

(DER URSPRUNG
DES KUNSTWER-
KES.) V PŘEKLA-
DU DR. IRENY
MICHŇÁKOVÉ BU-
DEME OTISKO-
VAT NA POKRA-
ČOVÁNÍ STAT,
KTERÁ JE PŘE-
KLÁDÁNA PODLE
VYDÁNÍ Z R. 1965
NAKLADAT. PH.
RECLAM JUN.,
STUTTGART. VY-
DÁNÍ OBSAHUJE
V ZÁVĚRU STAT
H.-G. GADAMERA,
KTERÁ UVÁDÍ
ČTENÁŘE DO POZ-
DĚJŠÍ HEIDEGGE-
ROVY FILOSOFIE.

PŮVODNÍ ZNĚNÍ
HEIDEGGEROVY
STATI TVOŘÍ

OBSAH PŘEDNÁŠ-
KY, KTERÁ BYLA
PŘEDNESENA

13. LISTOPADU 1955
VE SPOLEČNOSTI
PRO VĚDU O UMĚ-
NÍ VE FREIBURGU
V BR. A KTERÁ
BYLA V LEDNU
1956 OPAKOVÁNA
NA UNIVERZITĚ
V CURYCHU..

„HOLZWEGE“ PU-
BLIKUJÍ V R. 1950
TEXT TŘI PŘED-
NÁŠEK, KTERÉ
BYLY UVEDENY
VE FRANKFURTU
V LISTOPADU A
PROSINCI R. 1956.
DOSLOV BYL
ZČÁSTI NAPSÁN
POZDĚJI.

VYDÁNÍ, Z NĚ-
HOŽ JE TENTO
PŘEKLAD POŘÍ-
ZEN, PŘEJÍMÁ
TEXT Z „HOLZ-
WEGE“, KTERÝ
VŠAK HEIDEGGER
NOVĚ PŘEHLÉDL.
JE VYBAVENO
DODATKEM
Z ROKU 1956.

zrození *Ursprung* * uměleckého díla *

Zrození znamená zde to, odkud a skrze co je nějaká věc tím, čím je a jak je. To, čím je něco tak, jak to je, označujeme za jeho bytostné určení. Zrození něčeho je tedy původem jeho bytostného určení. Otázka zrození uměleckého díla se dotazuje na původ bytostného určení tohoto díla. V běžné představě vzniká dílo z činnosti a skrze činnost umělce. Skrze co a odkud je však umělec tím, čím je? Skrze dílo; neboť to, že dílo mistra chválí, značí, že teprve prostřednictvím díla vzniká umělec jako mistr umění. V umělci se rodí dílo. V díle rodí se umělec. Jednoho bez druhého není. Přesto však ani jedno z těch dvou není samo o sobě nositelem druhého. Obojí, jak umělec tak i dílo, jsou sami v sobě i ve svém vzájemném vztahu skrze cosi třetího, nicméně prvotního, totiž skrze to, co dává umělci i uměleckému dílu jméno, skrze umění.

Dílo se rodí v umělci nezbytně v jiném smyslu než umělec v díle, a právě tak umění znamená zrození umělce i díla zjevně ještě v dalším smyslu. Může však umění vůbec něco zrodit? Kde a jak se umění vyskytuje? Umění, tož už jen slovo, jemuž neodpovídá nic skutečného. Platí snad jako souhrnná představa, v níž podržujeme to, co z umění je jedině skutečné: díla a umělci. Ale i kdyby slovo umění označovalo více než souhrnnou představu, pak by to, co je míněno slovem umění, mohlo existovat pouze na základě skutečnosti děl a umělců. Nebo je tomu opačně? Existuje dílo a umělec jen potud, pokud je umění, aby je zrodilo?

Ať rozhodneme jakkoli, stává se otázka zrození uměleckého díla otázkou bytostného určení umění. Protože však otázka, zda vůbec a jak umění je, musí zůstat otevřenou, pokusíme se vyhledat bytostné určení tam, kde umění bezpochyby skutečně vládne. Umění vězí v uměleckém díle. Ale co je dílo umění a jak toto dílo je?

Z díla má snad být patrné, co je umění. Co je dílo, můžeme zvědět pouze z bytostného určení umění. Snadno každý postřehne, že se pohybujeme v kruhu. Běžný rozum požaduje, abychom se takového koloběhu, který je prohrěškem proti logice, vyvarovali. Vyskytuje se názor, že porovnáváním lze z uměleckých děl, která máme k dispozici, odvodit, co je umění. Ale jak si máme být jisti tím, že za základ takového posuzování bereme skutečně díla umělecká, jestliže předem nevíme, co je umění? Jako se však stěží dobereme bytostného určení umění nakupením znaků vytvořených uměleckých děl, nezískáme je ani odvozením z vyšších pojmů; neboť takové odvozování má právě tak předchůdně v patrnosti ta určení, která naprosto postačují k tomu, aby nám jako umělecké dílo prezentovala to, co předem za umělecké dílo považujeme. Jak soubor děl, která máme k dispozici, tak i odvozování z principů je zde však

stejně nevhodné, a kde se takové postupy uplatňují, dochází k sebeklamu.

Musíme tedy tento pohyb v kruhu dokonat. Není to východiskem z nouze ani nedostatkem. Vkročit na tuto cestu je znamením síly a setrvat na ní je svátkem myšlení, předpokládá-li se, že myšlení je všední prací. Kruh netvoří jen základní krok od díla k umění či krok od umění k dílu, v tomto kruhu se pohybuje každý jednotlivý z kroků, jichž se odvažujeme.

Abychom se dopátrali bytostného určení umění, jež dílo doopravdy ovládá, vyhledejme skutečné dílo a díla se ptejme, čím je a jak je.

Umělecká díla jsou každému známa. Architektury a výtvarná díla nacházíme na veřejných místech, v kostelích a obytných domech. Ve sbírkách a na výstavách jsou soustředěna umělecká díla nejrůznějších věků a národů. Přihlížíme-li k nedotčené skutečnosti těchto děl a sami si přitom předem nic nenamlouváme, pak se ukáže, že nás díla obklopují se stejnou samozřejmostí jako jiné věci. Obraz visí na stěně právě tak jako lovecká zbraň či klobouk. Obraz, např. ten, který namaloval van Gogh a který zdobuje pár pracovních bot, putuje z výstavy na výstavu. Díla jsou rozvážena jako uhlí z Poruří či kládky ze Schwarzwaldu. Za války byly Hölderlinovy Hymny přibaleny v tor-nistře spolu s čistícími potřebami. Beethovenova Kvarteta leží ve skladech nakladatelství jako brambory ve sklepě.

Všechna díla mají toto něco, co plyne z povahy věci. Čím by bez toho byla? Možná však, že se nad tímhle dosti hrubým a vnějším názorem na dílo pozastavíme. V takových představách o uměleckém díle se snad pohybují obchodní zasilatelství nebo uklízečka v muzeu. My však musíme přistupovat k dílům tak, jak se s nimi setkávají ti, kteří je prožívají, kterým tato díla skýtají požitek. Ale ani nejčistší estetický prožitek neopomíjí to, co má umělecké dílo v sobě z povahy věci. Charakter kamene se uplatňuje v architektuře. Charakter dřeva v dřevorezbě. Barevnost se uplatňuje v malbě. Hlasnost v díle slovesném. V díle hudebním je uplatněna znělost. To, co činí věc věcí, je v uměleckém díle tak nezvratně, že dokonce musíme spíše opačně říci: Stavební dílo záleží v kaměni. Rezbářské dílo ve dřevě. Malba záleží v barvě. Dílo slovesné v hlásce. Hudební dílo záleží v tónu. Vyvstane námitka, že jsou to samozřejmosti. Zajisté. Čím však je to, co tak samozřejmě činí věc věcí, v uměleckém díle?

Taková otázka snad zbytečně máte, neboť umělecké dílo je - mimo to, co na něm plyne z povahy věci - ještě něčím jiným. Toto jiné, jímž se umělecké dílo vyznačuje, tvoří to, co se specifikuje jako umělecké. Umělecké dílo je sice zhotovenou věcí, vyjadřuje však ještě něco jiného, než jen pouhou věc, ἀλλο ἀγορεύει. Dílo toto jiné zveřejňuje, zjevuje; je alegorií. V uměleckém díle se střetává spolu se zhotovenou věcí ještě něco jiného. Střetávají se (sváděti dohromady - ἰμ) znamená řecky συμβάλλειν. **Dílo je symbolem.**

Alegorie a symbol poskytují rámcovou představu, v jejímž zorném poli se odedávna pohybuje vymezení uměleckého díla. Toto jedno, jež, jsouc při díle, zjevuje jiné, toto jedno, jež s jiným tvoří společenství, je však v uměleckém díle tím, co plyne z povahy věci. Zdá se téměř, že to, co takto v uměleckém díle plyne z povahy věci, tvoří jakoby podklad, do něhož a nad nímž je ono jiné a uměleckému dílu vlastní zbudováno. Není snad právě to, co na díle je svou povahou věcí, tím, co vlastně umělec při svém řemesle dělá?

Rádi bychom postihli bezprostřední a plnou skutečnost uměleckého díla; neboť jediné tak v něm také nalezneme skutečné umění. Musíme se tedy nejprve zaměřit na to, co v díle plyne z povahy věci. K tomu je zapotřebí, abychom si dostatečně ujasnili, co je věc. Pouze poté lze říci, zda je umělecké dílo věcí, věcí však, na níž lpí ještě něco jiného, či zda je dílo něčím od základu jiným, aniž je v jakémkoli smyslu věcí.

VĚC A DÍLO

Co je vpravdě věcí, pokud věcí je? Jestliže se takto tážeme, chceme poznat to, že věc je vůbec věcí (věcnost). To znamená zakusit na věci to, co činí věc věcí. Musíme proto znát okruh, do něhož náleží veškeré takové jsoucí, jež odpradávná jmenujeme věcí.

**martin
heidegger**

^{u y} Kámen ^{rolí} na cestě je věcí i hrouda na poli. Věcí je džbán i studna při cestě. Ale jak je tomu s mlékem ve džbáně a s vodou ve studni? Jestliže se mraky na nebi a bodlák na poli, list v podzimním větru a jestřáb nad lesem oprávněně věcmi nazývají, (pak jsou to rovněž věci.) Toto vše musí být vskutku zřáno věcí, jestliže se za věc označuje dokonce i to, co se samo nevykazuje jako zde právě vytčené, tzn. to, co se nevyjevuje. Takovou věcí, která se sama nevyjevuje, „věcí o sobě“ totiž, je podle Kanta např. celek světa, takovou věcí je dokonce sám Bůh. Věcí o sobě i věci, jež se jeví, veškeré jsoucno, které vůbec je, nazývá se v řeči filosofie věcí.

Letadlo a rozhlasový přijímač patří sice dnes k věcem nejposlednějším, máme-li však na mysli věci poslední, myslíme něco zcela jiného. Posledními věcmi jsou smrt a soud. Celkem vzato označuje zde slovo věc vše, co není právě ničím. V tomto významu je také umělecké dílo věcí, pokud je vůbec něčím jsoucím. Jenže tento pojem věcí nám nikterak nepomáhá, alespoň ne bezprostředně, při našem záměru odlišit jsoucí, jež povahou bytí je věcí, od jsoucího, jež povahou bytí je dílem. Kromě toho nám opětovně působí rozpaky, máme-li Boha zváti věcí. Právě tak se neodvažujeme považovat za věc rolníka na poli, topiče u parního kotle či učitele ve škole. Člověk není věcí. O mladé dívce, která nestačí na nadměrný úkol, říkáme sice, že je ještě takový žabec,* ale jen proto, že zde v jistém ohledu postrádáme lidské bytí a domníváme se, že zde spíše nalézáme to, co na věcech plyne z povahy věci. Váháme dokonce nazvat věcí srnu na pasece, brouka v trávě nebo stéblo trávy. Spíše je pro nás věcí kladivo a střevec, sekyra a hodiny. Ani to však nejsou pouhé věci. Za takové věci považujeme pouze kámen, hroudu hlíny, kus dřeva. Neživotné v přírodě a k použití. Věcí přírodní a užitkové jsou běžně tak zvané věci.

