
Fragments*

per *Martin Heidegger*

Un tercer fenomen, semblantment essencial, dels Temps Moderns, rau en el fet que l'art entra a l'horitzó de l'estètica. Això és: l'obra esdevé objecte de l'experiència viscuda i, doncs, l'art passa per ser una expressió de la vida de l'home.

Un quart fenomen de la modernitat es manifesta en el fet que, l'activitat humana, hom la comprèn i l'acompleix en tant que cultura. Llavors la cultura

* Com més una obra és consistent en la seva unitat, més perillós és extreure'n fragments sense que aquesta unitat romanguí sencera i visible en cada un. El perill, en aquest cas, és que la part separada, quan hom la vulgui reincorporar al cos general, hi actui com un cos estrany que l'acaba deformant i descomponent. Per a Heidegger, tota consideració de qualsevol «producte literari» s'ha de remetre per força a una visió prèvia d'un camp que l'engloba completament. Aquesta «visió», però, s'obre en un indret on l'únic esguard tolerat generalment és el disciplinat i especialitzat en filosofia. Aquest indret, tanmateix, és encara el darrer recer on totes les modalitats de l'activitat humana es recullen i coincideixen. És on esdevenen pensables i plenes de significat a l'ensem tot i cada una. Però quan el que importa més és que tot sigui eficaç, la fragmentació esdevé l'únic camí que fa dreuera. El parany del malentès, amb tot, pot esdevenir una marrada necessària per arribar al punt que ens reclama. També a l'origen d'Occident hi ha, com a fonament inconcús, que dura, uns fragments. (*N. del t.*)

abreviatures:

- (H.w) *Holzwege* (Frankfurt del Main 1972).
- (F.w.) *Der Feldweg* (Frankfurt 1965).
- (F.D.) *Die Frage nach dem Ding* (Tubinga 1962).
- (V.A.) *Vorträge und Aufsätze* (Tubinga 1954).
- (W.b.D.) *Was heisst Denken?* (Tubinga 1954).
- (H.) *Über den Humanismus* (París 1964).

és la realització dels valors més alts mitjançant el conreu dels béns suprems de l'home. És inherent a la cultura, en tant que aquest conreu, que es cultivi al seu torn i que esdevingui així una política cultural.

[Hw., «L'època de les concepcions del món», ps. 69-70]

Però aquest regne de la cosa material en tant que infraestructura específica de totes les coses s'estén més enllà de l'àmbit de les coses com a tals fins a l'àmbit de l'«espiritual», per anomenar-lo així d'una manera prou basta, per exemple en l'àmbit de la interpretació del llenguatge, de la història, de l'obra d'art, etc. Per què, per exemple, el tractament i l'explicació dels poetes en les nostres escoles superiors són, des de fa desenes d'anys, tan desolats? Doncs perquè els ensenyants no saben res de la distinció entre una cosa i un poema, perquè mai no s'han trobat presos íntimament per la pregunta: «què és, doncs, una cosa?». En el fet que avui hom llegeixi més els *Nibelungen* i molt menys Homer, hi pot haver raons diverses, però això no canvia res; sempre és la mateixa desolació —ahir per al grec, avui per a l'alemany. Però d'aquesta situació, no són pas els ensenyants els qui en són els culpables, com tampoc no en són llurs mestres, ans tota una època, és a dir nosaltres mateixos —si doncs els nostres ulls, finalment, no s'obren.

[F.D., p. 39]

L'allegoria i el símbol forneixen el marc en la perspectiva del qual es mou des de fa temps la caracterització de l'obra d'art.

