-przedmiotowej, przedstawił koncepcję jestestwa (*Dasein*), które nie ocenia ani nie osądza bytów, ale jest zwrócone ku ich byciu, rozumianemu jako ich swoistość, autentyczność (*Eigentlichkeit*) – to, co dla nich najbardziej swoiste, własne czy też właściwe (*eigenste*).

Innym kluczowym zagadnieniem, które tłumaczy łatwość, z jaką doszła do zapomnienia bycia, jest jego tendencja do skrywania się. U Heideggera bycie jest źródłowo skryte i dopiero każdorazowo musi zostać odsłonięte. Należy jednak pamiętać, że ta skrytość nie jest bynajmniej stanem podrzędnym wobec otwartości bycia. W “O istocie prawdy” (1930) Heidegger rozważa sens tej skrytości (*Verborgenheit*) nie tylko jako nieredukowalnego momentu odkrytości bycia, lecz także jego tajemnicę, która zabezpiecza bycie przed czynieniem go sobie podporządkowanym przez człowieka¹⁴.

11. Saito, *Consumer Aesthetics...*, 437.

12. Martin Heidegger, *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran (Warszawa: WN PWN, 2005), 4–6.

13. Martin Heidegger, *Der Deutsche Idealismus (Fichte, Hegel, Schelling) und die philosophische Problemlage der Gegenwart* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1997), 116.

14. Martin Heidegger, “O istocie prawdy”, przeł. Jacek Filek, w: Martin Heidegger, *Znaki drogi*, tłum. różni (Warszawa: Spacja, 1999), 170–171.

To właśnie od tekstu “O istocie prawdy” datuje się rozpoczęcie słynnego zwrotu w myśli Heideggera, kiedy wprost wyeksplikował chęć odejścia od antropocentrycznego zakotwiczenia nowożytnej metafizyki, podkreślając że to bycie-tu (*Da-sein*) musi być myślane (rozumiane) od strony bycia (*Sein*), a nie na odwrót, jak to było w czasach nowożytnych. Oznacza to, że Heidegger, dokonując rewaloryzacji skrytości bycia, zaczął być mniej zainteresowany tym, jak *Dasein* odkrywa bycie, a bardziej tym, jak bycie wychodzi ze skrytości przed *Da-sein*.

Tym niemniej, status relacji otwartości i skrytości bycia nawet w późniejszej filozofii Heideggera nie jest całkowicie jednoznaczny. Heidegger eksplorował ten wątek na wiele sposobów. Dla naszego tematu rozważań najważniejsze są dwa narzędzia i dzieła sztuki.

W tekstach Heideggera narzędzia pojawiają się częściej niż dzieła sztuki, zwłaszcza jeśli zawężymy te drugie do namacalnych przedmiotów, oddzielając od nich poezję ze względu na szczególną pozycję języka w filozofii Heideggera. Narzędzia jako rzeczy użytkowe umożliwiły Heideggerowi przedstawienie tak podstawowych dla jego ontologii koncepcji jak wspomniana już krytyka bycia jako obecności czy idea światowości. Jednym z najlepszych przykładów jest tu *Bycie i czas* (1927), gdzie Heidegger omawia rozróżnienie obecności (*Vorhandenheit*) i poręczności (*Zuhandenheit*), podkreślając, że jeśli tylko obserwujemy jakieś narzędzie w jego czystej obecności (widząc je jak-na-dłoni), to, co dla niego najbardziej swoiste, pozostaje przed nami ukryte¹⁵. Mamy do czynienia wtedy tylko z jego statyczną bryłą. Dopiero w jego odniesieniu (*Verweisung*) czy też powiązaniu (*Bewandtnis*) z określoną czynnością odsłania się przed nami jego bycie, jego swoistość¹⁶. Przykładowo bycie krzesła odkrywa się przed nami wtedy, gdy rozumiemy, że jest czymś do-siedzenia, a właściwie czymś oferującym możliwość siedzenia. Perspektywa “powiązania” nie oznacza bowiem subiektywnej redukcji tożsamości krzesła do potrzeb człowieka, ponieważ zakres powiązań krzesła jest wyznaczony przez nie samo i człowiek je tylko odkrywa, dostrzegając, że krzesło umożliwia też stawanie na nim, odwieszanie ubrań itd.

Co istotne, odsłonięcie bycia narzędzia nie zachodzi bezpośrednio w akcie używania. Jak podkreśla Heidegger, narzędzie ukazuje nam się z całą mocą dopiero wtedy, gdy stawia nam opór (gdy jest zepsute, nie możemy go znaleźć itd.). Gdy udaje się nam z niego korzystać bez żadnych zakłóceń popada ono w skrytość – jest tak poręczne, że nie musimy do niego przywiązywać (u)wagi. Dopiero moment wytrącenia ze stanu tej bezproblemowości umożliwia wyraźne dostrzeżenie rzeczy użytkowej.

15. Heidegger, *Bycie i czas...*, 89.

16. Heidegger, *Bycie i czas...*, 107; Martin Heidegger, *Podstawowe problemy fenomenologii*, tłum. Bogdan Baran (Warszawa: Aletheia, 2009), 177.

Na kwestię skrytości narzędzia będzie można spojrzeć jeszcze inaczej, gdy zestawi się je z dziełem sztuki. Zanim jednak do tego przejdziemy, warto wskazać trzy inne istotne aspekty ontologicznego znaczenia narzędzi. Po pierwsze, to idea „całości narzędziowej” (*Zeugganze*) pozwala Heideggerowi, przynajmniej wstępnie, wyrazić ideę światowości. W *Byciu i czasie* oraz *Podstawowych problemach fenomenologii* (1928), czytamy, że nigdy nie korzystamy z pojedynczego, wyizolowanego narzędzia, ale zawsze z ich połączenia. Krzesło musi stać na podłodze, zazwyczaj przy stole, wszystkie zaś one znajdują się w pomieszczeniu itd. Dlatego według Heideggera świat – w rozumieniu ontologicznym jako struktura bycia (światowość) umożliwiająca jego odsłonięcie się – nie stanowi (chaotycznego) zbioru rzeczy, ale odnosi się do ich wzajemnej zależności i relacji¹⁷.