Vidíme tedy, že se z nejšířšího okruhu, v němž vše je věcí (věc = res = ens = jsoucí), včetně věcí nejvyšších a posledních, dostáváme zpět do okruhu věcí pouhých. Slovo „pouhý“ znamená zde zaprvé: čistou věc, jež je prostě věcí a ničím jiným; za druhé pak toto slovo znamená: už jen věc, ve smyslu takřka již přezíravém. Pouhé věci, dokonce s vyloučením věcí užitkových, platí za věci ve vlastním smyslu slova. V čem tedy spočívá to, co z těchto věcí činí věci? Z nich musí být možno určit věčnost věcí. Toto určení nám umožňuje charakterizovat povahu věci jako takovou. Takto připraveni, můžeme charakterizovat onu takřka hmatatelnou skutečnost děl, v nichž pak tkví ještě něco jiného.

Je známo, že již odpradáva, jakmile byla vytyčena otázka, co jest jsoucno vůbec, draly se věci ve své věčnosti neustále znovu a znovu do popředí jakožto základní jsoucí. Proto se již v tradičních výkladech jsoucího nutně setkáváme s vymezením věčnosti věcí. Stačí tedy, abychom toto přejaté vědění o věci pouze výslovně konstatovali a ušetřili si zbytečnou námahu vlastního hledání toho, co činí věc věcí. Odpovědi na otázku, co je věcí, jsou v jistém smyslu běžné, takže se v pozadí nepocituje již nic, co by budilo pochybnosti.

Výklady věčnosti věcí, které převládly ve vývoji západoevropského myšlení, staly se dávno samozřejmými a dnes je jich běžně používáno, lze shrnout ve trojím smyslu.

Pouhou věcí je ku příkladu tento žulový balvan. Je tvrdý, těžký, rozměrný, hmotný, neforemný, drsný, barevný, částečně matný a částečně třpytivý. Vše, co zde bylo vypočteno, můžeme odpozorovat z kamene samotného. Bereme tak na vědomí jeho znaky. Znaky však přece vyjadřují to, co je kameni vlastní. Jsou to jeho vlastnosti. Věc tyto vlastnosti má. Věc? Co máme na mysli, jestliže nyní míníme věc? Věc očividně není pouhým nakupením znaků, aniž je nahromaděním vlastností; takovým nahromaděním vzniká nejprve úhrn. Každý se domnívá, že ví, věc že je tím, kolem čeho se soustředily vlastnosti. Hovoří se pak o jádru věci. Řekové prý to nazvali τὸ ὑποκείμενον. Toto jakési jádro věci považovali za základ, který vždy je tu již předem. Znaky se však nazývají τὰ συμβεβηκότα, tj. to, jež se spolupostavilo zároveň s tím, co vždy předchází a jež se spolu s tím vyskytuje.

Tato označení nejsou libovolnými jmény. Jimi hovoří základní řecká zkušenost bytí jsoucího ve smyslu přítomnosti. Demonstrovat to zde není třeba. Na těchto určeních se však zakládá onen výklad věčnosti věcí, z něhož se od té doby v podstatě vychází, a zároveň se na jejich základě formuje zá-

*)
NEPŘELOŽITEL-
NÝ OBRAT: EIN
NOCH ZU JUNGES
DING.

padoevropský výklad bytí jsoucího. Tento výklad počíná transpozicí řeckých slov v římsko-latinské myšlení. Z ὑποκειμενον stává se subiectum; z ὑπόστασις stává se substantia; ze συμβεβηκός stává se accidens. Tento překlad řeckých výrazů do latiny není ovšem nikterak bezvýznamným postupem, za jaký je ještě dnes považován. Spíše se za zdánlivě doslovným překladem, který tedy uchovává (traduje – pozn. překl.), skrývá přeložení řecké zkušenosti v jiný způsob myšlení. Římské myšlení přejímá řecká slova bez odpovídající a stejně původní zkušenosti toho, co tato slova praví, tedy bez řeckého slova. Ztráta půdy pod nohama počíná pro evropské myšlení tímto překládáním.

13

Běžně se soudí, že určení věcnosti věci jako substance s jejími akciden-
cemi odpovídá, jak prý se zdá, našemu přirozenému pohledu na věci. Není
divu, že se tomuto obvyklému názoru na věc přizpůsobilo i to, jak se s věcmi
běžně zachází, jak se totiž věci oslovují a jak se o nich hovoří. Jednoduchý
výrokový soud sestává ze subjektu, což je latinský překlad, a tedy již jiný
výklad řeckého ὑποκειμενον, a z predikátu, v němž se o věci vypovídá pro-
střednictvím znaků. Kdo by v sobě našel dosti odvahy k tomu, aby uvedl tyto
jednoduché, základní vztahy věci a soudu, struktury soudu a struktury věci
v pochybnost? Přesto se však musíme ptát: zrcadlí struktura jednoduchého
výrokového soudu (spojení subjektu a predikátu) strukturu věci (jednotu sub-
stance s akciden-cemi)? Nebo je spíše tato představa struktury věci vypracována
podle konstrukce soudu?

Co je nasnadě spíše, než že člověk přenáší způsob svého uchopení věci
ve výpovědi na strukturu věci samotné? Toto zdánlivě kritické, nicméně však
velmi unáhlené mínění by ovšem napřed musilo objasnit, jak lze strukturu
soudu na věc přenášet, aniž jsme tuto věc byli již spatřili. Otázka, co je prvotní
a určující, zda struktura soudu či struktura věci, není dosud rozhodnuta. Není
dokonce jisté, zda lze otázku v této podobě vůbec rozhodnout.

V zásadě neposkytuje struktura soudu vzor pro nárys struktury věci, aniž
se struktura věci ve struktuře soudu jednoduše odráží. Obojí, jak struktura
soudu tak i struktura věci, pochází ve své rodové povaze a v možnosti svého
vzájemného vztahu ze společného, původnějšího zdroje. V žádném případě
není výše uvedený výklad věcnosti věci – věc jako nositel svých znaků –
vzdor své běžnosti tak docela samozřejmý, ačkoli se za samozřejmý vydává.
To, co nám připadá přirozené, je pravděpodobně pouze ono zvyklé z dávné
zvyklosti, která zapomněla ono nezvyklé, z něhož povstala. Pojednou však
ono nezvyklé vzbudilo v lidech údiv a myšlení uvedlo v úžas.

Důvěra k běžnému výkladu věci je opodstatněna pouze zdánlivě. Kromě
toho platí však tento pojmem věci (věc jako nositel znaků) nejen pro pouhou
a vlastní věc, nýbrž pro veškeré jsoucno. Pomocí tohoto pojmu nelze tedy také
vůbec kontrastovat věcné jsoucí se jsoucím ne-věcným. Aniž tento pojem věci
vystavujeme předem pochybnostem, přece zjistíme, pobýváme-li jen ve sféře věci
s otevřenými očima, že nepostihuje to, co činí věci věcmi, ono samorostlé, to,
co samo v sobě spočívá. Občas ještě pociťujeme, že již odědavna bylo to, co
na věcech plyne z povahy věci, znásilňováno a že se myšlení na tomto násilí
podílelo; myšlení se proto zavrhuje, místo co by se usilovalo o to, aby myšlení
hlouběji myslilo. Co je však tento bezpečný pocit platný při určování bytnosti
věci ještě poté, kdy hovořit smí pouze myšlení? To, co v tomto a podobných
případech nazýváme pocitem či naladěním, je snad dokonce rozumnější, a to
ve smyslu porozumění, protože je vůči bytí otevřenější než veškerý rozum, jenž
poté, kdy se proměnil v ratio, byl nesprávně, tj. racionalisticky interpretován.
Zvláště při tom posloužilo to, že se na ir-racionálně křivě zablýskalo jako na
nepodarený výplod nemyšleného racionálna. Běžný pojem věci se sice hodí
vždy na každou věc. Přesto však tento pojem svým uchopením věc v jejím bytí
nechápe, nýbrž znásilňuje.

Lze se snad takového znásilnění vyvarovat a jak? Asi pouze tím, že věci
poskytneme jaksi volné pole k tomu, aby bezprostředně vyjevila to, co ji činí
věcí. Vše, co by se snad při pojetí věci a při výpovědi o ní chtělo postavit
mezi věc a nás, musí být předem odstraněno. Teprve potom se zůstavujeme
nepředstírané realitě věci. Avšak ponechat věci, aby se s námi takto nezpro-
středkovaně setkala, to není třeba ani teprve požadovat, ani jakkoli organizo-

* Aber was soll dann bei einer Wesenbestimmung des Dinges ein noch nicht
Gefühltes sein, wenn allein das Denken das Wort haben darf?

vat. Dávno se to děje. V tom, co předkládá zrakový, sluchový a hmatový smysl, v počítcích barevného, znějícího, drsného či tvrdého, doléhají nám věci doslova na tělo. Věc je αἰσθητόν, tj. to, co lze vnímat smyslovými orgány prostřednictvím počítků. Proto se onen pojem věci, kdy věc není ničím jiným než jednotou rozmanitosti smyslově daného, stává později pojmem běžným. Chápe-li se tato jednota jako úhrn či jako celek anebo jako útvar, nemění to nic na základním charakteru tohoto pojmu věci.

Tento výklad věcnosti věci je tedy vždy právě tak správný a prokazatelný jako výklad předchozí. To samo stačí, abychom pochybovali o jeho pravdivosti. Máme-li kromě toho na paměti to, po čem pátráme, totiž to, co činí věc věcí, pak nás tento pojem věci vůbec nezabavuje bezradnosti. Ve zjevování věci nevnímáme, jak se neprávem tvrdí, nejprve a vlastně nápor počítků, např. tóny a hluky, nýbrž slyšíme víchr skučet v komíně, slyšíme třímotorové letadlo, slyšíme mercedes v bezprostředním rozdílu od vozu zn. adler. Mnohem bližší než veškeré počítky jsou nám věci samy. Slyšíme v domě prásknout dveře, a vůbec ne akustické počítky či jen pouhý hluk. Abychom uslyšeli čistý hluk, musíme věci sluchem pominout, své ucho od nich odvrátit, tzn. slyšet abstraktně.

Pojem věci, který jsme právě uvedli, je výrazem ani ne tak znásilnění věci jako spíše extrémního pokusu předvést nám věc v nejzazší možné bezprostřednosti. K tomu však žádná věc nedospěje, pokud jí nepřičkneme to, co bylo postiženo na základě počítka, jako to, co jí činí věcí. Zatímco nás jeden výklad od věci takřka úplně odděluje, odsunuje věc příliš daleko, druhý výklad nám lepší věc až na tělo. V obou výkladech věc mizí. Proto je správné, abychom se vystříhali extrému obou výkladů. Věc samu musíme ponechat tak, aby sama v sobě spočívala. Musíme ji akceptovat v její nepoddajnosti, která je jí vlastní. Zdá se, že to poskytuje možnost pro třetí výklad, jenž je právě tak starý jako oba předchozí.

To, co věcem dodává charakteru stálosti a jadrnosti, co však také zároveň zakládá způsob jejich smyslového náporu, to je to barevné, znějící, tvrdé, hmotné, tedy látkové těchto věcí. V tomto určení věci jako látky (ὕλη) je již spolupředpokládána forma (μορφή). Stálost věci, konsistence, spočívá v soudržnosti látky a formy. Věc je zformovaná látka. Tento výklad věci se dovolává bezprostředního náhledu, jímž se na nás věc prostřednictvím svého vzhledu (εἶδος) obrací. Syntézou látky a formy je konečně nalezen pojem věci, jenž se hodí právě tak na věci přírodní jako na věci užité.

Tento pojem věci nám umožňuje zodpovědět otázku po tom, co v uměleckém díle plyne z povahy věci. To, co plyne z povahy věci na díle je zjevně látka, z níž dílo sestává. Látka je podkladem a polem pro umělecké ztvárnění. Toto evidentní a známé zjištění bychom však byli mohli přednést přece neprodleně. Proč postupujeme oklikou přes pojmy věci, které připouštíme ještě kromě toho? Proto, že ani tomuto pojmu věci, který prezentuje věc jako zformovanou látku, nedáváme svou důvěru.

Nepoužívá se však běžně právě tohoto párového pojmu látka – forma v oboru, v němž se máme pohybovat? Ovšem. Rozlišení látky a formy je v nejrozmanitějších variacích pojmovým schématem právě pro veškerou teorii umění a estetiku. Tato nesporná skutečnost však nedokazuje, že rozlišení látky a formy je dostatečně zdůvodněno, ani že původně patří do oblasti umění a uměleckého díla. Navíc také přesahuje okruh platnosti tohoto párového pojmu již dávno oblast estetiky. Forma a obsah jsou pojmy, jež zahrnují veškerý svět, lze pod ně subsumovat vše a každé jsoucí. Jestliže se ještě navíc forma přiřadí racionální a látka iracionální, jestliže se racionálně pokládá za logické a iracionálně za alogické, jestliže se s párovým pojmem forma – látka spojí ještě subjekt-objektový vztah, pak představování disponuje volně pojmovou mechanikou, již se nic nemůže vzepřít.