[Hw., «L'origen de l'obra d'art», p. 10]

La distinció entre matèria i forma és, i això en totes les seves diverses varietats, l'esquema conceptual per excel·lència per a tota teoria de l'art i per a tota estètica. Aquest fet innegable, però, no prova ni que la distinció entre matèria i forma estigui prou fonamentada, ni que pertanyi originàriament al camp de l'art i de l'obra d'art. De més a més, el camp on incideix aquest doble concepte fa temps que supera àmpliament l'àmbit de l'estètica. Forma i contingut són conceptes que s'apliquen arreu i a tot, sota els quals s'hi posa qual-sevol cosa. Que, així, es vinculi la forma al racional, i a l'irracional la matèria, que hom prengui el racional com el lògic i l'irracional com l'illògic, que hom ajunti la parella forma-matèria amb la parella subjecte-objecte, i la representació disposarà d'una mecànica conceptual a la qual res no pot resistir.

[Hw., *Ibid.*, ps. 16-17]

En el gran art, i és del gran art solament del que ací es parla, l'artista resta, respecte a l'obra, quelcom indiferent, quasi com si fos un passadís per al naixement de l'obra, que s'anihila ell mateix en la creació.

[Hw., *Ibid.*, p. 29]

La investigació històrica de l'art transforma les obres en objectes d'una ciència. Però, enmig de tot aquest tragí, trobem encara les obres?

Les escultures d'Egina que hi ha al museu de Múnic, l'*Antígona* de Sòfocles en la millor edició crítica es troben arrancades, en tant que obres, de l'espai essencial que els és propi. Llur condició ja pot ser elevada, llur força d'impressionar ja pot ser sensacional, llur conservació, bona, fins i tot llur interpretació pot ser segura: el fet de situar-les en una col·lecció els sostreu llur món. Però, encara que ens esderneguem per abolir aquests desplaçaments de les obres, o almenys per evitar-los, per exemple anant a veure al seu lloc el temple de Paestum o la catedral de Bamberg davant la seva plaça, el món del qual formaven part aquestes obres s'ha esfondrat.

[*Hw., Ibid.*, ps. 29-30]

Un edifici, un temple grec, no imita res. Es dreça simplement allà, enmig de la vall pedregosa. L'edifici enclou l'estàtua del Déu i deixa que, en aquest clos, s'obri, a través del pòrtic, dins el recinte sagrat. A través del temple, el Déu esdevé present dins el temple. Aquesta presència del Déu és en ella mateixa el desplegament i la delimitació del recinte en tant que sagrat. El temple i el seu recinte, però, no es perden en l'indeterminat. El caràcter d'obra del temple és precisament allò que disposa i aplega entorn seu la unitat d'aquells camins i relacions en els quals naixement i mort, dissort i sort, victòria i desfeta, perseverança i enderrocament lliuren a l'ésser de l'home l'aspecte i el procés seqüencial del seu destí. L'amplària dominant d'aquestes relacions obertes és el món d'aquest poble històric. Precisament en ella i a partir d'ella aquest poble es retroba per acomplir la seva destinació.

[*Hw., Ibid.*, p. 31]

Justament és el temple que, pel fet de ser-hi, dóna a les coses llur aspecte i, als homes, la visió que tenen d'ells mateixos. Aquesta visió roman oberta mentre l'obra és obra, mentre el Déu no n'ha fugit. Això mateix val també per a l'estàtua del Déu, que el vencedor de la lliça li consagra. No és pas cap reproducció del Déu, gràcies a la qual hom pugui arribar a tenir una idea de la fisonomia del Déu, ans és una obra que deixa venir a la presència el Déu mateix i que així el Déu mateix és. Això mateix és vàlid pel que fa a l'obra de la paraula. En la tragèdia, no s'esdevé ni una presentació ni una representació. S'hi esdevé el combat dels nous Déus contra els antics. Quan l'obra de la paraula s'instaura en la parla d'un poble, no explica aquest combat, sinó que transforma la parla d'aquest poble de tal manera que, d'aleshores ençà, cada mot essencial dirigeix aquest combat i estableix allò que és sagrat i allò que és profà, allò que és gran i allò que és mesquí, l'ardit i el covard, el noble i el vil, el senyor i l'esclau (*cf.* Heràclit, fragment 53).