Po drugie, użytkowość narzędzi nie pociąga za sobą ich podrzędności (jako posiadających wyłącznie instrumentalną wartość). Zwłaszcza w „Powiedzeniu Anaksymandra” i *Co zwie się myśleniem?* Heidegger podkreśla, że „właściwe używanie” (*eigentliche Brauchen* – do tego terminu jeszcze wrócimy) – nakierowane na jej istotę (właściwie: istoczenie się) nie degraduje rzeczy, ale umożliwia jej odsłonięcie się i jest różne od rozporządzalności¹⁸.

Wreszcie w swych najpóźniejszych tekstach Heidegger podkreśla, że sens domu – oswojenia – charakteryzujący ludzki sposób bycia, odsłania się nam w naszych rzeczach. W *Zollikoner Seminare* (1969) czytamy: „To przestrzeń do mieszkania; zawiera rzeczy użytkowe (*Gebrauchsgegenstände*). [...] Te rzeczy mają szczególne znaczenie dla ludzi, którzy tu mieszkają: są im znajome, dla innych ludzi są zaś obce”¹⁹.

Heidegger zdecydowanie zatem odszedł od dominującego nastawienia wobec rzeczy użytkowych jako „tylko rzeczy”, czegoś niewartego uwagi, o podrzędnym znaczeniu ontologicznym. Z tego też powodu, uwzględniając również połączenie, a właściwie utożsamienie, przez Heideggera aktu postrzegania i interpretowania jest on, obok Johna Deweya, uważany za prekursora estetyki codzienności²⁰. Jednak esej *Źródło dzieła sztuki* pomimo podważania w nim tradycyjnego rozumienia

17. Heidegger, *Bycie i czas...*, 88; Heidegger, *Podstawowe problemy fenomenologii...*, 177.

18. Zob. Heidegger, *Co zwie się myśleniem?*, tłum. Janusz Mizera (Warszawa: WN PWN, 2000), 123; Martin Heidegger, „Powiedzenie Anaksymandra”, tłum. Janusz Sidorek, w: Martin Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. Jerzy Gierasimiuk i in. (Warszawa: Aletheia, 1997), 298.

19. Martin Heidegger, *Zollikoner Seminare: Protokolle, Gespräche, Briefe*; herausgegeben von Medard Boss (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1987), 12.

20. Sartwell Crispin, „Aesthetics of the Everyday”, w: *The Oxford Handbook of Aesthetics*, red. Jerrold Levinson (Oxford: Oxford UP, 2005); Cristian Hainic, „The Heideggerian Roots of Everyday Aesthetics”, *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 4 (2012), 230–249. Por. Süner, Ahmet, „A Critical Evaluation of Heidegger’s Criticism of Aesthetics in The Origin of the Work of Art”, *Journal of European Studies*, vol. 47, no. 1 (2017), 21–33.

sztuki, nie oferuje, w mojej opinii, prostego przejścia do estetyki codzienności, co bynajmniej nie znaczy, że je wyklucza.

Biegun skrytości

W tym słynnym odczycie (który doczekał się już trzeciego tłumaczenia na język polski²¹), napisanym w latach 1935–1936 i opublikowanym z nieznacznymi zmianami w 1950 roku, jak informuje nas jego tytuł, Heidegger pyta o źródło dzieła sztuki. Filozof stara się je zidentyfikować, odróżniając dzieło sztuki od “zwykłej” rzeczy oraz narzędzia. W poniższej analizie skupię na kontraście między narzędziem a dziełem sztuki, rewidując je z użyciem Habermasowskiej formuły “myślenia z Heideggerem *przeciwko* Heideggerowi”²². Ścisłej rzecz ujmując, ograniczę się do Heideggerowskiej interpretacji obrazu van Gogha (abstrahując zasadniczo od analizy greckiej świątyni), ponieważ, po pierwsze, stanowi ona najlepszy przykład tego, jak Heidegger stara się wyjść poza horyzont nowożytnej estetyki²³, po drugie, w najbardziej czytelny sposób odzwierciedla napięcia Heideggerowskiej koncepcji nie-skrytości bycia.

Dyskusja dotycząca tego, jak można rozumieć Heideggerowską krytykę estetyki oraz na czym polega ujawnianie prawdy przez dzieło sztuki, toczy się intensywnie już od kilku dekad. Zasadniczo, Heidegger sprzeciwia się estetyce jako wzmacniającej paradygmat podmiotowo-przedmiotowo, z jednej strony traktując sztukę jako ekspresję siebie (kiedy podmiot jest reprezentowany przez jakiś przedmiot) lub, z drugiej, w kategoriach doświadczenia estetycznego (które w podmiocie wzbudza dany przedmiot)²⁴. Abstrahując od ograniczeń takiej krytyki, warto podkreślić, że Heidegger przeprowadza ją, aby w pełni docenić niezwykłość fenomenu, jakim jest odsłanianie bycia przez dzieło sztuki²⁵.

W tym względzie najbardziej uwidacznia się odmienność dzieła sztuki i narzędzia. Heidegger wprowadza ją, odnosząc się do słynnego obrazu van Gogha

21. Martin Heidegger, “Źródło dzieła sztuki”, tłum. Janusz Mizera, w: Martin Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. Jerzy Gierasimiuk i in. (Warszawa: Aletheia, 1997); Martin Heidegger, “O źródle dzieła sztuki”, tłum. Lucyna Falkiewicz, *Sztuka i Filozofia*, nr 5 (1992); Martin Heidegger, *Źródło dzieła sztuki*, tłum. Bogdan Jasiński (Warszawa: Wyd. Ethos, 2020). Oryginał: Martin Heidegger, “Der Ursprung der Kunstwerkes”, w: Martin Heidegger, *Holzwege* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977) (GA5), 1–74.

22. Zob. Travis Anderson, “Complicating Heidegger and the Truth of Architecture”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 69, no. 1 (2011), 69–70.

23. Iain Thomson, “Heidegger’s Aesthetics”, *Stanford Encyclopedia of Philosophy* 2019: <https://plato.stanford.edu/entries/heidegger-aesthetics> (30.11.2022).