Avšak je-li tomu tak s rozlišením látky a formy, jak lze potom ještě pomocí těchto pojmů pochopit zvláštní oblast pouhých věcí na rozdíl od ostatního jsoucího? Vymezení pomocí schématu látka – forma může snad přece znovu získat svou platnost určení, odstraníme-li jen rozmělnění a vyprázdnění

od středověku k novověku. Novověká metafysika se kromě jiného zakládá i na schématu forma – látka, schématu středověkého charakteru, jež upomíná na zasutou podstatu řeckého εἶδος a ὕλη již jen slovně. Výklad věci z hlediska látky a formy, ať už ve smyslu středověkém či kantovskotranscendentálního charakteru, se tak stal běžným a samozřejmým. Přesto však tento výklad znásilňuje bytí věci věci právě tak jako jiné jmenované výklady věcnosti věci.

Tím, že věci ve vlastním smyslu nazýváme pouhými věcmi, prozrazuje se již pravý stav věci. „Pouhý“ znamená přece oproštění od charakteru služby-schopnosti a zhotovenosti. Pouhá věc je druhem náčiní, jenomže právě náčiní, jež je zbaveno své povahy „bytí náčiním“. To, že věc je věcí, záleží v tom, co poté ještě zbývá. Tento zbytek není však v povaze svého bytí výslovně určen. Zůstává otázkou, zda se při absenci všeho toho, co činí náčiní náčiním, stává vůbec zřejmým to, co na věci plyne z povahy věci. Tak se tedy i třetí způsob výkladu věci, totiž ten, který spočívá na principu mechanismu látka – forma, jeví jako znásilnění věci.

Tři uvedené způsoby určení věcnosti chápou věc buď jako nositele znaků nebo jako jednotu počítkové rozmanitosti či jako zformovanou látku. Ve vývoji dějin pravdy o jsoucím kombinovaly se ještě uvedené výklady mezi sebou. Toho si nyní nemůžeme všimnout. Těmito kombinacemi rozšířilo se ještě jejich původní rozpětí, takže se hodí jak na věc, tak na náčiní i na dílo. Vyvíjí se tak z nich způsob myšlení, jímž myslíme nejen jednotlivou věc, jednotlivé náčiní a jednotlivé dílo, nýbrž veškeré jsoucné vůbec. Tento způsob myšlení, jenž se dávno stal běžným, předjímá veškeré bezprostřední zakoušení jsoucího. Toto předjímání znemožňuje rozpomenutí na bytí právě jsoucího. Tak se stává, že tyto obecně uznávané pojmy věci nám uzavírají cestu k tomu, co činí věc věcí, právě tak jako k tomu, co činí náčiní náčiním, a tím spíše k tomu, co tvoří dílo dílem.

Tato skutečnost je důvodem, proč je třeba o těchto pojmech věci vědět; abychom totiž byli pamětlivi jejich původu i bezmezné rozpínavosti, ale i zdánlivé jejich samozřejmosti. Takového vědění je tím spíše zapotřebí, jestliže se odvažujeme pokusu zaměřit pozornost a přimět ke slovu to, co na věci plyne z povahy věci, co z náčiní vytváří náčiní a co dílo tvoří dílem. K tomu je však třeba jenom jedno: udržovat veškeré předjímání a znásilňování oněch způsobů myšlení v odstupě a zároveň ponechat věc, aby byla věcí tak, jak je. Nic snad nezdá se lehčí, než ponechat jsoucí jsoucím, kterým je. Nebo nás staví takový úkol před to nejtěžší, zejména, protivil-li se tento záměr – ponechat jsoucí být, tak jak je – oné lhostejnosti, která se od jsoucího odvrací ku prospěchu nepřezkoumaného pojmu bytí? K jsoucím se máme přivrátit, při něm samém myslit na jeho bytí a zároveň je v jeho bytnosti ponechat jemu samému.

Toto myšlenkové úsilí se při určování věcnosti věci setkává pravděpodobně s největším odporem; neboť v čem jiném mohl by jinak spočívat důvod neúspěchu uvedených pokusů? Věc, která vůbec není zdáním, vymyká se myšlení nejtvrdošíjněji. Nebo že by snad právě toto sebeskrývání pouhé věci, toto bytí, k ničemu nenutkané, patřilo k bytnostnému určení věci? Není tedy nutné, aby ono udivující a v bytnosti věci uzavřené zdůvěrně ve vztahu k myšlení, které se pokouší věc myslet? Je-li tomu tak, pak si nesmíme cestu k tomu, co na věci plyne z povahy věci, vynucovat.

Naznačená historie výkladů věcnosti věci je neklamným dokladem toho, že se věcnost dá zvláště těžko a zřídka vyjádřit. Tato historie se kryje s osudem toho, jak doposud západní myšlení myslelo bytí jsoucího. To není pouhé konstatování. Spatřujeme v této historii zároveň pokyn. Je to náhodou, že zvláštní převahu získal výklad věci, jehož vodítkem je látka a forma? Toto určení věci pochází z výkladu skutečnosti, že náčiní je náčiním. Toto jsoucí, náčiní, je pro představu člověka zvláště blízké, neboť dosahuje bytí prostřednictvím našeho vlastního působení. Jsoucí, jež k nám tedy ve svém bytí zdůvěrně, tj. náčiní, tvoří zároveň zvláštní mezičlánek mezi věcí a dílem. Jsme poslušni pokynu a hledáme nejprve to, co činí náčiní náčiním. Snad nám odtud něco vyplyne ve vztahu k tomu, co z věci činí věc a dílo tvoří dílem. Musíme se pouze varovat toho, abychom unáhleně nevydávali věc a dílo za odnože náčiní. Odhlížíme ovšem od možnosti, že ještě i ve způsobu, jak náčiní je, existují základní dějinné rozdíly.

Kterou cestou dospějeme tedy k tomu, co z náčiní vytváří náčiní? Jak máme zakusit, co náčiní vpravdě je? Postup, který je tu nutný, musí se otevřeně distancovat od pokusů, které s sebou okamžitě zase nesou přehmaty obvyklých výkladů. Toho se nejspíše uchráníme tehdy, jestliže prostě, bez jakékoli filosofické teorie náčiní popíšeme.

Volíme za příklad obyčejné náčiní: pár pracovních bot. Jejich popis vůbec nevyžaduje předlohy skutečných exemplářů užitkového náčiní tohoto druhu. Každý je zná. Ale protože na bezprostředním popisu přece záleží, bude snad dobré, abychom jejich znázornění usnadnili. K tomu postačí vyobrazení. Vybíráme tedy známý obraz van Gogha, který takové boty několikrát maloval. Co tu však lze asi tak vidět? Každý ví, co k botám přísluší. Nejsou-li to zrovna dřeváky nebo lýkové střevíce, pak mají kožené podrážky a svršek, obojí spojeno stehy a floky. Takové náčiní slouží k obutí. Látka a forma se různí podle toho, slouží-li boty k polní práci nebo k tanci.

Tyto správné údaje objasňují pouze to, co již stejně víme. Že náčiní je náčiním, to záleží v jeho službyschopnosti. Co však s touto službyschopností samotnou? Chápeme již touto schopností sloužit to, co na náčiní plyne z povahy náčiní? Není třeba vyhledat toto službyschopné náčiní v jeho službě, aby se nám to podařilo? Selka nosí boty na poli. Teprve zde jsou tím, čím jsou. Jsou tím tím opravdověji, čím méně na ně selka při práci myslí, či si jich vůbec všímá nebo je jakkoli pociťuje. Stojí v nich a jde. Tak boty skutečně slouží. S tím, co činí náčiní náčiním, musíme se v tomto procesu použití náčiní skutečně střetnout.

Pokud si naproti tomu představujeme pár bot pouze všeobecně, nebo dokonce hledíme na boty zobrazené, které tu – prázdné a nepoužité – pouze stojí, pak nezakusíme nikdy, co v pravdě znamená, že náčiní je náčiním. Na základě van Goghova obrazu nemůžeme ani určit, kde tyto boty stojí. V okolí tohoto páru pracovních bot není nic, k čemu či kam by mohly náležet, je tu jen neurčený prostor. Nelpí na nich ani kus hlíny z pole nebo polní cesty, což by přece mohlo alespoň poukazovat k tomu, že jsou používány. Pár pracovních bot a nic víc. A přece.

Z temného rozevření sešlapaného vnitřku bot civí námaha dělníkova kroku. V bytelné tíži bot je soustředěna houževnatost pomalé chůze do daleka se táhnoucími a stále stejnými brázdami pole, nad nímž fičí ostrý vítr. Na kůži lpí vlhkost a sytost půdy. Pod podrážkami se vleče osamělost polní cesty sklánějícím se večerem. V botách, v tomto náčiní, zachívá se mlčenlivý jásot země, její tichý dar zrajícího zrna i její neobjasněné sebeodpírání v pustém úhoru zimního pole. Bez nářku proniká tímto náčiním starost o jistotu chleba i nemá radost nad znovu přestálou bídou, obava z blížícího se narození a strach při hrozbě smrti. **Zemí náleží toto náčiní a v selčině světě je spravováno.** Z této spravované příslušnosti povstává náčiní samo, aby v sobě spočinulo.

Toto vše spatřujeme snad jen v botách na obraze. Selka však boty prostě nosí. Jen kdyby ale toto prosté nošení bylo tak prosté. Kdvykoli selka v pozdní večer boty odkládá v těžké, ale zdravé únavě, a sahá po nich znovu ještě za časného ranního šera, nebo je o svátku míjí, ví vše bez pozorování a úvah. To, že je náčiní náčiním, záleží sice v jeho službyschopnosti. **Službyschopnost sama však tkví v plnosti bytostného bytí náčiní. Nazýváme to spolehlivostí.** Díky této spolehlivosti je selka prostřednictvím náčiní vpuštěna v mlčí jásot země, díky jí je si jista svým světem. **Svět a země jsou tu pro ni a pro ty, kteří s ní sdílejí způsob života, pouze takto, v náčiní. Pravíme „pouze“ a uvádíme tím v omyl; neboť teprve spolehlivost náčiní dodává přístupnému světu jeho bezpečí a zajišťuje zemi svobodu jejího stálého naléhání.**

To, že náčiní je náčiním, tato spolehlivost, zahrnuje v sobě všechny věci co do jejich způsobu i rozsahu. **Schopnost náčiní sloužit je tedy pouze podstatným důsledkem spolehlivosti.** Zachívá se v ní a nebyla by bez ní ničím. Jednotlivé náčiní je opotřebováno a spotřebováno; tím se však spotřebovává i samo upotřebení, opotřebovává se a zevšedňuje. Tak se bytí náčiním pustoší, klesá k pouhému náčiní. Zpustošením tohoto bytí je zmizení spolehlivosti. Toto mizení, jemuž pak užitkové věci vděčí za onu nudně vtíravou všednost, je však pouze dalším svědectvím o původním bytostném určení bytí náčiní

Dus fungování
-cey

! uchování
oproti všem

doma i v
práci i v

náčiním. Opotřebovaná všednost náčiní dere se pak vpřed jako jediný a zdánlivě výlučně jemu vlastní způsob bytí. Patrná je nyní již jen obnažená schopnost sloužit. Budí zdání, že náčiní vzniká pouhým zhotovením, kterým se látce vtiskuje forma. Nicméně se náčiní i nadále objevuje ve svém čistém bytí náčiním. Látka a forma i jejich rozlišení je hlubšího původu.

Klid v sobě spočívajícího náčiní tkví ve spolehlivosti. Z ní teprve seznáme, co náčiní v pravdě je. Nevíme však ještě nic o tom, co jsme nejprve hledali, totiž o tom, co na věci plyne z povahy věci. Nevíme nic dokonce ani o tom, co vlastně a jediné hledáme: to, co tvoří dílo dílem ve smyslu díla uměleckého.

Nebo jsme se snad nyní nenadále, takřka mimochodem, dozvěděli již něco o tom, jak je dílo dílem?