[*Hw., Ibid.*, p. 32]

Llavors, l'art és un esdevenir i un advenir de la veritat. (...) La veritat en tant que illuminació i amagament de l'ens s'esdevé quan esdevé poematitzada. En tant que deixa que tingui lloc l'adveniment de la veritat de l'ens com a tal, tot art és en la seva essència poema. L'essència de l'art, on l'obra d'art i l'artista resideixen a l'ensem és en el fet de posar-se en obra la veritat. A partir de l'essència poematitzadora de l'art s'esdevé que al mig de l'ens es desclougui un espai obert on tot apareix altrament de com solia. Gràcies a la posada en obra d'un desamagament de l'ens que se'ns prodiga, tot el sòlit, i tot el que era fins ara esdevé, mitjançant l'obra, no-ens. Tot això perd la capacitat de furnir i de mantenir l'ésser com a mesura. Allò que fa estrany, aquí, és que l'obra no obri de cap manera per relació causal sobre l'ens que era fins ara. L'efecte de l'obra no consisteix en cap efectuar. Resideix en una modificació, a partir de l'obra, del desamagament de l'ens, i això vol dir: de l'ésser.

Però el poema no és cap vagareig de l'esperit que s'empesca ara ací, ara allà el que li sembla, ni cap papalloneig per l'irreal de la facultat de representar i d'imaginar. Allò que el poema, en tant que projecte illuminador, desplega en el desamagament i projecta en els trets de la forma, és l'obert, al qual deixa que s'esdevingui i això de tal manera que precisament ara fa brillar i resonar enmig de l'ens l'obert. A partir de l'esguard essencial sobre l'essència de l'obra i la seva relació amb l'adveniment de la veritat de l'ens, podem preguntar-nos si l'essència del poema, i això vol dir alhora: del projecte, pot ser pensada amb un abast suficient a partir de la imaginació i de la facultat d'afigurar.

Aquesta essència del poema, compresa i apresada aquí en tot el seu abast i potser justament per això gens indeterminada, mantinguem-la com un punt digne de requerir que el pensament el mediti.

Si tot art és en la seva essència poema, l'arquitectura, les arts plàstiques, la música s'han de poder remetre a la poesia. Això és una pura arbitrarietat. Certament, mentre siguem del parer que les arts esmentades són variants de l'art de la paraula, si és que ens és lícit designar la poesia amb aquest nom que es presta fàcilment a malentesos. Però la poesia és només un mode entre altres del projecte illuminador de la veritat, és a dir del poematitzar en el sentit ampli del mot. Tanmateix, l'obra de la paraula, la Poesia en sentit restringit, manté una posició eminent en el conjunt de les arts.

Per veure això només cal fixar-se en el recte concepte de llengua. Segons la representació corrent, la llengua és una mena de mitjà de comunicació. Serveix per a conversar i convenir, en general per a comprendre's. Però la llengua no és solament ni sobretot l'expressió oral i escrita d'allò que ha de ser comunicat. És més que el simple posar en circulació en mots i frases allò que es mostra en l'obert i allò que roman ocult; perquè la llengua duu abans que res a l'obert l'ens en tant que un ens. Allà on cap llengua no es desplega, com en l'ésser de la pedra, de la planta i de l'animal, no hi ha tampoc cap obertura de l'ens i, doncs, tampoc cap obertura del no-ens i del buit. En la mesura que la llengua anomena per primera vegada l'ens, aquest anomenar duu d'entrada l'ens a la paraula i a aparèixer. Aquest anomenar és la nominació de l'ens al seu ésser a partir de l'ésser. Aquest dir és un projectar de la clariana on és dit com i en tant que què l'ens ve a l'obert. Projectar és l'alliberament d'un «jectar» en tant que el qual el desamagament es destina a l'ens com a tal. L'anunciació projectadora esdevé tot seguit el refús de tota sorda confusió en la qual l'ens s'amaga i se sostreu. La dicció projectadora és poema: diu el món i la terra, l'espai de joc de llur combat i així el lloc de tota proximitat i de tota llunyania dels déus. El poema és la dita del desamagament de l'ens. Cada