24. Thomson, “Heidegger’s Aesthetics...” (30.11.2022).

25. Woźniak, *Martina Heideggera...*, 57–58.

portretującego parę butów, po to, aby, jak sam podkreśla, “dopomóc sobie unaocznieniem”²⁶. Z jednej strony mamy zatem dzieło sztuki, z drugiej – przedstawiony przez nie artefakt. Heidegger skupia się na tym drugim, argumentując, że podczas gdy sam obraz mówi nam niewiele o butach, inspiruje nas on do tego, aby wmyśleć się w ich bycie. Prostota obrazu skłania nas do tego, aby skupić się na tym, co istotowe – najbardziej własne – dla tej pary butów. Powtarzając argument z *Bycia i czasu*, Heidegger podkreśla jednak, że tylko w użyciu, w akcie ich noszenia, bycie butów może się ujawnić. Filozof szkicuje w związku z tym prawdziwie poetycką wizję chłopki idącej przez pole, co jest wykonalne dzięki jej butom, oferującym możliwość ich niezawodnego użycia. Ta pewność, zaufanie, które chłopka pokłada w swoich butach, sprawia, że – znów słyszymy tu echa *Bycia i czasu* – one same są przez nią niezauważane.

W zdecydowanym kontraście wobec tego Heidegger znajduje dzieło sztuki. Komentuje to, mówiąc: “Obraz van Gogha wyjawia to, czym naprawdę *jest* narzędzie, para chłopskich butów. Ów byt wykracza w nieskrytość swego bycia”²⁷. Podczas gdy buty jako rzecz codziennego użytku istoczą się wtedy, gdy są używane, co paradoksalnie wciąga je w ich skrytość, dzieło sztuki będzie zawsze wyzwalać otwartość bycia. Heidegger ilustruje to także przykładem starożytnej świątyni, twierdząc: “W sporządzeniu narzędzia, na przykład siekiery, użyty i zużyty został kamień. Znika on w przydatności. [...] Dzieło-świątynia natomiast, wystawiając świat, nie pozwala materiałowi zniknąć [...] metale zaczynają błyszczeć i świecić”²⁸.

Mamy tu zatem transpozycję ujęcia narzędzi znanego z *Bycia i czasu*: nie odkrywają one świata (światowości) w ogóle – to rola dzieł sztuki. Narzędzie, wraz z szeroko rozumianymi rzeczami (włączając w to naturalne, ożywione i nieożywione stworzenia) należy do sfery skrycia się bycia, którą Heidegger określa teraz mianem “Ziemi”. Poza *Dasein* tylko dzieła sztuki są zdolne, by ujawnić bycie, to znaczy wejść w jego otwartość (“Świat”).

Podsumowując, rzeczy użytkowe i dzieła sztuki wydają się skierowane w dwie przeciwne strony: pierwsze ku skrytości bycia, drugie ku jego otwartości. Czy znaczy to więc tyle, że rzeczy użytkowe nie ujawniają bycia? Takie stwierdzenie wydaje się nietrafne. Może więc nie uczestniczą one w odkrytości bycia estetycznie? Taka hipoteza też nie wydaje się trafna, zważywszy na niechęć Heideggera do dzielenia filozofii – jako źródłowego myślenia bycia – na (odrębne) dyscypliny etyki, logiki, estetyki itd.

Dodatkowo, na podstawie *Źródła dzieła sztuki*, mamy prawo być dość skonfundowani, jeśli chodzi o sens skrytości bycia. Z jednej strony wyrażenia takie

26. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 19–20.

27. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 22.

28. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 24.

jak “metale zaczynają błyszczeć i lśnić, barwy świecić”²⁹ sugerują pewną podrzędność skrytości, symbolizowaną przez kontrast narzędzia i dzieła sztuki. Może wydawać się, że Heidegger bardziej ceni dzieło sztuki, ponieważ jest ono *bezpośrednio zorientowane* na ujawnianie bycia. Z drugiej jednak strony wprowadzenie koncepcji Ziemi jako komplementarnej względem Świata³⁰ podpowiada, że skrytość bycia jest jego nieredukowalnym momentem. Rzeczy użytkowe, jako przynależne do bieguna skrytości bycia (“przy-ziemności”), nie powinny być zatem traktowane jako podrzędne czy ontologicznie wybrakowane.

Możemy sobie z tym napięciem próbować poradzić, przypominając, że bycie zawsze dopiero ma zostać odsłonięte. W tym znaczeniu, całkiem niespodziewanie, może okazać się, że rzeczy użytkowe są niejako *bardziej wymagające* w odsłanianiu bycia od dzieł sztuki, których *raison d’être* stanowi właśnie odsłanianie bycia. Można powiedzieć, że dzieła sztuki są czymś bezpośrednio “do-odsłaniania-bycia”, natomiast narzędzia (rzeczy użytkowe) odsłaniają bycie dwuetapowo, pośrednio, zawsze pierwotnie pozostając we (właściwej) skrytości bycia swojej poręczności, z której ewentualnie dopiero w wyniku oporu, jaki może stawiać nam ich używanie, to bycie zostanie odsłonięte. W tym sensie dzieła sztuki są niejako z zasady “światowe”, a narzędzia “przy-ziemne”³¹.

Ta sytuacja jest w literaturze poświęconej związkom Heideggera i estetyki codzienności interpretowana w ten sposób, że dzieła sztuki są uważane za pewnego rodzaju przewodników czy trenerów, którzy uczą nas na nowo angażować się, też estetycznie, w obcowanie nawet z najbardziej skromnymi rzeczami codziennego użytku³². Obok więc poszerzenia zakresu sztuki o dzieła architektoniczne (wspomniany opis greckiej świątyni), w których proporcje charakteru użytkowego i artystycznego są dyskusyjne³³, esej *Źródło dzieła sztuki* miałby więc też postulować rozwijanie naszych kompetencji jako *Dasein* do odkrywania bycia poprzez kontakt ze sztuką, która jest wprost zorientowana na otwartość bycia.

Powyższe rozwiązanie, jak spróbuję w dalszym ciągu pokazać, możemy jednak uzupełnić podejściem alternatywnym, w myśl którego, niejako wbrew Heideggerowi, ale opierając się na wglądach z jego prac, rzeczy użytkowe mogą, niezależnie od dzieł sztuki, mieć swój udział w odsłanianiu bycia w kategoriach estetycznych.

29. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 24.

30. W okresie “czworni” Heidegger zaczyna nazywać “Światem” łączliwość Ziemi i Nieba jako skrytości i otwartości bycia (zob. anonim. rec.).

31. Por. Woźniak, *Martina Heideggera...*, 75 i n.

32. Sartwell, “Aesthetics of the Everyday...”.

33. Anderson, “Complicating Heidegger...”, *passim*; Dimitra Pavlakou, “Thinking Architecture through Heidegger’s views”, w: *We Need to Talk About Heidegger: Essays Situating Heidegger in Contemporary Studies*, ed. Justin Michael Battin, German A. Duarte (Berlin: Peter Lang Verlag, 2018), 169–184.

Nie-replikowalność

Przyjrzyjmy się uważniej cytatom z „Źródła dzieła sztuki”, w którym Heidegger wyjaśnia, że „dopóki natomiast jedynie w ogólności uobecniamy sobie parę butów, dopóty nigdy nie doświadczamy, czym naprawdę jest bycie narzędzia narzędziem”³⁴. Te słowa można odnieść do konieczności usytuowania danej pary butów w ich otoczeniu, a właściwie szerszym kontekście sieci relacji między bytami (o czym w dalszej części). Można jednak też potraktować to jako wezwanie do koncentracji na *konkretnej parze butów* jako przeciwstawionej parze butów „jako takich”.

W tym miejscu musimy uwzględnić kontekst Heideggerowskiej terminologii, której znacząca część, jak wstępnie zasygnalizowaliśmy to już wcześniej, jest oparta na przymiotniku *eigen*, który tłumaczymy jako „własny”, „właściwy”, „swoisty”, „osobliwy”. Widać to już we wczesnych pracach, w których spotykamy między innymi pojęcia: *eigenste* („najbardziej własny”), *eigentlich* („właściwy”, „prawdziwy”, „autentyczny”), *Eigentlichkeit* („właściwość”, „autentyczność”)³⁵. Symbol zwrotu, jaki ma miejsce w późniejszym okresie, to z kolei terminy *er-eignen* („wy-darzać”, „przy-swajać”) oraz *Er-eignis* („wy-darżanie”, „przy-swojenie”)³⁶.

Bycie u Heideggera jest zatem pomyślane jako odkrywanie swoistości, tego, co właściwe, osobliwe, własne, autentyczne. W *Byciu i czasie* w tę semantykę wpisuje się też „mojość” (*Jemeinigkeit*)³⁷, gdzie Heidegger podkreśla, że nasze bycie może nam się odsłonić tylko gdy pomyślimy je jako moje-czyli-niczyje-inne. Tylko w ten sposób możemy wyrwać się z bez-myślności tłumy („Się”) ku prawdziwie własnym – *moim* – możliwościom. Warto zauważyć, że w późniejszym okresie do tego pola znaczeniowego włącza się też kategoria „każdowości/každorazowości” (*Jediesheit*), która według Heideggera jest określnikiem rzeczy jako rzeczy. W *Pytaniu o rzecz* (1935/1936) zaznacza, że nie ma rzeczy w ogólności, są tylko jednostkowe rzeczy, które nie są bynajmniej namiastkami pewnego ideału/wzorca, ale pełnoprawnymi bytami³⁸. Ta koncepcja wydaje się rozwinięciem myśli obecnej już w *Ontologii. Hermeneutyce faktyczności* (1923), gdzie korzystamy zawsze

34. Heidegger, „Źródło dzieła sztuki...”, 20.

35. Bogdan Baran, „Słownik terminologiczny”, w: Martin Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. Bogdan Baran (Warszawa: WN PWN, 2005), 550.

36. Janusz Mizera, *W stronę...*, 73.

37. Heidegger, *Bycie i czas...*, 54.

38. Martin Heidegger, *Pytanie o rzecz. Przyczynek do Kantowskiej nauki o zasadach transcendentalnych*, przeł. Janusz Mizera (Warszawa: KR, 2001), 13–27.

z konkretnego stołu, a nie stołu w ogóle (*d e r Tisch, nicht »ein« Tisch*)³⁹. To skupienie na unikatowości bytów wydaje się bardzo ważną osią myśli Heideggera⁴⁰.

Wróćmy zatem do konieczności po-myślenia konkretnej pary bytów, by mogło się nam odsłonić jej bycie. Argumentacja Heideggera jest dość przewrotna: odwołuje się do obrazu van Gogha, z którego nie będzie do końca konceptualnie ukontentowany (do czego jeszcze wrócimy), ponieważ wprost odnosi się on do otwartości bycia, w przeciwieństwie do narzędzia, którego bycie jest istotowo skryte. Proponuję rozważyć następującą możliwość: czy na pewno nie jesteśmy w stanie odsłonić bycia – nie może nam zostać ono odsłonięte – kiedy to “zwyczajna para butów zaskoczyłaby nas estetycznie”⁴¹?

Wezmę za przykład moje własne adidasy. Gdy wyciągam je z szafy na wiosnę, mija chwila, zanim je założę i użyję, ponieważ stawiają mi swojego rodzaju opór. Uderza mnie ich radosny, błękitny kolor, który jest tak odmienny od palety barw moich zimowych ubrań. W zasadzie zaskakuje mnie ten odcień – jest bardziej jaskrawy, niż pamiętałam. Ta chwila konsternacji, jak sądzę, nie wpada w paradygmat obecności, ponieważ nie stawiam sobie za cel obserwacji przedmiotu-butów, ale ciągle traktuję je jako narzędzie, coś-do-noszenia. Zaskoczenie, które wytrąciło mnie z oczywistości ich użycia, można jednak odnieść do kategorii estetycznych. Moją uwagę zwraca nie tylko kolor adidasów – są one też bardziej znoszone niż mi się wydawały, mają kilka zadrapań i przetarć. Patrząc, jasno widzę, że nie są one takie jak (jakaś) nowa para butów ze sklepu. Wręcz przeciwnie, poprzez te widoczne szczegóły, ukazują mi się one jako moje, te konkretne, żadne inne, adidasy, które nosiłam zeszłej jesieni i będę nosić ponownie tegorocznej wiosny.