Bytí náčiní náčiním bylo nalezeno. Ale jak? Nikoli popisem a výkladem o obuvi, která před námi skutečně leží; nikoli referencí o procesu zhotovování bot; ani pomocí pozorování jednotlivých případů skutečného použití obuvi, nýbrž pouze tím, že jsme se zastavili před van Goghovým obrazem. Ten k nám promlouval. V blízkosti díla byli jsme pojednou někde jinde, než obvykle býváme.

Umělecké dílo nám sdělilo, co vpravdě jsou boty jako náčiní. Bylo by nejhorsším sebeklamem, kdybychom snad soudili, že vše vylíčil takto náš popis, tedy naše subjektivní počínání, aby to poté vložil v dílo. Je-li tu něco problematického, pak tedy pouze to, že jsme v blízkosti díla zakusili příliš málo a toto zakoušení že jsme vyjádřili příliš hrubě a bezprostředně. Dílo však především neposloužilo toliko k lepšímu znázornění toho, co je náčiní, jak by se snad zpočátku zdálo. Spíše se vlastně teprve prostřednictvím díla a pouze v díle ozřejmuje skutečnost, že náčiní je náčiním.

Co se zde děje? Co v díle je při díle? Van Goghův obraz je odhalením toho, co náčiní, totiž pár pracovních bot, vpravdě je s t. Toto jsoucí se vynořuje v nezahalenost svého bytí. Nezahalenost jsoucího nazývali Řekové ἀλήθεια. Mluvíme o pravdě a dost málo při tom slově přemýšlíme. Dochází-li v díle k rozevření jsoucího v to, čím a jak toto jest, pak je tu při díle dění pravdy.

V díle umění se dílem učinila pravda jsoucího. Učinit zde znamená podržet. V díle se jsoucí, pár pracovních bot, dostává do světla svého bytí. Bytí jsoucího dospívá ve stálost svého zjevu.

Bytostným určením umění by pak tedy bylo sebeučinění pravdy jsoucího dílem. Doposud však přece souviselo umění s krásnem a krásou, nikoli s pravdou. Umění, která vytvářejí umělecká díla, nazýváme na rozdíl od uměleckých řemesel, která zhotovují náčiní, krásným uměním. V krásném umění není umění krásným, jmenujeme je tak proto, že vytváří krásno. Pravda naproti tomu náleží do logiky. Krása je však příčena estetice.

Nebo snad má spolu se soudem, že umění je sebeučinění pravdy dílem, opět ožít ono šťastně překonané mínění, podle kterého je umění napodobením a zobrazením skutečného? Reprodukce toho, co je kolem nás, vyžaduje ovšem shody se jsoucím, jeho poměření s ním; středověk praví adequatio; ομοίωσις říká již Aristoteles. Shoda se jsoucím platí odedávna za bytostné určení pravdy. Cožpak se však domníváme, že onen van Goghův obraz obkresluje pár pracovních bot, které jsou právě po ruce, a že je tento obraz proto dílem, že se mu to povedlo? Domníváme se, že obraz snímá otisk skutečna a přenáší jej v produkt umělecké... produkce? Nikterak.

V díle tedy nejde o reprodukci jednotlivého jsoucího, jak je právě teď po ruce, spíše se naproti tomu jedná o reprodukci obecné bytnosti věci. Kdepak a jakpak je však tato obecná bytnost, aby se s ní umělecká díla shodovala? S kteroupak bytností kterépak věci má se shodovat řecký chrám? Kdo by mohl tvrdit takovou nemožnost, že architektonické dílo ztělesňuje ideu chrámu? A přece je v takovém díle, je-li to totiž dílo, pravda dílem učiněna. Pomysleme na Hölderlinův hymnus „Ryn“. Ať tedy v případě tohoto hymnu či v případě podobných básní myšlenka vztahu mezi tím, co je již skutečné, a uměleckým dílem jako vztahu odrazu zjevně odporuje, pak takovým dílem, jako je báseň F. C. Meyera „Římská fontána“, potvrzuje se nejlépe ono mínění, podle něhož je dílo odrazem.

ŘÍMSKÁ FONTÁNA

Paprsek krůpějí tryská a v pádu plní
kol mramorovou číš,
mramor se halí v závoj vod, číš kypí
až na dno číše druhé;
ta, po okraj, zaplaví číš třetí
tříšti vln;
každá z nich přijímajíc dává
a proudíc spočívá.

V této básni není básnický vyličen ani skutečně existující fontána, ani reprodukována obecná podstata římské fontány. Pravda je však v díle učiněna dílem. Která pravda se v díle děje? Je vůbec možné, že se pravda děje, že tedy může být dějinnou? Práví se, že pravda je přece něčím bezčasovým a nadčasovým.

Pátráme po skutečnosti uměleckého díla, abychom tam skutečně našli umění, které v tomto díle panuje. Jako nejbližší skutečné vykazala se na díle jeho věčná základna. K pochopení tohoto věčného však tradiční pojmy věci nedostačují; samy tyto pojmy se míjejí bytostného určení toho, co plyne z povahy věci. Převládající pojem věci, věc jako zformovaná látka, není nikterak vyčten z bytostného určení věci, nýbrž z bytostného určení náčiní. Ukázalo se také, že si to, že náčiní je náčiním, uchovává již odedávna zvláštní přednost při výkladu jsoucího. Tato přednost toho, že náčiní je náčiním, které vlastně zatím nebylo dbáno, dala pokyn k tomu, aby se znovu vytyčila otázka, co z náčiní vytváří náčiní, a aby se běžné výklady vyloučily.

Co je náčiní, sdělilo nám dílo. Jeho prostřednictvím vyšlo takřka potají najevo, co v díle je při díle: rozevření jsoucího v jeho bytí: událost pravdy. Nelze-li však tedy určit skutečnost uměleckého díla jinak než skrze to, co v díle je při díle, co potom s naším úmyslem vyhledat skutečné umělecké dílo v jeho skutečnosti? Bloudili jsme, jestliže jsme skutečnost díla předpokládali především v oné věčné základně. Nyní stojíme před pozoruhodným výsledkem našich úvah, lze-li to ovšem ještě zvat výsledkem. Ujasňuje se tu dvojí:

Zaprvé: Vládnoucí pojmy věci jako prostředky k pochopení toho, co je na díle věčné, nedostačují.

Zadruhé: To, co jsme jimi chtěli pochopit jako nejbližší skutečnost díla, věčná základna díla, nepatří takto k dílu.

Jakmile se v díle zaměříme na to, pojali jsme dílo nepozorovaně jako náčiní, kterému navíc přiznáváme ještě nadstavbu, která má obsahovat ono umělecké. Dílo však není náčiním, které je navíc vybaveno ještě estetickou hodnotou, jež na něm lpí. Tím dílo není právě tak jako není pouhá věc náčiním, postrádajícím jen vlastního charakteru náčiní, totiž službyschopnosti a zhotovení.

Naše tázání po díle je ořeseno, neboť jsme se netázali po díle, nýbrž napůl po věci a napůl po náčiní. Otázku jsme ovšem nevytyčili teprve my. Tato otázka je otázkou estetiky. Způsob, kterým tato otázka umělecké dílo předem posuzuje, je ovlivněn tradičním výkladem veškerého jsoucna. Rozrušení tohoto způsobu tázání není však to podstatné. Na čem záleží, je to, že jsme poprvé postřehli, že se nám to, co činí dílo dílem, náčiní náčiním a věc věcí, přibližuje teprve tehdy, jestliže myslíme bytí jsoucího. Proto je třeba, aby předem padly hranice samozřejmosti a aby byly běžné pseudopojmy odsunuty stranou. Proto jsme museli jít oklikou. Tato oklika nás zároveň přivádí na cestu, která může vést k určení toho, co na díle plyne z povahy věci. To, co na díle plyne z povahy věci, nelze odmítat; to, co takto plyne z povahy věci, musí však být myšleno, když už náleží k bytí díla dílem, z toho, co tvoří dílo dílem. Je-li tomu tak, pak cesta k určení povahou věčné skutečnosti díla nevede přes věc k dílu, nýbrž přes dílo k věci.

Umělecké dílo rozevírá svým způsobem bytí jsoucího. V díle děje se toto, rozevření, tj. obnažení, tj. děje se pravda jsoucího. V uměleckém díle se pravda jsoucího učinila dílem. Umění je sebeučinění pravdy dílem. Co je pravda sama, že se časem přihází jakožto umění? Co je toto sebeučinění dílem?

(POKRAČOVÁNÍ)

martin
heidegger

Zrození

uměleckého díla

/ POKRAČOVÁNÍ I. /

~~VĚC A DÍLO~~ A PRAVDA.

Zrození uměleckého díla je uměním. Čím je však umění? Skutečné je umění v uměleckém díle. Hledáme proto nejprve skutečnost díla. V čem tato skutečnost spočívá? Běžně, byť zcela rozdílným způsobem, vyjevují umělecká díla to, co plyne z povahy věcí. Pokus pochopit pomocí běžných pojmů věci charakter díla jakožto věci selhal. Nejen proto, že běžné pojmy věci neuchopují to, co činí věc věcí, nýbrž proto, že otázkou věcného podkladu díla vnučujeme tomuto dílu předběžnou pozici, kterou si zahrazujeme přístup ke skutečnosti, že dílo je dílem. O tom, co na díle plyne z povahy věci, nelze jakkoli soudit, pokud se zřetelně neukáže čistý niterný stav díla.

— Bylo kdy však dílo přístupno samo o sobě? Aby se něco takového mohlo zdařit, bylo by nutné, abychom dílo vytrhli z jakéhokoli vztahu k tomu, co je něčím jiným, nežli ono dílo, abychom je zůstavili samo pro sebe tak, jak jest. K tomu však již přece směřuje i nejvlastnější záměr umělcův. Dílo má být umělcem propuštěno ve svůj čistý, niterný stav. Právě ve velkém umění, a jen o takovém se zde hovoří, zůstává umělec vůči dílu něčím lhostejným, skoro jako průchodiště, v němž dílo vzniká a jež samo sebe v tvoření ničí.

Díla sama tedy stojí či visí ve sbírkách a na výstavách. Jsou zde však tato díla jako díla, jimiž jsou sama o sobě, nejsou tu snad spíše jako předměty provozní činnosti v oblasti umění? Díla jsou zpřístupňována – veřejně či soukromě – uměleckému požitku. Úřední místa přejímají péči a údržbu děl. Díly se zabývají znalci umění a umělečtí kritici. Obchod uměním se stará o trh. Bádání v dějinách umění činí díla předmětem vědy. Setkáváme se však v tomto rozmanitém počínání s díly samotnými?

Aigipeta v mnichovském muzeu či nejlepší kritické vydání Sofoklovy Antigony jsou jako díla, jimiž jsou, vytržena ze svého vlastního prostoru. Byť

1229

„Dinghafte“

„Aigipeta“
75
2/30

by jejich hodnota a působnost byla sebevětší, jejich zachovalost sebelepší, a jejich výklad sebespolehlivější, přemístění těchto děl do sbírky odhalo je jejich světu. I když se však vynasnažíme přemístování děl zamezit nebo se ho vystríhat tím, že např. chrám v Paestu či bamberský dům vyhledáme přímo na místě, svět těchto děl, která se tu naskýtají, se rozpadl.

Odnětí světu ani rozpad světa nelze již nikdy zvrátit. Díla nejsou již těmi díly, kterými byla. Jsou to sice ona sama, jež nás tu potkávají, ale ona sama jsou díla bývalá. Jako bývalá stojí proti nám v říši tradice a uchovávání. Napříště zůstávají pouze takovými předměty. To, že nám stojí vstříc, je sice ještě důsledkem onoho někdejšího niterného stavu, ale to již není totéž. Tento stav z nich unikl. Veškerý provoz kolem umění, byť stupňován do krajnosti, a vše byť konáno kvůli dílům samotným, nedosahuje nikdy ničeho více než předmětného bytí děl. To však netvoří jejich bytí dílem.

Zůstává však dílo dílem ještě poté, kdy je mimo jakýkoli vztah? Nenáleží k dílu, že se vztahuje? Ovšem; zbývá však otázka, v jakých vztazích se dílo nachází.

Kam náleží dílo? Dílo ve své povaze díla náleží výhradně do říše, kterou samo rozevívá. Neboť bytí díla ve vztahu k sobě samému bytostně jest a je bytostně pouze v tomto rozevření. Řekli jsme, že v díle je událost pravdy při díle. Poukazem na van Goghův obraz jsme se pokoušeli tuto událost pojmenovat. S ohledem na to vznikla otázka, co je pravda a jak se pravda může dít.