llengua és l'adveniment del dir en el qual, per a un poble, s'obre històricament el seu món i la terra s'hi salvaguarda com a reserva. El dir que projecta és aquell que en la disposició d'allò que pot ser dit duu alhora al món allò que no pot ser dit en tant que tal. En un dit com aquest es preparen, per a un poble històric, els conceptes de la seva essència, és a dir de la seva pertinença a la història del món.

Aquí, doncs, el poema és pensat en un sentit tan ampli i alhora en tan íntima essencialitat amb la llengua i amb la paraula que ha de romandre obert saber si l'art en totes les seves modalitats, des de l'arquitectura fins a la poesia, exhauereix l'essència del poema.

La llengua mateixa és poema en el sentit essencial. Ara bé, la llengua és l'adveniment on, per a l'home, l'ens en tant que ens es desclou eminentment. Per això la poesia, el poema en sentit restringit, és el poema més original en el sentit essencial. La llengua, doncs, no és pas poema pel fet de ser la poesia primordial, ans la poesia advé a ella mateixa en la llengua, perquè la llengua serveix l'essència original del poema. En canvi, l'arquitectura i les arts plàstiques tenen lloc només en l'obert del dir i de la nominació. Aquests les regeixen i les escorten. Però, per això, romanen camins i modes propis de com la veritat s'acomoda en l'obra. Són cada una un propi poematitzar a l'interior de la il·luminació de l'ens, il·luminació que ja s'ha esdevingut, per bé que del tot desaparecebuda, en la llengua.

[Hw., *Ibid.*, ps. 59-61]

Des que hom considera pròpiament l'art i els artistes, aquesta consideració ha estat anomenada «estètica». L'estètica pren l'obra d'art com a objecte, és a dir com a objecte de l'*aísthēsis*, de l'aprehensió sensible en el sentit ampli de la paraula. Avui hom anomena aquesta aprehensió «experiència viscuda». La manera com l'home viu l'art ha de fornir tota explicació sobre la seva essència. L'experiència viscuda és el principi que dona la mesura no solament del gaudi artístic sinó també de la creació artística. Tot és experiència viscuda. Però potser l'experiència viscuda és l'element dins el qual l'art mor. Tanmateix mor tan lentament que, per morir, li calen alguns segles.

És cert també que hom parla d'obres d'art immortals i de l'art com d'un valor etern. Hom parla així en aquest llenguatge que, per a tot allò que és essencial, no s'hi fixa gaire, perquè tem que fixar-s'hi gaire vulgui dir a la fi: pensar. Quina por és més grossa avui que la por de pensar? Té per ventura sentit i consistència parlar d'obres d'art immortals, del valor etern de l'art? O són només maneres de parlar a la babalà pròpies d'un temps en què el gran art i les obres s'ha apartat de l'home?

En la meditació més vasta, perquè fou pensada de la metafísica estant, que l'occident posseeix sobre l'essència de l'art, en les *Lliçons sobre l'estètica*, de Hegel, hi trobem les frases: «Però nosaltres ja no tenim cap necessitat absoluta d'afigurar un contingut en la forma de l'art. Des del punt de vista de la seva determinació suprema, l'art és per a nosaltres quelcom passat...» (*Obres completes*, x, 1, p. 16.)