Ich jednostkowość – unikatowość – nie jest podważona przez możliwość kupienia identycznie wyglądającej pary adidasów. Bez znaczenia, ile par tego bardzo popularnego modelu wyprodukowano w ciągu kilku ostatnich dekad oraz ile ich jeszcze zostanie wyprodukowanych w przyszłości, ta konkretna para jest pełnowymiarowym, ontologicznym oryginałem samej siebie, a nie tylko duplikatem czy też kolejnym egzemplarzem. Masowość produkcji może nas łudzić i kusić łatwością kupna *takich samych* butów, ale to nie będą *te same* buty, tylko ich zastępniki. Co ciekawe Heidegger zdiagnozował ten problem przed pierwszą połową XX wieku. W trakcie seminarium w Le Thor stwierdził, że: “Jeden z istotowych momentów dzisiejszego sposobu bycia bytów [...] to ich zastępowalność

39. Martin Heidegger, *Ontologia (Hermeneutyka fatyczności)*, przeł. Mateusz Bonecki, Jakub Duraj (Nowa Wieś: Wyd. Rolewski, 2007), 93.

40. Rafael Winkler, 2018. *Philosophy of Finitude Heidegger, Levinas and Nietzsche* (London: Bloomsbury, 2018), XIV.

41. Por. Süner, “A Critical Evaluation...”, 30.

(*Ersetzbarkeit*), fakt, że [...] każdy byt staje się istotowo zastępowalnym. Dziś bycie to bycie-zastępowalnym (*Ersetzbar-sein*)⁴².

Te słowa są bezpośrednią kontynuacją myśli wyrażonej w wykładzie *Cóż po poecie?* (1946): “Im szybciej się je [rzeczy] wykorzystuje, tym bardziej trzeba je zamienić – wciąż szybciej i wciąż z większą łatwością. Tym, co stałe w rzeczach dostawianych jako nagie przedmioty wykorzystania, jest zamiana (*Ersatz*)”⁴³.

Idea “zastępowalności” odbiera rzeczom ich swoistość – “każdowość”, czyli konkretność i unikatowość. W takim ujęciu, gdy mają być jedynie substytutami, nie są one już będącymi bytami, ale tylko ich namiastkami – surogatami.

Oczywiście można potraktować uwagi Heideggera jako wyraz jego antymodernistycznej nostalgii za rzemieślniczym warsztatem, o niebezpiecznych konotacjach politycznych⁴⁴. Można jednak odczytać je też jako próbę pomyślenia jednostkowości, przywrócenia jej jako kategorii rozumienia otaczających nas rzeczy *mimo* masowości ich produkcji. To od nas – naszego nastawienia wobec rzeczy – zależy, czy odkryją się przed nami jako unikatowe konkrety, czy zastępowalne kopie bez oryginału.

Dla możliwości przyjęcia optyki jednostkowości, warto odpowiedzieć na pytanie o to, kiedy decydujemy się zastąpić określoną rzecz kolejnym modelem. Zgodnie z obserwacją poczynioną przez Saito, dzieje się to często wtedy, gdy rzecz traci urok nowości. Można odnieść to do idei mody, która domyślnie musi być czymś, co się zmienia. Warta jest tu przytoczenia kolejna uwaga Heideggera: “Nie zmieniamy już ubrań, gdy ulegną zniszczeniu, ale raczej dlatego, że mają one zasadniczy charakter ‘ubrania chwili, w oczekiwaniu na to, co nadejdzie’”⁴⁵.

Heidegger pokazuje, że idea mody sprawia, że rzeczy – byty – nie mają już ugruntowania w sobie, swoim byciu (nie “spoczywają w sobie”⁴⁶), ale stanowią jedynie ekspresję pewnych trendów, których cechą konstytutywną jest nietrwałość. To właśnie jeden z powodów zastępowania rzeczy: często kupujemy nowe przedmioty tylko po to, by uczestniczyć w tych trendach.

Rzeczy są naprawiane coraz rzadziej, ponieważ w rzeczywistości późnego kapitalizmu często taniej i dużo łatwiej jest kupić nową rzecz niż naprawić starą. To także Heidegger zauważył już w 1969 roku: “Idea ‘naprawiania’ stała się myślą

42. Martin Heidegger, *Vier Seminare. Le Thor 1966, 1968, 1969 – Zähringen 1973* (Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977), 107.

43. Heidegger, *Cóż po poecie?*, 249.

44. Michael Zimmerman, “Rethinking the Heidegger – Deep Ecology Relationship”, 204; Thomas Rohkramer, *How Green Were the Nazis? Nature, Environment, and Nation in the Third Reich* (Ohio: Ohio University Press, 2005); Joachim Ritter, “Wielkie miasto”, przeł. Elżbieta Paczkowska-Łagowska, *Kwartalnik Filozoficzny*, nr 4 (1994), 147–160.

45. Heidegger, *Vier Seminare...*, 107.

46. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 20.

antyekonomiczną. Jest to istotowe dla wszelkiej konsumpcji, że już jest skonsu-
mowana i dlatego wzywa do zastąpienia⁴⁷.

Saito, jak widzieliśmy, proponuje, aby przekuć pod-niszczenie rzeczy w este-
tyczną kategorię “efemeryczności” – afirmacji ich kruchości. Heidegger w *Źródle
dzieła sztuki*, jak spróbuję za chwilę pokazać, inspiruje nas do tego, by uzupełnić
ją ideą “przy-ziemności” rzeczy rozumianą jako wzajemne oddziaływanie bytów.