Otázku pravdy klademe nyní vzhledem k dílu. Abychom se však důkladněji obeznámili s tím, co tato otázka představuje, je nezbytné, abychom znovu ozřejmili událost pravdy v díle. K tomuto pokusu jsme záměrně zvolili dílo, jež se nepočítá k výtvarnému umění.

31 Stavba, např. řecký chrám, nic neobrazí. Stojí tu prostě uprostřed údolí rozeklaných skal. Stavba obstupuje tvář boha v tomto skrytu ji zanechává, aby otevřenou sloupovnou síní vyzařovala v posvátný okrsek. Skrze chrám dochází bůh v chrámu svého bytu. Tento byt boha je sám v sobě dán rozlohou a vymezením okrsků jako místa posvátného. Chrám ani jeho okrsek se však nerozplývají v neurčito. Teprve dílo chrámu spojuje a soustřeďuje kolem sebe zároveň soulad oněch drah a vztahů, v nichž narození a smrt, pohroma a požehnání, vítězství a potupa, trvání a zánik – nabývají pro lidskou bytost podoby jejího osudu. Šíře účinku těchto otevřených vztahů je světem tohoto historického národa. Z ní a v ní navrácí se tento národ teprve k sobě samému, aby naplnil své určení.

svět
bytost

Stavba stojíc tu spočívá na dně skal. Toto spočívání vysává ze skály temno jejího nepoddajného a přece k ničemu nenutkaného podpírání. Stojíc tu odolává stavba bouři, která se přes ni žene a tak ukazuje teprve bouři samu v jejím násilí. Teprve třpyt a záře skalin, samy na pohled jen z milosti slunce, objevují přece denní světlo, šíří oblohy a šero noci. Jistota strmin činí průzračný vzdušný prostor viditelným. Neotřesitelnost díla stojí proti vlnobití mořského příboje; z klidu tohoto díla se zjevuje řev moře. Strom a tráva, orel a býk, had a cvrček nabývají své podoby nejprve v odrazu a tak se objevují i jako to, čím jsou. Toto vyjevování a vzházení samo i vcelku nazývali v raných dobách Řekové Φύσις. Tato Φύσις osvětluje zároveň to, na čem a v čem zakládá člověk svůj pobyt. Nazýváme to z e m í. Od toho, co zde toto slovo vypovídá, je nutno oddělit jak představu složené hmotné masy, tak pouze astronomickou představu planety. Země je to, kam toto vzházení skrývá zpět vše to, co jako takové vzhází. V tom, co vzhází, země bytostně spočívá jako to, jež ukrývá.

zeme

32 Tím, že zde dílo chrámu stojí, rozevívá jakýsi svět a zároveň tento svět staví zpět na zemi, která tak teprve sama povstává jako rodný základ. Lidé, zvířata, rostliny a věci se však nikdy nenaskýtají ani nejsou známi jako neměnné předměty, které by pak příležitostně tvořily odpovídající prostředí chrámu, jež jednoho dne rovněž rozmnoží to, co už zde je. Tomu, co j e s t, se spíše přiblížíme, jestliže vše myslíme naopak, ovšem za předpokladu, že máme postřeh pro to, jak se k nám vše jinak přivrací. Prosté převrácení, provedeno samoučelně, neposkytuje nic.

32

2) 34 O díle, které je vytvářeno z té či oné látky – z kamene, ze dřeva, kovu, barvy, řeči nebo tónu, pravíme také, že je z této látky ustrojeno. Ale právě tak jako dílo vyžaduje ustavení ve smyslu vypravení, jej zasvěcuje a vebělí, neboť bytí díla ve vztahu k sobě samému spočívá v ustavení světa, stejně bude zapotřebí i ustrojení díla, neboť to samo, že dílo je dílem, má charakter ustrojení. Dílo je ve svém bytostném určení strojícím. Co však dílo ustrojuje? To seznáme teprve tehdy, budeme-li sledovat na první pohled patrné a obvykle tak zvané ustrojení děl. *Hentzlberg von Kriehem*

K bytí díla náleží ustavení světa. Jaké bytnosti, myšleno v okruhu tohoto určení, je na díle to, co se jinak nazývá látkou díla? Náčiní přijímá to, z čeho sestává, totiž látku, do svých služeb, neboť určením náčiní je službyschopnost a upotřebitelnost. Při zhotovování náčiní, např. sekyry, je kámen upotřeben a spotřebován. Mizí ve službyschopnosti. Látka je tím lepší a vhodnější, čím méně odporu klade, když zaniká v bytí náčiní jako náčiní. Naproti tomu dílo chrámu nepřipouští, aby tím, že ustavuje svět, látka zmizela, nýbrž především ji nechává vyniknout a to v otevřenu světa tohoto díla: skála, která nese a spočívá, se tak teprve stává skalou; kovy dosahují třpytu a lesku, barvy záře, tón znění a slovo mluvy. Toto vše vyvstává proto, že se dílo zapouští zpět v hmotnost a tíži kamene, v pevnost a poddajnost dřeva, v tvrdost a lesk kovu, v záři a temnotu barvy, ve znění tónu a ve významovou schopnost slova.

Země jsme nazvali to, kam se dílo zpětně klade, a čemu v tom zpětném sebe-ukládání dává vzejít. Země je tou, která ukrývá to, co vzchází. Země, k ničemu nenutkána, je nevysilitelná a bez námahy. Na zemi a v zemi zakládá dějinný člověk svůj pobyt ve světě. Tím, že dílo ustavuje svět, ustrojuje zemi. Ustrojení je tu třeba myslet v přísném slova smyslu. Dílo posouvá a udržuje zemi samu v otevřenu světa. Dílo zemi ponechává, aby byla zemi.

36 Proč se však toto ustrojení země musí dít tak, že se dílo do ní zpětně klade? Čím je země, že právě takto dosahuje neskrytosti? Kámen tíží a svou tíží osvědčuje. Ale zatímco se nám vstříc tato tíže manifestuje, odpírá zároveň každému úsilí vniknout v ni. Pokusíme-li se o to tím, že skálu roztrčíme, přece ani pak neukáže v kusech to, co je jejím vnitřkem a její otevřeností. Kámen se okamžitě znovu uchýlí v totéž dusno tíže a hmotnosti svých kusů. Pokusíme-li se to pochopit jiným způsobem, totiž tak, že kámen položíme na váhu, pak pouze přepočítáváme tíži na váhu. Toto určení kamene, asi velmi přesné, zůstává číslem, tíže se nám však vymyká. Barva zazáří a chce pouze zářit. Analyzujeme-li ji, strážlivě měřící počtem kmitů, je pryč. Ukáže se pouze tehdy, zůstane-li neodhalena a neobjasněna. Země způsobuje, že každé pronikání v ni ztroskotává na ní samotné. Dopouští, aby se každá pouze počtářská dotěrnost zvrátila ve zkázu. A kdyby se snad tato dotěrnost skryla za zdáním ovládnutí a pokroku v podobě vědeckotechnického zpředmětnění přírody, zůstane toto ovládnutí přece bezmocností chtění. V plném světle objeví se země sama pouze tam, kde je uznamenána a strážena ve své bytostné povaze jako to, co nelze otevřít, co před každým otevíráním ustupuje, co je trvale uzavřeno. Veškeré věci země a země sama vcelku se slévají ve vzájemný souzvuk. Nerozplynou se však. Proudí zde v sebe pohroužený proud rozlišení, jež každému přítomnému vymezuje jeho způsob bytu. V každé z věcí, jež se uzavírají, je tedy stejná sebe-ne-znalost. Země svou bytostnou povahou uzavírá sebe samu. Ustrojit zemi znamená uvést ji v otevřenu jako to, co se uzavírá.

Toto ustrojení země provádí dílo tak, že samo sebe zapouští zpět v zemi. Uzavírá-li země sebe sama, neznamená to, že v ní lze jednotvárně a strnule zůstat skryt: země se rozrůžňuje v nevyčerpatelnou plnost jednoduchých způsobů a podob. Sochař sice potřebuje kámen tak jako s ním svým způsobem zachází i zedník. Sochař však kámen nespotřebuje. K tomu jistým způsobem dochází pouze tam, kde se dílo nezdaří. Malíř také potřebuje barviva, ale tak, že se barva nespotřebuje, že teprve zazáří. Básník také potřebuje slova, ne však jako ti, kteří v běžném mluvení a psaní musí slova spotřebovat, nýbrž tak, že se slovo teprve stává a zůstává slovem.

V díle nikde nevězí nic z nějaké látky díla. Je dokonce sporné, zda jsme při určování bytnosti náčiní postihli to, z čeho sestává, v jeho bytostném určení, jež plyne z povahy náčiní, charakterizujeme-li je jako látku.

37
Ustavení světa a ustrojení země jsou dva základní rysy bytí díla ve vztahu k sobě samému. V jednotě bytí díla patří však dohromady. Tuto jednotu hledáme, zamýšlíme-li se nad niterným stavem díla a pokoušíme-li se vyjádřit onen uzavřený, souhlasný klid díla, které záleží samo na sobě.

Jestliže jsme vůbec těmito uvedenými základními rysy na něco závažného upozornili, pak spíše na dění v díle, nikoli na klid; neboť co je to klid, není-li protikladem k pohybu? Klid není ovšem takovým protikladem, jež ze sebe pohyb vylučuje, nýbrž pojímá jej do sebe. To, čím se pohybuje, může ovšem spočívat v klidu. Způsob klidu odpovídá druhu pohybu. V pohybu jako pouhém přemístění tělesa je klid zajisté jen mezním případem pohybu. Jestliže klid zahrnuje pohyb, může se tedy vyskytovat klid, který je maximálním vystupňováním pohybu, tedy nejvyšší hybností, za předpokladu, že druh pohybu vyžaduje takového klidu. Klid díla, jež samo v sobě záleží, je právě tohoto druhu. Takovému klidu se proto přiblížíme, podaří-li se, abychom v jednotě pochopili hybnost dění v bytí díla. Tážeme se: Jaký vztah vykazují ustavení světa a ustrojení země v díle samotném?

děním
Svět je otevírající se otevřeností dalekých drah jednoduchých a zásadních rozhodnutí v osudu historického národa. Země je k ničemu nenutkané vzcházení trvalého sebeuzavření, tedy ukrývání. Svět a země jsou od sebe bytostně odlišné, a přece nejsou nikdy odloučeny. Svět se zakládá na zemi a země proniká svět. Vztah světa a země však vůbec neustí v prázdné jednotě lhostejného protikladu. Svět spočívá na zemi a tím usiluje o to, aby ji převýšil. Svět se otevírá a jako takový nestrpí nic uzavřeného. Země však tihne k tomu, aby právě jako ta, která ukrývá, pojala svět do sebe a v sobě jej podržela.

Vzájemností světa a země je svár. Podstatu sváru však příliš snadno zkrslujeme tím, že ji zaměňujeme s roztržkou a rozepí, takže tento svár známe pouze jako rušení a zkázu. V bytostném sváru se však soupeřící strany, jedna jako druhá, povznášejí k sebeutvrzení vlastního bytostného určení. Sebeutvrzení bytostného určení neznámá však vůbec ustrnutí v nějakém nahodilém stavu, nýbrž to, že se odevzdává ve skrytou zárodečnost původu vlastního bytí. Ve sváru jedno druhé předstihuje. Svár se tak stává stále výrazněji a autentičtěji tím, čím je. Čím ostřeji se svár samostatně rozvíjí, tím neustupněji se soupeřící strany oddávají niternosti prostého soběnáležení. Země nemůže postrádat otevřenosti světa, má-li se sama jako země vyjevit v uvolněném náporu svého sebeuzavření. Svět se naopak nemůže od země odpoutat, má-li se jako vládnoucí velikost a cesta bytostného osudu zakládat na nepopíratelném.

Tím, že dílo ustavuje svět a ustrojuje zemi, je podnětem tohoto sváru. To však nikoli proto, aby dílo zároveň svár potlačilo a smířilo v mdlé shodě, nýbrž aby svár zůstal svárem. Dílo tento svár dovršuje, neboť ustavuje svět a ustrojuje zemi. Bytí díla ve vztahu k sobě samému spočívá v rozvíjení sváru světa a země. Svár vrcholí v jednoduché niternosti, a proto se v rozvíjení sváru děje jednota díla. Rozvíjení sváru je trvale se přesahujícím stupňováním hybnosti díla. V niternosti sváru má proto klid díla, jež v sobě spočívá, své bytostné určení.