Hom no pot passar de llarg davant d'aquestes frases i de tot allò que hi ha al darrera, contraposant a Hegel que d'ençà l'última lectura de la seva *Estètica*, l'hivern 1828-1829 a la Universitat de Berlín, hem vist néixer moltes i noves

obres d'art i tendències artístiques. Únicament resta la qüestió de saber si l'art és encara un mode essencial i necessari d'adveniment de la veritat que determina el nostre ésser-hi històric, o si ja no ho és. I si ho ha deixat de ser, llavors resta saber per què. L'última paraula sobre aquestes frases de Hegel encara no ha estat dita; perquè darrera aquestes frases hi ha tot el pensament occidental dels grecs ençà. Aquest pensament correspon a una veritat de l'ens ja esdevinguda. El darrer mot sobre aquestes frases serà dit, suposant que sigui dit, a partir d'aquesta veritat de l'ens i a propòsit d'ella. Mentrestant les frases romanen vàlides. Únicament per això cal preguntar-se si la veritat que aquestes frases expressen és definitiva i què se'n segueix, si és així.

Qüestions com aquestes, que ens concerneixen adés d'una manera precisa, adés fortuïta, les podem plantejar només si, per endavant, meditem l'essència de l'art. Cerquem de fer alguns passos plantejant la qüestió de l'origen de l'obra d'art. Es tracta de fer veure el caràcter d'obra de l'obra. Allò que el mot «origen» significa ací és pensat a partir de l'essència de la veritat.

La veritat de la qual es parla no coincideix amb el que hom coneix ordinàriament sota aquest nom, i que hom assigna al coneixement i a la ciència com una qualitat, enfront de la qual es distingeixen el bell i el bé, que passen pels valors del capteniment no teòric.

La veritat és el desamagament de l'ens en tant que ens. La veritat és la veritat de l'ésser. La bellesa no es troba al costat d'aquesta veritat. Quan la veritat es posa a l'obra, lluu. Aquest lluir és, en tant que ésser de la veritat a l'obra i en tant que obra, la bellesa. Així el bell pertany a l'adveniment de la veritat. El bell no té a veure només amb el plaer i no n'és solament objecte. Tot i així el bell rau en la forma. Però això només perquè antany la *forma* s'il·luminà a partir de l'ésser com a ensitat de l'ens. Aleshores l'ésser advingué en tant que *éidos*. La *idéa*, s'avé a la *morphé*. El *synolon*, el tot unit de *morphé* i *hýle*, és a dir, l'*érgon*, és al mode de l'*enérgeia*. Aquest mode de la presència esdevé l'*actualitas* de l'*ens actu*. L'*actualitas* esdevé la realitat efectiva. La realitat efectiva esdevé l'objectivitat. L'objectivitat esdevé experiència viscuda. En la mesura que, per al món determinat a l'occidental, l'ens és en tant que el real, a l'ens s'hi amaga una estranya coincidència de la bellesa amb la veritat. A la transformació de l'essència de la veritat, hi correspon la història de l'essència de l'art occidental. Aquest és tan poc comprensible a partir de la bellesa presa en si com a partir de l'experiència viscuda, suposant que, al capdavant, el concepte metafísic d'art arribi a atènyer a l'essència de l'art.

[Hw., postfaci a «L'origen de l'obra d'art», ps. 66-68]

Antany la tècnica no era l'única que duia el nom de *tékhnē*. Antany *tékhnē* designava també aquest desamagar que la veritat produeix en l'esclat d'allò que apareix.

Antany *tékhnē* designava també la producció del ver en el bell. *Tékhnē* designava també la *poïēsis* de les belles arts.

Al començament del destí d'occident, les arts assoliren a Grècia el nivell més alt del desamagament que els era acordat. Feren brillar la presència dels déus, el diàleg dels destins dels déus i dels homes. I l'art no s'anomenava altrament que *tékhnē*. Era un desamagament únic i múltiple. Era pietós, *prómos*, és a dir dòcil a la puixança i a la salvaguarda de la veritat.

Les arts no es derivaven del sentiment artístic. Les obres d'art no eren objecte de cap fruïció estètica. L'art no era pas un sector de la producció cultural.

Què era l'art? Potser només per a breus moments, però eminents? Per què duia l'humil nom de *tékhnē*? Perquè era un desamagament productor i, doncs, pertanyia a la *poiēsis*. El nom de *poiēsis*, el rebé finalment com a nom propi aquest desamagament que regeix i impregna tot art del bell, la poesia, el poètic.