Umorusanie

Gdy Heidegger odwołuje się do obrazu van Gogha, dziwi go, że przedstawione
na nim buty “nie są nawet oblepione grudami ziemi z roli lub z polnej drogi”⁴⁸.
Ta konstatacja odnosi się do dwóch kwestii. Z jednej strony pozwala to zlokalizować
Heideggerowi Nic⁴⁹ obecne w dziele sztuki, czyli samo bycie w swym prześwicie,
które wzywa nas do myślenia, co jest tak ważne dla Heideggerowskiego ujęcia
istoty dzieła sztuki⁵⁰. Z drugiej strony dotyczy idei, która była obecna już w *Byciu
i czasie* – pojedynczy byt, odseparowany od związków z innymi bytami, nie może
zostać zrozumiany, czyli nie może we właściwy sposób odsłonić swojego bycia.
Tym, co *Źródło dzieła sztuki* dodaje do tego ujęcia jest wgląd, że nie chodzi je-
dynie o konfigurację (krzesło odniesione do stołu, stół do podłogi itd.), w jakiej
występują buty, ale też o ich oddziaływanie – wzajemne przekształcanie.

Heidegger opisuje buty jako “znoszone” (*ausgetretenen*) w rezultacie używa-
nia ich przez kobietę do pracy w polu: “W topornym masywie narzędzia-butów
spiętrzył się mozól powolnego stąpania przez rozległe i stale jednakie bruzdy
roli [...]”⁵¹. To “spiętrzenie” można, jak się zdaje, rozumieć jako wynik tego,
że kobieta wielokrotnie zakładała te buty do pracy, co odcisnęło na nich (niesuwalny)
ślad. W wyglądzie butów widoczne jest też oddziaływanie nie tylko bezpośredniej
użytkowniczkki, lecz także pozostałych bytów należących do całości narzędziowej
(buty-droga-pole): “Skórę pokrywa wilgoć i lepkość gleby”⁵².

Krytycy Heideggera, na przykład Timothy Morton, twierdzą, że podkreślenie
tego stanu rzeczy wynika z romantyczno-nazistowskiej wizji Heideggera i jej kultu
ziemi-ojczyzny⁵³. Nie neguję takiej możliwości. Sądzę jedynie, że można zapro-

47. Heidegger, *Vier Seminare...*, 107.

48. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 20.

49. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 20, 50; zob. Magdalena Hoły-Luczaj, *Bycie, czyli Nic. Przyczynek do lektury Heideggera* (Kraków: Księgarnia Akademicka, 2012).

50. Thomson, “Heidegger’s Aesthetics...” (30.11.2022).

51. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 20.

52. Heidegger, “Źródło dzieła sztuki...”, 20.

53. Timothy Morton, *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009), 172.

ponować alternatywne odczytanie, kierujące nas ku afektywności bytów, to jest ich ekspozycji na oddziaływanie innych bytów, co należy do swoistości rzeczy użytkowych jako różnych od dzieł sztuki, a nawet szerzej, wszelkich artefaktów znajdujących się w muzeach.

Dzieło sztuki nigdy się nie z-używa, ponieważ nie używamy go aktywnie (w sensie manipulowania nim). Przeciwnie, roztropnie o nie dbamy, ograniczając jego zakres kontaktu z innymi istotami⁵⁴. Chcąc zachować je dla przyszłych pokoleń, tak by możliwe długo trwały⁵⁵, chronimy je nie tylko przed dotykiem człowieka, ale także z powietrzem, światłem słonecznym, wilgocią itp. To właśnie kontakt z innymi bytami byłby bowiem przyczyną ich przemian, a ściślej zniszczenia.

Kwestia artefaktów muzealnych (innych niż dzieła sztuki) jest pod tym względem interesująca, ponieważ przejście od artefaktu codziennego do muzealnego może być odbierane jako nobilitacja. Ma to jednak swoją, jak się wydaje, dość wysoką cenę. Kiedy rzeczy zostają wyizolowane z sieci oddziaływań, stają się *niczym więcej* niż muzealnymi artefaktami. Znacząco ogranicza to sposoby, w jakie mogą się one istotczyć, czyniąc z nich właściwie tylko obserwowalny, obecny przedmiot – ekspozat. Podsumowując, przez odcięcie ich od interakcji z innymi bytami i tym samym ich oddziaływanie byty mogą być zakonserwowane – stać się trwale obecnymi, ale skutek tego ich bycie zostaje poniekąd spreparowane i spetryfikowane.

Tymczasem rzeczy użytkowe, będąc używanymi, są wydane na oddziaływanie ich użytkowników, jak i pozostałych bytów współprzynależących wraz z nimi do całości narzędziowej. Przykład butów jest tak ilustratywny, ponieważ pokazuje, że przy-ziemność może odnosić się nie tylko do ich prozaiczności (w konwencjonalnym, potocznym znaczeniu) czy skrytości bycia (w ściśle Heideggerowskim sensie), lecz także do kwestii uwikłania, wręcz umorusania, relacjami z innymi bytami. Idąc, nie można nie pobrudzić butów kurzem, pyłem czy też błotem – żywiołem ziemi. Kontynuując ten przykład: można próbować impregnować buty na oddziaływanie czynników atmosferycznych, ale każdy, kto to robił, wie, jak bardzo ograniczony jest charakter takiej ochrony. Innymi słowy, nie da się uodpornić rzeczy na oddziaływanie innych bytów, które pozostają z nimi w związku całości narzędziowej oraz ich użytkowników.

Tak rozumiana przy-ziemność odchodzi równocześnie od przekonania, że oddziaływanie innych zagraża tożsamości – wyjątkowości – danego bytu. Wręcz przeciwnie, to dzięki śladom, które zostawiają w nim inne byty, jego swoistość – „bycie-tym-właśnie-a-nie-żadnym-innym” – może się ujawnić.

Odwołajmy się do opisu konkretności wspomnianego już stołu z *Hermeneutyki faktyczności*. Heidegger zwraca tam uwagę na widoczne na nim zadrapania:

54. Zob. Fenner, „Environmental Aesthetics and the Dynamic Object...”, 2–3.

55. Zob. Andrzejewski, „Struktura estetycznego doświadczenia codzienności...”, 127.

“Tu i ówdzie widać rysy – przy tym stole majstrowały urwisy; owe rysy nie są jakimiś przypadkowymi uszkodzeniami lakieru, albowiem to właśnie urwisy je zrobiły, i robią to nadal”⁵⁶. Te rysy należą do tego, a nie do żadnego innego stołu. Są one same w sobie do tego stopnia, że odróżniają go od każdego innego zasadniczo identycznego stołu. Powstały zaś one w wyniku interakcji z konkretnymi dziećmi. Bez nich – zarówno chłopców, jak i pozostawionych przez nich ślady – stół nie byłby taki sam.