Z tohoto klidu díla jsme teprve s to seznat, co v díle je při díle. Tvrzení, že v uměleckém díle se pravda činí dílem, zůstalo doposud stále ještě tvrzením, které předjímá. Jak se pravda děje v bytí díla dílem, tj. jak se tedy pravda děje v rozvíjení sváru světa a země? Co je pravda?

38
39
Nedbalost, s níž používáme tak základního slova jako je pravda, ukazuje, jak skrovné a kusé je naše vědění o bytostném určení pravdy. Pravdou je ponejvíce míněna ta či ona pravda. To znamená: něco pravdivého. Něčím pravdivým může být poznání, vyslovené v soudu. Pravdivým nazýváme nejen soud, nýbrž také věc – opravdové zlato na rozdíl od falešného. Pravdivé (opravdové – I. M.) znamená tu totéž co pravé, skutečné zlato. V jakém významu zde mluvíme o skutečném? V tomto smyslu je chápeme jako vpravdě

jsoucí. Pravdivé je to, co odpovídá skutečnému, a skutečné je to, co vpravdě je. Kruh se opět uzavřel.

Co to znamená „vpravdě“? Pravda je bytostným určením pravdivého. Co máme na mysli, pravíme-li, že je bytostným určením? Obvykle za takové určení považujeme ono společné, v němž se vše pravdivé shoduje. Bytostné určení se předkládá v rodovém či obecném pojmu, jenž představuje jedno, které platí stejně pro mnohé. Toto obecně platné bytostné určení (bytnost ve smyslu essentia) je však pouze určením nebytostným. V čem záleží bytostné určení něčeho, je-li bytostným? Bezpochyby spočívá v tom, čím jsoucí vpravdě je. Právě bytostné určení nějaké věci se určuje z jejího pravého bytí, z pravdy právě jsoucího. My však nyní nehledáme pravdu bytostného určení, nýbrž bytostné určení pravdy. Ukazuje se, že se věc pozoruhodně zaplétá. Svědčí to o pozoruhodnosti, či snad jen o prázdném důvtipu hry pojmů nebo o – propasti?

Pravdou míníme bytostné určení pravdivého. Myslíme je ze vzpomínky na slovo Řeků. Ἀλήθεια znamená neskrytost jsoucího. Je však již stanovením bytostného určení pravdy? Nevydáváme pouhou změnu ve slovních výrazech – neskrytost místo pravda – za charakteristiku věci? Zůstane ovšem při pouhé výměně jmen, dokud nezakusíme, co se musí stát, aby slovo neskrytost nutně pravilo bytostné určení pravdy.

Je k tomu zapotřebí oživit řeckou filosofii? Oživení, i kdyby toto nemožné bylo možným, by nám nepomohlo; neboť skryté dějiny řecké filosofie od dob svého počátku v tom, že přestaly být na úrovni slova ἀλήθεια, které osvětlovalo bytostné určení pravdy, a že své vědění a výpověď o bytostném určení pravdy musí stále více překládat do výkladů odvozeného bytostného určení pravdy. Bytostné určení pravdy jako ἀλήθεια zůstává v myšlení Řeků, a tím spíše ve filosofii následující, nemyšleno. Neskrytost je pro myšlení tím, co je v řeckém pobytu nejskrytější a od časných dob zároveň i tím, co určuje veškerý způsob bytu přítomného.

Proč se však neomezíme na bytostné určení pravdy, které nám je zatím od staletí důvěrně známo? Pravda znamená dnes a už odedávna shodu poznatku s věcí. Aby se však poznání a soud, který vypovídá a formuluje poznatek, daly s věcí srovnat a aby se předtím mohla věc sama stát pro soud závaznou, musí se přece ukázat věc sama jako taková. Jak se ale má ukázat, jestliže sama ze skrytu nemůže vyvstat, jestliže sama nestojí v neskrytém? Soud je pravdivý, neboť se spravuje tím, co není skryto, tj. tím, co je pravdivé. Pravdou soudu je vždy pouze tato správnost. Kritické pojmy pravdy, které od doby Descartovy vycházejí z pravdy jako jistoty, jsou pouze obměnami určení pravdy jako správnosti. Toto bytostné určení pravdy, jež je pro nás běžné, totiž správnost představování, stojí a padá zároveň s pravdou jako neskrytostí jsoucna.

Chápeme-li zde a jinak pravdu jako neskrytost, neuchylujeme se pouze k doslovnějšímu překladu řeckého slova. Rozpomínáme se na to, co jako nezakusené a nemyšlené tvoří ve smyslu správnosti základ bytostného určení pravdy, jež je nám běžné a jehož proto využíváme. Odhodláváme se občas k přiznání, že jsme se přirozeně museli vrátit k něčemu, co je již zjevné, proto, abychom doložili a pochopili správnost (pravdu) nějaké výpovědi. Tento předpoklad nelze vskutku obejít. Pokud takto hovoříme a jsme toho mínění, pak vždy chápeme pravdu jenom jako správnost, jež si sice ještě vyžaduje předpokladu, jež tedy sami – bůh sám ví jak a kvůli čemu – činíme.

Nejsme to však my, kteří neskrytost jsoucna předpokládáme, nýbrž tato neskrytost jsoucna (bytí) nás sama vpravuje v takové bytostné určení, že jsme neustále při našem představování v neskrytost zapuštění a ženeme se za ní. Neskryto musí již nějak být nejen to, podle čeho se poznání spravuje, nýbrž zároveň i celý obor, v němž se toto „sebespravování podle něčeho“ pohybuje, a právě tak se to, pro co se případnost soudu k věci stává zjevnou, musí jako celek nacházet již v neskrytém. Se všemi našimi představami bychom nic nezmohli a ani bychom nemohli předpokládat, že je již něco, čím se spr-

vujeme, zřejmě, kdyby nás neskrytost jsoucna již byla neuvedla v ono osvětlené, v něž pro nás veškeré jsoucí vstupuje a z něhož se stahuje zpět.

Jak to ale je? Jak se děje pravda jako tato neskrytost? Nejprve je však ještě třeba zřetelněji říci, co je tato neskrytost sama.

Věci jsou i lidé jsou, jsou dary i oběti, je zvíře a rostlina, náčiní je a dílo je. Jsoucno je v bytí. Tímto bytím kráčí zastřený osud, skryt mezi tím, co je povahou božské, a tím, co se božskému protiví. Člověk není s to mnohé na jsoucím zvládnout. Pouze nemnohé je poznáváno. **Poznané zůstává přibližným, mistrně nejistým.** Jsoucí není nikdy naším dílem nebo dokonce snad naší představou, ačkoli by se to mohlo zcela snadno zdát. Uvážíme-li tento celek v jediném, pak zdá se chápeme vše, co vůbec je, i když to zároveň chápeme v hrubých rysech.

A přece: mimo toto jsoucí, nikoliv však vně něho, nýbrž v popředí, děje se ještě něco jiného. Uprostřed celku jsoucího je bytostně otevřené místo. Je světlinou. S ohledem na jsoucno je tato světlna jsoucnější než jsoucí. Tento otevřený střed není proto jsoucím sevřen, nýbrž sám světlající střed obklopuje veškeré jsoucí jako nic, jež stěží známe.

Jsoucí jako jsoucno může být pouze tehdy, jestliže vstupuje v osvětlené místo této světliny. Pouze tato světlna nám lidem poskytuje a zaručuje průchod k jsoucímu, jímž my sami nejsme, a přístup k jsoucímu, kterým jsme. Toto jsoucí je díky této světlině do jisté míry, jež se mění, neskryto. Ale jsoucí může být dokonce i kryto pouze v okruhu osvětleného. Každé jsoucí, jež v odporu jde vstříc, jež spolusoupeří, uchovává tuto zvláštní protivnost způsobu bytu, neboť se vždy zároveň udržuje ve skrytosti. Světlna, v níž jsoucí vstupuje, zároveň v sobě skrývá. Skrytí uprostřed jsoucího působí však dvojím způsobem.

Můžeme-li o jsoucím říci pouze, že je, odpírá se nám jsoucí až na toto jediné a zdá se nejnepatrnější, s čím se nejspíše setkáváme. Skrytí jako odpírání není jediné a pouze hranicí poznání, nýbrž okrajem světliny osvětlovaného. Skrytí, ovšem jiného druhu, je však zároveň i uvnitř osvětleného. Jsoucí vysunuje se jedno před druhé, jedno zastíňuje druhé, ono zatemňuje toto, nemnohé zavalí mnohé, jednotlivé potlačuje veškeré. **Skrývání zde není oním jednoduchým odepřením: jsoucí se sice jeví, ale podává se jinak, než jak je.**

Takové skrývání předstírá. Kdyby jsoucí nepředstíralo nejsoucí, nemohli bychom se ve jsoucím ani zhlédnout, ani se jím zabývat, nemohli bychom sejít z pravé cesty, ani se ztratit, ani se vůbec kdy zmýlit. Podmínkou toho, že se můžeme klamat, je, že nás jsoucí jako zdání může obelstít. Opačně nikoli.

Skrytí může být odepření nebo pouhým předstíráním. Takřka nikdy nemáme jistotu, čím je. Skrývání skrývá a předstírá sama sebe. To znamená: Místo, jež je prostřed jsoucího otevřeno, světlna, není neměnnou scénou, na níž je opona neustále vytažena, scénou, na níž se odvíjí hra jsoucího. Světlna se děje spíš pouze jako toto dvojí skrývání. Neskrytost jsoucna není nikdy pouhým naskýtajícím se stavem, nýbrž událostí. Neskrytost (pravda) není ani vlastností věcí ve smyslu jsoucího, ani vlastností soudů.

V nejbližším okruhu jsoucího se cítíme doma. Jsoucí je důvěrné, spolehlivé, bezpečné. Světlinou nicméně prostupuje trvalé skrývání se svou dvojí tváří: jako odpírání a předstírání. **Bezpečné v podstatě není bezpečným: je ne-bezpečným.** Bytostné určení pravdy, tj. neskrytost, proniká odpor. Takový odpor není však nedostatkem ani chybou, jako by pravda byla pouze neskrytostí, která odvrhla vše skryté. Kdyby toho byla schopna, nebyla by již sama sebou. **K bytostnému určení pravdy jako neskrytosti patří tento odpor v podobě dvojího skrývání.** Ve svém bytostném určení je pravda ne-pravdou. Řekněme tedy – ostrost našeho vyjádření vzbudí asi nevoli – že k neskrytosti, jež se světlá, náleží odpor v podobě skrývání. Soud, který praví, že bytostným určením pravdy je nepravda, nemá však znamenat, že pravda je v podstatě mylná. Tímto soudem také nemíníme, že pravda není nikdy sama sebou, že je vždy současně i svým protikladem, jak si to představuje dialektika.

Pravda je bytostně sama sebou, pokud skrývající odpor jako odpírání stanoví, že jakákoli světlna neustále trvá, jako předstírání však, že je tato světlna zamlžována s neochabující silou. Spolu se skrývajícím odporem nechť je v bytostném určení pravdy uvedeno i ono zvrtné, jež v bytostném určení pravdy spočívá mezi světlinou a skrýváním. Je to vzájemnost původního sváru. Bytostné určení pravdy je samo v sobě prasnárem, v němž je dobýváno onoho otevřeného středu, do něhož jsou vstupuje a z něhož ustupuje zpět do sebe.

Toto otevřeno děje se uprostřed jsoucího. Vykazuje základní rys, jež jsme již uvedli. K otevřenému náleží svět a země. Svět však není jednoduše tím, co je otevřeno a co odpovídá světlině, země není tím, co je uzavřeno a co odpovídá skrývání. Svět je spíše světlinou drah bytostných pokynů, v něž se začíná veškeré rozhodování. Každá rozhodnutí se však zakládá na tom, co není zvládnuto, co je skryto a co mate, jinak by to nebylo rozhodnutí. Země není jednoduše tím, co je uzavřeno, nýbrž tím, co jako sebeuzavírající vzchází. Svět a země jsou co do svého bytostného určení v sobě sporné a bojeschopné. Pouze tak vstupují do sváru světlní a skrývání.