El mateix poeta del qual hem escoltat la paraula:

«Però on hi ha perill, creix
també el que salva.»

ens diu:

«...poèticament habita l'home en aquesta terra.»

El poètic duu el ver a l'esclat d'allò que Plató en el *Fedre* anomena *tò eph'phanéstaton*, el resplendent summament pur. La poesia penetra tot art, tot desamagament de l'essencialitzant en el bell.

Caldria cridar les belles arts a prendre part en el desamagament poètic? Caldria que el desamagament les reclamés d'una manera més inicial, perquè així, per llur part, servin pròpiament la creixença del que salva, perquè desvetllin i fonamentin de nou l'esguard cap al que acorda, i la confiança en això?

Ningú no pot dir si aquesta suprema possibilitat de la seva essència és acordada a l'art enmig del perill extrem. Però nosaltres ens podem sorprendre. De què? De l'altra possibilitat: que arreu s'installi la fúria de la tècnica, fins que un dia, a través de tot allò que té a veure amb la tècnica, l'essència de la tècnica desplegarà el seu ésser en l'adveniment de la veritat.

Pel fet que l'essència de la tècnica no és res que tingui a veure amb la tècnica, la meditació essencial sobre la tècnica i l'explicació decisiva amb ella han de tenir lloc en un àmbit que, d'una banda, estigui emparentat amb l'essència de la tècnica i, de l'altra, no sigui fonamentalment diferent d'ella.

Aquest àmbit és l'art. És clar que només ho és quan la meditació artística, per la seva banda, no fa el sord a la constellació de la veritat envers la qual *plantegem preguntes*.

[V.A., «La pregunta per la tècnica», ps. 42-43]

Segons una representació corrent designem amb el nom de «cultura» l'àmbit on es desenvolupa l'activitat espiritual i creativa de l'home. D'ella, en forma part la ciència, la seva pràctica i la seva organització. La ciència es troba arrelgerada així entre els valors que l'home més preia, vers els quals, per motius diversos, gira el seu interès.

I, tanmateix, mentre prenguem la ciència només en aquest sentit cultural, no mesurarem mai l'abast de la seva essència. Això mateix és vàlid referit a l'art. Avui encara hom els anomena de grat tots dos plegats: art i ciència. També l'art pot ser representat com un sector del quefer cultural. Però llavors hom no fa cap experiència de la seva essència. Des d'aquesta perspectiva, l'art és una consagració i un aixopluc on, d'una manera cada vegada nova, el real fa a l'home el present del seu esclat fins aleshores amagat, de manera que

en aquesta claror vegi més purament i senti més distintament allò que s'adreça a la seva essència.

[V.A., «Ciència i meditació», p. 45]

La filologia converteix la literatura de les nacions i dels pobles en objecte d'explicacions i d'interpretacions. L'escrit de la literatura és cada vegada el dit d'una llengua. Quan la filologia tracta de la llengua, l'elabora segons els punts de vista objectius fixats per la gramàtica, l'etimologia, la història comparada de les llengües, per l'estilística i la poètica.

I, tanmateix, la llengua parla sense esdevenir literatura i no es preocupa de saber si la literatura, per la seva banda, assoleix l'objectivitat, a la qual responen les constatacions d'una ciència de la literatura.

[V. und A., «Ciència i meditació», p. 64]

Ara (1951) fa una generació, hom parlava de la «decadència d'occident». Avui hom parla de la «pèrdua d'equilibri». Arreu hom persegueix i constata l'enrunament, la destrucció, l'anihilament estrepitos del món. Hi ha arreu un cert tipus de reportatge novellat que només grapeja allò que s'enfonsa, allò que es troba en els baixos fons. D'una banda, és literàriament més fàcil contar això, que no pas dir quelcom essencial i veritablement pensat; d'altra banda, aquesta mena de literatura es fa tediosa. Hom s'adona que el món no solament es troba dislocat, sinó que roda cap al no-res de l'absurd.