To samo dotyczy przykładów butów wyobrażonej chłopki i moich adidasów. Oznaki ich podniszczenia sprawiają, że te buty są wyjątkowe pod względem estetycznym, to znaczy różnią się od każdej innej pary teoretycznie “identycznych” adidasów lub roboczych butów.

Jest jeszcze jeden aspekt estetyczny znaków używania: są one znakami bycia potrzebnymi. W języku niemieckim czasownik *brauchen* ma podwójne znaczenie: znaczy zarówno “używać”, jak i “potrzebować”, co przedstawia znaczącą trudność dla tłumaczy prac Heideggera, u którego to słowo w późniejszym staje się pojęciem technicznym. Często oczywiście kontekst skłania do przyjęcia określonego wariantu, ale są fragmenty w pracach Heideggera, gdzie nie jest łatwo o jednoznaczną decyzję, jak na przykład tam, gdzie mowa o tym, że bycie używa/potrzebuję człowieka w *Przyczynkach do filozofii*⁵⁷. Te dwa znaczenia mają znacząco inne konotacje: “używać” wskazuje na podporządkowanie rzeczy używanej używającemu, podczas gdy “potrzebować” podkreśla zależność potrzebującego od potrzebowanego obiektu. Podejście Heideggera do rzeczy użytkowych, ich dowartościowanie, skłania nas jednak, by wyjść poza binaryzm tych dwóch zjawisk i postarać się zrozumieć *splot użycia i potrzeby* – używam czegoś, ponieważ potrzebuję tego do zrobienia czegoś.

W naszym przypadku skłania to do doceniania zmian w wyglądzie danej rzeczy jako przejawów długu wobec niej: ktoś potrzebował rzeczy i dlatego z niej korzystał, co skutkowało pewnymi zmianami jej właściwości (w tym estetycznych). Możemy odwrócić tę sytuację i powiedzieć, że artefakty, które nie noszą śladów użytkowania, to te, które nie były potrzebne. Znow odnieśmy to do przykładu moich adidasów (lub, analogicznie, butów chłopki). Noszą one ślady mniejszego lub większego zużycia, są podniszczone, ale stanowi to wyraz tego, że były potrzebne. Nie ma to w sobie nic z dominacji, ale wskazuje na zależność od danej rzeczy, która umożliwiła realizację określonych czynności. Możemy więc zaryzykować

56. Heidegger, *Ontologia (Hermeneutyka fatyczności)...*, 94.

57. Ta trudność ujawnia się nie tylko kiedy porównamy przyjęcie odmiennych strategii w polskim i angielskim tłumaczeniu *Przyczynków do filozofii*, lecz także gdy zestawimy ze sobą dwa alternatywne tłumaczenia *Przyczynków* funkcjonujące w świecie anglosaskim (jedno autorstwa Parvisa Emada i Kennetha Mały’ego, drugie, nowsze, Richarda Rojcewicza i Danielli Vallega-Neu).

stwierdzenie, że oznaki używania i idącego za nim podniszczenia rzeczy mogłyby wzbudzać poczucie wdzięczności i przywiązania do niej.

W tym znaczeniu przy-ziemność może być istotna dla estetyki codzienności o orientacji non-konsumpcjonistycznej, stanowiąc przeciwwagę dla konsumpcjonistycznych ideałów bycia-jak-spod-igły, bycia-nie-noszonym, świecenia-się-z-nowości itd. Ślady przy-ziemności decydowałyby o autentyczności rzeczy – jej unikatowości i przydatności – która nie byłaby tylko kreacją kapitalistycznego rynku, ale znajdowałaby ontologiczne ugruntowanie w samym byciu danej rzeczy.

Podsumowanie

Cytat z eseju “Aletheia” Martina Heideggera, będący mottem całego niniejszego tomu “[...] powszednie mniemanie z pewnością siebie i uporem przechodzi obok tajemnicy [...]”⁵⁸ może posłużyć za komentarz do przedstawionych powyżej rozważań. Rzeczy użytkowe są często traktowane jako “tylko” albo “zaledwie” rzeczy⁵⁹ i jako takie często są lekceważone. Filozofia Heideggera wydzwignęła je z tych nizin ontologicznego zainteresowania, pokazując, jak są istotne dla rozumienia bycia. Myśl Heideggera pozwala zarazem zaproponować kategorie, które może zdyskontować estetyka codzienności zorientowana antykonsumpcjonistycznie. Mianowicie, możemy pomyśleć rzeczy użytkowe jako estetycznie “przy-ziemne”. Oznacza to, że choć są usytuowane bliżej bieguna skrytości bycia – w przeciwieństwie do dzieł sztuki, które są zorientowane na jego odkrywanie – także ujawniają sens swoistości jako nie-replikowalności, która jest niezależna od masowości produkcji. Ten sens unikatowości wzmacnia drugie rozumienie przy-ziemności jako ekspozycji na oddziaływanie innych bytów w trakcie ich używania. Podniszczenie powstające w wyniku tego oddziaływania w perspektywie przy-ziemności nie jest oceniane negatywnie (zgodnie z kanonem konsumpcjonistycznych wartości estetycznych), ale stanowi pryzmat, poprzez który może ujawnić się swoistość bycia danego bytu (rzeczy użytkowej). Z jednej strony jest ono znakiem tego, że konkretna rzecz była komuś potrzebna, z drugiej zaś jest widowym dowodem niemożności wydobycia się z sieci oddziaływań bytów, bez relacji z którymi sens bycia nie mógłby się jednak nigdy odsłonić.

58. Zob. W. Murray Hunt, “Are Mere Things Morally Considerable?”, *Environmental Ethics*, vol. 2 (1) (1980), 59–65.

59. Martin Heidegger, “Aletheia”, w: M. Heidegger, *Odczyty i rozprawy*, przeł. Janusz Mizera (Kraków: Wyd. Baran i Suszczyński, 2002), 250.