Země ční skrze svět a svět se zakládá na zemi pouze potud, pokud se pravda děje jako prasná světlní a skrývání. Ale jak se děje pravda? Odpovídáme: děje se několika bytostnými způsoby. Jedním z těchto způsobů, jak se pravda děje, je bytí díla dílem. Stavíc svět a ustrojíc zemi rozvíjí dílo svár, v němž se dobývá neskrytost jsoucna, tj. pravda.

V tom, že tu chrám stojí, děje se pravda. To neznamená, že je zde něco správně znázorněno a reprodukováno, nýbrž že se jsoucí jako celek uvádí v neskrytost a je v ní drženo. Držeti znamená původně střežiti. V obrazu van Gogha se děje pravda. Tím nemíníme, že je zde něco, co se naskytá, správně obkresleno, nýbrž že ve vyjevení toho, že je obuv náčiním, dosahuje celek jsoucího, svět a země ve své protihře, neskrytosti.

V díle je při díle pravda, nikoli tedy jen něco pravdivého. Obraz pracovních bot a báseň, která opěvuje římskou fontánu, vypovídají-li vůbec něco, tedy nejen to, čím toto jednotlivé jsoucí jako takové je, nýbrž ponechávají neskrytost, aby se děla jako taková ve vztahu k celku jsoucího. Čím jednodušší a bytelnější je obuv, čím prostší a čistší je fontána ve svém bytostném určení, tím bezprostředněji a jednoznačněji bude s nimi vše, co je, jsoucnější. Tak je sebeskrývající bytí osvětleno. Takto uzpůsobené světlo prozařuje dílo. Toto prozařování díla je krásno. Krásno je způsobem, jak pravda jako neskrytost bytostně jest.

Bytostné určení pravdy je tedy nyní v některých ohledech pojato určitěji. Snad se tedy i ujasnilo, co v díle je při díle. Bytí díla ve vztahu k sobě samému, jež se nyní ozřejmilo, nepraví nám však ještě nic o nejbližší a vtíravé skutečnosti díla, totiž o tom, co u díla plyne z povahy věci. Skoro se dokonce zdá, jako by bylo naším výlučným záměrem uchopit v pokud možno nejčistší podobě niterný stav díla samotného a naprosto přitom přehlédnout to, že dílo je vždy dílem, což přece znamená, že je výtvořem. Vyznačuje-li co dílo jako dílo, je to to, že je tvořeno. Pokud se dílo tvoří, a tvoření vyžaduje prostředníka, z něhož a v němž tvoří, vstupuje do díla také to, co plyne z povahy věci. To je nesporné. Ale otázka přece zůstává: jak patří k dílu to, že je tvořeno? To lze objasnit pouze tehdy, zodpovíme-li dvojí otázku:

1. Co zde znamená být tvořen a tvořit na rozdíl od zhotovit a být zhotoven?

2. Jaké je nejvnitřnější bytostné určení díla samotného, z něhož jedině lze teprve posoudit, do jaké míry přísluší dílu to, že je tvořeno a jak to určuje bytí díla ve vztahu k sobě samotnému?

Tvoření je zde vždy myšleno ve vztahu k dílu. K bytostnému určení díla přináležejí dění pravdy. Bytostné určení tvoření určujeme předem z jeho vztahu k bytostnému určení pravdy jako neskrytosti jsoucna. Přináležitost toho, že dílo je tvořeno, k dílu samotnému může být osvětlena pouze ještě důkladnějším

**martin
heidegger**

objasněním bytostného určení pravdy. Otázka pravdy a jejího bytostného určení se znovu vrací.

↳ Musíme tuto otázku položit ještě jednou, nemá-li soud – v díle je pravda při díle – zůstat pouhým tvrzením.

↳ Teď teprve musíme klást otázku hlouběji: do jaké míry spočívá v bytostném určení pravdy nit k tomu, co je dílem? V čem záleží bytostné určení pravdy, že se tato pravda může učinit dílem nebo za určitých podmínek že se musí učinit dílem, aby byla pravdou? Učinění pravdy dílem jsme však určili jako bytostné určení umění. Poslední otázka, kterou klademe, proto zní: Čím je pravda, že se může nebo dokonce musí dít jako umění? Do jaké míry umění stává?

Inwiefern gibt es überhaupt ein Kunst?

Přeložila dr. Irena Michňáková

(Dokončení v příštím čísle)

REDAKČNÍ POZNÁMKA

Redakce se omlouvá autorce překladu i čtenářům za to, že v první části Heideggerova „Zrození uměleckého díla“ bylo technickým nedopatřením opomenuto převedení autorových korektur do finálního textu. Vznikají tím především některé odlišnosti v překladu Heideggerových pojmů ve srovnání s druhou a třetí částí překladu, na což tímto čtenáře upozorňujeme.

zrození



uměleckého díla

DOKONČENÍ

pravda a umění

46

Zrození uměleckého díla i zrození umělce je uměním. Ve zrození záleží původ bytostného určení, v němž bytostně je bytí jsoucího. Cím je umění? Po jeho bytostném určení pátráme ve skutečném díle. Skutečnost díla určovali jsme z toho, co v díle je při díle, z dění pravdy. Událostí pravdy myslíme rozvíjení sváru světa a země. V stupňované hybnosti tohoto rozvíjení vězí klid. Zde se zakládá to, že dílo spočívá v sobě.

V díle je událost pravdy při díle. Co je však takto při díle, je přece v díle. Proto se zde skutečné dílo již předpokládá jako nositel onoho dění. Otázka toho, co plyne u naskýtajícího se díla z povahy věci, vyvstává vzápětí znovu před námi. Konečně se tedy ujasňuje: Ať pídíme po niterném stavu díla sebeusilovněji, jeho skutečnosti se přece mineme, pokud nedospějeme k tomu, abychom dílo považovali za „udělané“. Chápat dílo v tomto smyslu je nasnadě; ve slově dílo slyšíme, že je to to, co je uděláno. V tom, že umělec dílo vytvořil, spočívá to, co je tvoří dílem. Snad se zdá podivné, že je toto určení díla, které je nasnadě a které vše objasňuje, uvedeno teprve teď.

Pochopit, že je dílo vytvořeno, lze však očividně pouze z procesu tvoření. Nucení věcí samou, musíme se tedy přece odhodlat k tomu, abychom přistoupili k činnosti umělce a postihli tak zrození uměleckého díla. Prokazuje se, že pokus určit bytí díla dílem pouze z tohoto díla samotného není proveditelný.

Odvracíme-li se nyní od díla a sledujeme-li tvoření v jeho bytostném určení, přece bychom rádi podrželi vědění toho, co bylo řečeno prve o obrazu pracovních bot a poté o řeckém chrámu.

Tvořením myslíme vytváření. Vytvářením je však také zhotovování náčiní. Rukodělná práce (ve smyslu-řemesla, pozn. překl.), což je pozoruhodná slovní hříčka, netvoří oyšem žádná díla, ani tehdy, jestliže odlišíme rukodělný výrobek od továrního zboží. Toto odlišení je nutné. Cím se však liší vytváření ve smyslu tvoření děl od vytváření jakožto zhotovování? Ve slovním výrazu snadno rozlišíme tvoření děl a zhotovování náčiní, ale těžko lze sledovat oba způsoby vytváření právě v jejich vlastních bytostných znacích. Povrchní pohled

shledává v činnosti hrnčíře i sochaře, truhláře i malíře totéž počínání. Tvoření, děl samo sebou vyžaduje rukodělnou (řemeslnou – IM) činnost. Velcí umělci oceňují řemeslnou dovednost nejvýše. Oni především požadují svědomité pěstování této dovednosti z plných sil. Především ostatními usilují neustále o další zdokonalování v řemesle. Dostatečně jsme již poukázali na to, že Řekové, kteří z oblasti umění něčemu rozuměli, používají téhož slova, τέχνη, pro řemeslo i umění a jak řemeslníka tak umělce označují tímž jménem τέχνητης.

Zdá se proto, že je záhodno vycházet při určování bytnosti tvoření z jeho řemeslné stránky. Poukaz na způsob mluvy Řeků, jenž vyjadřuje jejich zkušenost věcí, musí nás však vést k zamyšlení. Byť by však byl tento poukaz k zvyklému řeckému označení řemesla a umění tímž slovem τέχνη jakkoli běžný a zřejmý, zůstává přece mylným a povrchním; neboť τέχνη neznamená ani řemeslo ani umění a vůbec už neznačí ono technické v současném smyslu, nemíní způsob praktického konání.

Slovo τέχνη označuje spíše jakýsi způsob vědění. Vědění znamená, že jsme viděli, v širokém smyslu slova vidět, jenž praví: postihnout přítomné jako takové. Pro řecké myšlení spočívá bytostné určení vědění v ἀλήθεια, tj. v odhalení jsoucna. Ἀλήθεια je nositelem a vodítkem jakéhokoli chování k jsoucímu. Τέχνη jako vědění řecké zkušenosti je potud vytvářením jsoucího, pokud přítomné jako takové vyzvedá ze skrytosti vylučně d o neskrytosti jeho zevnějšku; Τέχνη nikdy neznačí činnost nějakého dělání.

Umělec není τέχνητης proto, že je rovněž řemeslníkem, nýbrž proto, že se u-strojení děl právě tak jako u-strojení náčiní děje v onom vy-tváření, jež předem způsobuje, že jsoucí vzhází od svého zevnějšku ve svou jsoucnost. To vše se však děje uprostřed jsoucího, které samorostle klíčí, uprostřed φύσις. Bylo-li umění označeno za τέχνη, vůbec to neznamená, že konání umělcovo zakoušíme z onoho řemeslného. To, co při tvoření děl vypadá jako řemeslné zhotovování, je jiného druhu. Toto konání se určuje bytností tvoření, je touto bytností proladěno a zůstává v ni také zahrnuto.

Co nás tedy má vést, myslíme-li bytnost tvoření, není-li nám vodítkem řemeslo? Co jiného než hledisko toho, co má být tvořeno, hledisko díla? Ačkoli se dílo uskutečňuje teprve ve výkonu tvoření a ve své skutečnosti na něm tedy závisí, určuje se bytnost tvoření z bytostného určení díla. Skutečnost, že dílo je tvořeno má vztah k tvoření. Přesto se však obojí určuje z toho, že dílo je dílem. Nemůže nás proto nyní ani udivovat, že jsme nejprve a dlouze pojednávali pouze o díle, abychom se teprve posléze zaměřili k tomu, že je tvořeno. Jestliže k dílu náleží to, že je tvořeno tak bytostně, jak to vyznívá ze samotného slova dílo, pak se musíme pokusit, abychom to, co doposud bylo možno určit jako bytí díla, pojali ještě bytostněji.

S hlediska vymezení, jehož jsme dosáhli bytostným určením díla jako toho, v němž je událost pravdy při díle, můžeme charakterizovat tvoření tím, že dává vzejít vytvářenému. Stává-li se dílo dílem, pak je to způsob, jak se stává a děje pravda. Vše spočívá v bytostném určení pravdy. Jestliže se však pravda musí dít v něčem takovém, co je tvořeno, čím tedy je? Jak se pravda s ohledem ke svému bytostnému určení vztahuje k dílu? Lze to pochopit z do-savadního objasnění tohoto určení pravdy?

Pravda je ne-pravdou, pokud k ní přísluší obor původu toho, co ještě není odkryto (co je ne-odkryto) ve smyslu skrytu. V neskrytosti jako pravdě zároveň bytostně spočívá jiné „ne-“ zdvojeného záporu. Pravda jako taková bytostně spočívá ve vztáznosti světliny a dvojitého skrytí. Pravda je prasarár, v něm se jistým způsobem do-bývá onoho otevřena, v něž vstupuje a z něhož ustupuje zpět vše, co se jako jsoucno demonstuje i co takto uká. Kdykoli a jakkoli tento svár propuká, kdykoli a jakkoli se děje, rozestupují se (skrže) soupeřící strany, tj. svět-lání a skrývání. Tak se do-bývá onoho otevřena, jež je kolbištěm. Otevřenost tohoto otevřena, tj. pravda, může být tím, čím je, totiž t o u t o otevřenosti, pouze tehdy, jestliže a pokud sebe sama způsobuje ve své otevřeno. V tomto otevřenu musí proto být nějaké jsoucí, z něhož otevřenost čerpá svůj stav a svou stálost. Protože otevřenost naplňuje otevřeno, udržuje je otevřeným a vydržuje je. Kladení a naplnění je zde všude myšleno v řeckém smyslu θεσις, jež míní usta-vení v neskrytém.