[W.b.D., p. 11]

Segons la representació corrent, la poesia i el pensament necessiten la llengua només com a llur medi i com a mitjà d'expressió, tal com l'escultura, la pintura, la música es mouen i s'expressen en el medi de la pedra, de la fusta, del color i del so. Pot ser, però, que la pedra, la fusta, el color i el so revelin una altra essència a l'interior de l'art, des que ens alliberem de la visió estètica de l'art, és a dir, des que ja no el veiem a partir de l'expressió i de la impressió, de l'obra en tant que expressió i la impressió en tant que experiència viscuda.

La llengua no és solament el camp d'expressió, ni tant solament el mitjà d'expressió, ni, encara menys, ambdós plegats. Poesia i pensament no utilitzen mai la llengua, no hi recorren per comunicar-se, ans poesia i pensament són, en si, el parlar inicial, essencial i, doncs, semblantment el parlar darrer que la llengua parla a través de l'home.

[W.b.D., p. 87]

Però el pensament ha estat dut, tanmateix, a la proximitat de la poesia i ha estat oposat a la ciència. Només que la proximitat és quelcom essencialment

distint de l'anivellament banal de les diferències. La proximitat essencial entre poesia i pensament exclou tan poc la diferència que, més aviat, deixa que aparegui d'una manera insondable. És quelcom que els homes d'avui reconeixem amb prou feines.

Per a nosaltres, la poesia pertany des de fa temps a la literatura, igual com el pensament. Hom troba assenyat que la poesia i la seva història, les tracti la historiografia. Fóra estúpid voler criticar i, encara més, voler alterar en un dia aquest estat de coses, que té fonaments molt llunyans. I, tanmateix, Homer, Safo, Píndar, Sòfocles, és literatura? No. Però així ens ho sembla i només així, fins i tot quan acomplim la demostració historiogràfica que aquests poemes no són pròpiament literatura.

La literatura és tot allò que literalment és dipositat per escrit i reproduït amb la finalitat de ser accessible a un públic de lectors. D'aquesta manera, la literatura esdevé l'objecte d'interessos summament divergents que, per llur banda, la crítica i la publicitat estimulen a llur torn i d'una manera encara literària. Que alguns, eixits de l'empresa literària, assolixin una poesia seriosa i meditativa o fins i tot edificant, no basta, tanmateix, per a lliurar mai la poesia al seu lloc essencial. Més encara, li cal començar ella mateixa per determinar i atènyer aquest lloc.

Poesia occidental i literatura europea són dues forces essencials de la nostra història separades per un abisme. És probable que no tinguem encara una representació prou suficient de l'essència i de l'abast del fenomen literari.

A través del fenomen literari i en ell en tant que llur medi, poesia, pensament i ciència s'engalzen entre ells. Quan el pensament, hom el posa com el contrari de la ciència, apareix, des del punt de vista d'aquesta, com una poesia esguerrada. Quan, d'altra banda, el pensament esquivia assenyadament la proximitat de la poesia, apareix prou bé com la superciència que voldria sobrepassar totes les ciències en científicat.

Ara, és precisament perquè el pensament no poetitza, ans és un dir i un parlar originals de la llengua, que li cal romandre prop de la poesia. Però, perquè la ciència no pensa, cal que el pensament, en la seva posició actual vetlli insistentment les ciències, tant més que no ho poden fer per elles mateixes.