Bibliografia

- Anderson, Travis. "Complicating Heidegger and the Truth of Architecture". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 69, no. 1 (2011), 69–79.
- Andrzejewski, Adam. "Struktura estetycznego doświadczenia codzienności". *Filozofia Nauki*, t. 22, nr 3 (2014), 125–135.
- Battin, Justin Michael, Elle Rystakova. "Heidegger and Fan Activism. Unveiling the Presence of Poïēsis in Contemporary Online Social Mobilization". *Er(r)go. Teoria–Literatura–Kultura*, nr 40 (1/2020), 63–84.
- Berleant Arnold, Allen Carlson, "Introduction". W: *The Aesthetics of Human Environments*, ed. Berleant Arnold, Allen Carlson, 13–46. Peterborough, ON: Broadview Press, 2007.
- Fenner, David. "Environmental Aesthetics and the Dynamic Object". *Ethics and the Environment*, vol. 11, no. 1 (2006), 1–19.
- Hainic, Cristian. "The Heideggerian Roots of Everyday Aesthetics". *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, vol. 4 (2012), 230–249.
- Heidegger, Martin. "Aletheia". W: Martin Heidegger, *Odczyty i rozprawy*, tłum. Janusz Mizera. Kraków: Wyd. Baran i Suszczyński, 2002.
- Heidegger, Martin. "O źródle dzieła sztuki", tłum. Lucyna Falkiewicz. *Sztuka i Filozofia*, nr 5 (1992), 9–67.
- Heidegger, Martin. "Źródło dzieła sztuki", tłum. Janusz Mizera. W: Martin Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. Jerzy Gierasimiuk i in. Warszawa: Aletheia, 1997.
- Heidegger, Martin. *Bycie i czas*, tłum. Bogdan Baran. Warszawa: WN PWN, 2005.
- Heidegger, Martin. *Co zwie się myśleniem?*, tłum. Janusz Mizera. Warszawa: WN PWN, 2000.
- Heidegger, Martin. *Der Deutsche Idealismus (Fichte, Hegel, Schelling) und die philosophische Problemlage der Gegenwart*. Vittorio Klostermann: Frankfurt am Main, 1997.
- Heidegger, Martin. "Der Ursprung der Kunstwerkes". W: Martin Heidegger, *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.
- Heidegger, Martin. "O istocie prawdy", przeł. Jacek Filek. W: Martin Heidegger, *Znaki drogi*, tłum. różni. Warszawa: Spacja, 1999.
- Heidegger, Martin. *Ontologia (Hermeneutyka fatyczności)*, tłum. Mateusz Bonecki, Jakub Duraj. Nowa Wieś: Wyd. Rolewski, 2007.
- Heidegger, Martin. *Podstawowe problemy fenomenologii*, tłum. Bogdan Baran. Warszawa: Aletheia, 2009.
- Heidegger, Martin. "Powiedzenie Anaksymandra", tłum. Janusz Sidorek. W: Martin Heidegger, *Drogi lasu*, tłum. Jerzy Gierasimiuk i in. Warszawa 1997.
- Heidegger, Martin. *Pytanie o rzecz. Przyczynek do Kantowskiej nauki o zasadach transcendentnych*, tłum. Janusz Mizera. Warszawa: KR, 2001.
- Heidegger, Martin. *Vier Seminare. Le Thor 1966, 1968, 1969 – Zähringen 1973*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1977.

- Heidegger, Martin. *Zollikoner Seminare: Protokolle, Gespräche, Briefe; herausgegeben von Medard Boss*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1987.
- Heidegger, Martin. *Źródło dzieła sztuki*. Tłum. Bogdan Jasiński. Warszawa: Wyd. Ethos, 2020.
- Holy-Łuczaj, Magdalena. *Bycie, czyli Nic. Przyczynek do lektury Heideggera*. Kraków: Księgarnia Akademicka, 2012.
- Holy-Łuczaj, Magdalena. "Rethinking Authenticity: Heidegger and the Environmental Aesthetics of Everyday Artifacts". *Ethics and the Environment*, vol. 27, no. 2 (2022), 83–107.
- Leddy, Thomas. "Everyday Surface Aesthetic Qualities". W: *The Aesthetics of Human Environments*, ed. Berleant Arnold, Allen Carlson. Peterborough, Ontario: Broadview Press, 2007.
- Mizera, Janusz. *W stronę filozofii niemetafizycznej. Martina Heideggera droga do innego myślenia*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, 2006.
- Morton, Timothy. *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2009.
- Murray Hunt, W. "Are Mere Things Morally Considerable?". *Environmental Ethics*, vol. 2 (1) (1980), 59–65.
- Pavlakou, Dimitra. 2018. "Thinking Architecture through Heidegger's views". W: *We Need to Talk About Heidegger: Essays Situating Heidegger in Contemporary Studies*, ed. Justin Michael Battin, German A. Duarte, 169–184. Berlin: Peter Lang Verlag, 2018.
- Saito, Yuriko. "Consumer Aesthetics and Environmental Ethics: Problems and Possibilities". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 76, no. 4 (2018), 429–439.
- Saito, Yuriko. 2019. Aesthetics of the Everyday. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*: <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetics-of-everyday> (30.11.2022).
- Saito, Yuriko. "The Role of Aesthetics in Civic Environmentalism". W: *The Aesthetics of Human Environments*, ed. Berleant Arnold, Allen Carlson, 203–218. Peterborough, Ontario: Broadview Press, 2007.
- Sartwell, Crispin. "Aesthetics of the Everyday". W: *The Oxford Handbook of Aesthetics*, ed. Jerrold Levinson. Oxford: Oxford UP, 2005.
- Süner, Ahmet. "A Critical Evaluation of Heidegger's Criticism of Aesthetics in *The Origin of the Work of Art*". *Journal of European Studies*, vol. 47, no. 1 (2017), 21–33.
- Thomson, Iain. 2019. Heidegger's Aesthetics. *Stanford Encyclopedia of Philosophy*: <https://plato.stanford.edu/entries/heidegger-aesthetics> (30.11.2022).
- Winkler, Rafael. *Philosophy of Finitude Heidegger, Levinas and Nietzsche*. London: Bloomsbury, 2018.
- Woźniak, Cezary. *Martina Heideggera myślenie sztuki*. Kraków: Wydawnictwo A, 2004.