Amb això no fem res més que esmentar la menor de les relacions del pensament amb les ciències. La relació essencial es determina més aviat per un tret fonamental de l'era contemporània, al qual pertany també el fenomen literari esmentat abans. Es deixa caracteritzar sumàriament així: això, que és, apareix avui sobretot en *aquesta* objectivitat que, mitjançant l'objectivització científica de tots els terrenys i de tots els dominis s'installa arreu i manté la seva dominació. Aquesta no sorgeix d'un afany de poder particular i propi de les ciències, ans d'un estat de coses essencial que avui encara hom no vol veure i que es deixa descriure en tres enunciats:

1. La ciència contemporània es fonamenta en l'essència de la tècnica.
2. L'essència mateixa de la tècnica no és res tècnic.
3. L'essència de la tècnica no és pas res que tingui a veure amb el fer dels homes, res que una superioritat i una sobirania humanes podrien domar gràcies a una actitud moral apropiada.

L'objectivització científico-literària d'això, que és, no ens colpeix, perquè ens movem dins d'ella. Vet aquí per què també la relació del pensament amb la poesia i amb la ciència roman avui del tot amagada en la seva essència, tant

més que és amb l'origen del seu propi ésser allò amb el qual el pensament té menys familiaritat.

[W.b.D., ps. 154-155]

Per a una interpretació de les *Elegies* i dels *Sonets* (de Rilke) no solament no estem preparats, sinó ni qualificats, perquè l'àmbit de desplegament del diàleg entre la poesia i el pensament només pot ser albirat, assolit i repassat d'una manera pausada. Qui gosaria, avui, estar-se en la intimitat de l'essència de la poesia com de l'essència del pensament i ser prou fort encara com per menar l'essència d'ambdós a l'extrema discòrdia i fundar així llur concòrdia?

[Hw., «Per què poetes?», p. 254]

Hölderlin és el predecessor dels poetes en temps d'indigència. Per això cap poeta d'aquesta època no el pot superar. El predecessor, tanmateix, no fa camí cap a un futur, ans en ve, de tal manera que només en l'adveniment de la seva paraula el futur esdevé present. Com més pur aquest adveniment s'escau, més dura el seu romandre. Com més secretament el vinent es fa estalvi en la predicció, més pur és l'adveniment. Per això fóra un error opinar que el temps de Hölderlin haurà arribat només quan «tot el món» comprendrà el seu poema. Aquest temps no s'esdevindrà mai en una deformació com aquesta; perquè la mateixa indigència posa a disposició de l'època unes forces amb les quals, sense saber res del que fa, impedeix que la poesia de Hölderlin esdevingui mai actual.

[Hw., *Ibid.*, p. 295]

L'ésser en tant que destí que destina la veritat resta amagat. Però el destí del món s'anuncia en el Poema sense haver-se manifestat ja com a història de l'ésser. Vet aquí per què el pensament de Hölderlin, a l'altura de la història del món, que esdevé paraula en el poema *Andenken*, és essencialment més original i, per això, més futur que el pur cosmopolitisme de Goethe. Per la mateixa raó, la relació de Hölderlin amb l'hellenisme és essencialment una cosa tota altra que un humanisme. Per això els joves alemanys que tenien coneixement de Hölderlin pensaren i visqueren enfront de la mort una altra cosa que allò que la publicitat féu passar com a opinió alemanya.

La pèrdua de pàtria esdevé un destí mundial.

[H., p. 100]

Quan per les comes de l'alta vall, on lentament pasturen els ramats, dringuen i dringuen les esquelles...

El caràcter poètic del pensament encara roman ocult.

Allà on es mostra, és considerat durant molt temps la utopia d'un enteniment mig poètic.

Però la poesia pensant és en veritat la topologia l'Ésser.

Diu a l'Ésser el lloc on es desplega la seva essència.

Quan la claror de la posta, penetrant en algun indret del bosc, daura els troncs...

Cantar i pensar són els dos troncs del poetitzar.

Brollen de l'Ésser i s'eleven a la seva veritat.

Llur relació ens porta a pensar allò que Hölderlin canta dels arbres del bosc:

«I romanen inconeguts l'un a l'altre,
mentre es drecen, els troncs veïns.»

[*Fw.*, ps. 22-25]

MARTIN HEIDEGGER
traducció de Manuel Carbonell