Poukazuje-li myšlení k sebeuzpůsobení otevřenosti v otevřeno, dotýká se oblasti, kterou zde ještě nelze rozebírat. Podotkněme pouze, že patří-li nějak

Handwritten notes:
 7. cel. = otevř. kolbištěm
 85
 * - prasarár
 7. cel. = otevř. kolbištěm
 85

no a umísťuje, tj. klade se tak v to, co jako sebeuzavírající a ochraňující ční v otevřeno.

Svár, uveden ve výraz, tím zapuštěn zpět v zemi a tedy ustálen, je t v a r e m. Bytí díla jako toho, co je tvořeno, znamená, že pravda je tu ustálena ve tvar. Je stukturou, v níž se výraz podává. Výraz, jenž se takto podává, je skulinou, již pravda prozařuje. To, co zde nazýváme tvarem, je třeba stále myslet z o n o h o stavění a ze sou-stavy částí, jímž a jimiž dílo bytostně je; pokud se ustavuje a ustrojuje.

V tvoření díla musí být svár jako výraz zapuštěn zpět v zemi a země sama jako to, co sebe uzavírá, musí být předestřena a upotřebována. Toto upotřebování zemi však nespotřebuje ani nezneužije jako látku, nýbrž osvobozuje ji, aby se teprve stala sama sebou. V tomto upotřebování země se sice „dělá“ se zemí, takže to vypadá jako řemeslné použití látky. Z toho pochází zdání, že tvoření děl je také řemeslnou činností. Takovou činností vůbec není. Tvoření děl zůstává vždy upotřebováním země při ztvárňování pravdy. Zhotovování náčiní naopak nikdy neznamena, že se bezprostředně zjednává dění pravdy. Náčiní je hotovo – to znamená, že látka je zformována a tedy schystána pro upotřebení. Skutečnost, že je náčiní hotovo, dále znamená, že je toto náčiní propuštěno daleko za sebe sama, tam, kde ve službyschopnosti vzhází.

S tím, že dílo je tvořeno, je tomu jinak. Ozřejmí se to na základě druhého znaku, jenž zde budiž uveden.

Skutečnost, že náčiní je hotovo a skutečnost, že dílo je tvořeno, splývají spolu v tom, že znamenají to, co je vytvářeno. Ale oproti každému jinému vytváření má skutečnost, že dílo je tvořeno, svou zvláštnost v tom, že bytí tvořeným je v toto tvořené spoluvetvořeno. Ale neplatí to o všem, co je vytvářeno a co nějak vzniklo? Jesliže je to, co je vytvářeno, něčím vůbec nadáno, tedy přece právě tím, že je bytím vytvářeným. Zajisté, v díle je však to, že dílo je tvořeno, ve tvořené výslovně vetvořeno, takže z něho, jež je takto vytvářeno, zvláště vyniká. Je-li tomu tak, pak musíme mít také možnost výslovně na díle zakusit, že je tvořeno.

Zjevností toho, že dílo je tvořeno, nemíníme, že má být na díle patrné, že bylo uděláno velkým umělcem. Vytvořené nemá dosvědčit výkon čisí dovednosti a zajistit tak konajícimu veřejné uznání. Nemá tím být dáváno na vědomí, že X. Y. fecit, nýbrž prosté „factum est“ má být v díle zveřejněno: totiž to, že se zde udála neskrytost jsoucna a že se tato neskrytost děje právě teprve jako toto, co se událo; dáte to, že takové dílo je a nikoli že spíše není. Spoj, že dílo jako toto dílo je, a nepřetržitost tohoto nezdánlivého spoje vytváří u díla stálost ve spočinutí v sobě samém. Tam, kde zůstávají umělec, postup a vnější okolnosti vzniku díla neznámi, vystupuje z díla tento spoj, toto „Že“ – je tvořeno v nejčistší podobě.

Ke kterémukoli použitelnému a používanému náčiní patří sice právě tak, „že“ je zhotoveno. Toto „Že“ však na náčiní nevyniká, nýbrž mizí ve službyschopnosti. Čím příhodnější pomůckou náčiní je, tím je nenápadnější, že např. nějaké takové kladivo jest. Tím výlučněji se zdržuje tam, kde je náčiním. Můžeme vůbec pozorovat, že vše, co se naskytá, je; zaznamenáváme to však také pouze proto, abychom to obvykle okamžitě zapomněli. Co je běžnější než to, že jsoucí je? Naopak, v díle je to, že toto dílo jako takové je s t, něčím neobvyklým. Událost toho, že dílo je tvořeno, v díle dlouho nedoznívá, nýbrž stává dílo před sebe sama a neustále je převrací. Čím bytostněji se dílo otevírá, tím více oslňuje jedinečnost toho, že dílo je a nikoli že spíše není. Čím bytostněji vstupuje tato látka v otevřeno, tím záhadnějším a osamělejším se dílo stává. Ve vytváření díla spočívá nabídka toho, „aby to bylo“.

Otázka toho, že dílo je tvořeno, nás měla přiblížit tomu, co na díle plyne z povahy díla, a tedy také jeho skutečnosti. Tím, že dílo je tvořeno, odhalilo se, že svár je skrze výraz ustálen ve tvar. To, že dílo je tvořeno, je přitom samo v dílo výslovně vetvořeno a otvírá se zde jako tichý spoj onoho „Že“. Avšak skutečnost díla se nevyčerpává ani tím, že dílo je tvořeno. Snad se však s ohledem na bytostné určení toho, že dílo je tvořeno, dostáváme k tomu, abychom učinili krok, k němuž vše, co jsme dosud řekli, směřuje.

Čím více dílo, ustáleno ve tvar, je v sobě o samotě, čím více, zdá se, že se oprostilo od veškerých vztahů k lidem, tím snadněji se vyjevuje, že toto dílo je, tím bytostněji vyrazilo ono nejisté a to, co se dosud jevilo jistým, se mění. Tyto

ist die Fuge
des Scheinens
der Wahrheit

53-

54-

rozmanité posuny nemají v sobě nic násilného; neboť čím úplněji se dílo samo vzdaluje v otevřenost jsoucna, kterou samo rozevřelo, tím lehčeji nás v tuto otevřenost vsouvá a vytrhuje nás tak zároveň z všednosti. Sledovat toto posouvání znamená změnit uvyklé vztahy ke světu a zemi a zvládnout veškeré běžné konání a hodnocení, dovednosti a hlediska, abychom prodleli v pravdě, jež se děje v díle. Ztajenost tohoto prodlévání dává teprve tomu, co je tvořeno, aby bylo dílem, kterým je. Ponechat dílo, aby bylo dílem, to nazýváme uchováním díla. Teprve pro toto uchování je dílo – v tom, že je tvořeno – skutečným dílem, tj. tedy bytostně jsoucím ve své povaze díla.

Tak jako nemůže dílo být, aniž by bylo vytvořeno, tak jako zásadně vyžaduje svých tvůrců, tak samo to, co je vytvořeno, nemůže být jsoucím bez uchovavatelů.

Nenalezne-li však dílo své uchovavatele, a to bezprostředně tak, že odpovídají pravdě, která se v díle děje, pak to vůbec neznamena, že dílo je dílem i bez uchovatelů. Dílo je vždy, je-li jinak dílem, odkázáno na uchovavatele, i tehdy, a právě tehdy, jestliže na uchovavatele teprve pouze čeká a získává je k zahloubání ve svou pravdu, očekává od nich toto zahloubání. Dokonce ani zapomenutost, již může dílo propadnout, není ničím; i toto zapomenutí je ještě uchováváním. Žije z díla. Uchovávat dílo znamená být uvnitř v otevřenosti jsoucna, jež se děje v díle. Naléhavostí uchovávání je však vědění. Vědění ovšem nezáleží v pouhé znalosti a představě čehosi. Kdo jsoucí opravdově ví, ten ví, co prostřed jsoucího chce.

Toto chtění, jak jsme zde uvedli, jež vědění ani teprve neaplikuje ani předem neuzavírá, je myšleno ze základní zkušenosti myšlení v „Sein und Zeit“. Vědění, jež zůstává chtěním, a chtění, jež zůstává věděním, je ekstatickým sebeodevzdáním existujícího člověka v neskrytost bytí. Odhodlanost, myšlená v „Sein und Zeit“, není decidovanou akcí subjektu, nýbrž rozevřením pobytu ze zajetí ve jsoucím vstříc otevřenosti bytí. V existenci však člověk nevystupuje teprve zevnitř navenek; bytostné určení existence je vně stojící vnitřní stav v bytostném rozštěpení světliny jsoucna. Konání či akci subjektu, jenž usilovně sám sebe klade jako účel, jsme neměli na mysli, ani když jsme dříve hovořili o tvoření ani nyní, když uvádíme chtění.

Chtění je rozvážnou odhodlaností existujícího sebezpřesahování, jež se vystavuje otevřenosti jsoucna, otevřenosti, která je učiněna dílem. Tak se naléhavost uvádí v zákon. Uchovávání díla jako vědění je rozvážnou naléhavostí v nejistotě pravdy, jež se děje v díle.

Toto vědění, které jako chtění je v pravdě díla domovem a pouze tak zůstává věděním, nevyjímá dílo z jeho niterného stavu, nezavléká je do okruhu pouhého prožívání a nesnižuje je k funkci strújce požitku. Uchovávání díla neizoluje lidi v jejich prožitcích, nýbrž vřazuje je v přináležitost k pravdě, která se děje v díle a zakládá tak bytí pro jiné i spolubytí jako dějinné zakoušení po-bytu ze vztahu k neskrytosti. Vědění jako uchovávání je zcela vzdáleno onoho pouze přejemného znalství, které se zaměřuje na to, co je na díle formální, na jeho kvality a půvaby „an sich“. Vědění znamená, že jsme viděli a že jsme se rozhodli; je vnitřním stavem sváru, jemuž dílo dalo výraz.

Způsob pravého uchování díla je spolutvořen a předznamenán teprve a jedině skrze dílo samo. Uchovávání se děje na rozličných stupních vědění s různou důsazností, trvalostí a jasností. Tím, že jsou díla nabízena pouhému požitku z umění, není ještě dokázáno, že jsou uchovávána.

Jakmile se v tom, co je běžné a znalecké, pohlcuje onen posun v ne-jisté, započala již kolem uměleckých děl provozní činnost. Ale ani pečlivé předávání děl ani vědecké pokusy získat díla z bývalosti zpět nedosáhnou nikdy bytí díla samotného, nýbrž pouze vzpomínky na ně. I tato vzpomínka může však ještě dílu poskytnout místo, odkud ono spoluutváří dějiny. Nejvlastnější skutečnost díla se však uplatní pouze tam, kde se dílo uchovává v pravdě, jež se děje skrze ně samotné.

Skutečnost díla je v hlavních rysech stanovena z bytostného určení toho, že dílo je dílem. Můžeme se nyní znovu vrátit k úvodní otázce: Jak je tomu s tím, co na díle plyne z povahy věci a co má dílu zajistit jeho bezprostřední skutečnost? Dospěli jsme k tomu, že nyní již otázku toho, co na díle plyne z povahy věci, neklademe; neboť pokud se tak ptáme, považujeme dílo zároveň a předem s konečnou platností za naskýtající se předmět. Tážeme-li se tímto způsobem, ne-

m. heidegger

vycházíme z díla, nýbrž ze sebe. Vycházíme ze sebe a přitom nenecháváme být dílem, spíše máme představu předmětu, který v nás má způsobit nějaké stavy.

57 To, co na díle, jež považujeme za předmět, vypadá jako to, co plyne z povahy věci ve smyslu běžných pojmů věci, je však to, co – z díla zakoušeno – plyne na díle z povahy země. Země v dílo ční, neboť dílo jako takové je bytostně tím, v čem je pravda při díle a pravda je bytostně pouze tak, že se uzpůsobuje v nějaké jsoucí. Na zemi, jež se bytostně uzavírá, dochází však otevřenost otevřena svého nejvyššího odporu a tedy i místa svého trvalého stavu, ve který se musí ustálit tvar.

Bylo tedy přece zbytečné, že jsme se zabývali otázkou, co na věci plyne z povahy věci? Nikterak. Ačkoli nelze z toho, co plyne z povahy věci, určovat to, co plyne z povahy díla, můžeme naopak na základě toho, že víme, co tvoří dílo dílem, správně vytyčit otázku, co věc činí věci. Není to maličkost vzhledem k tomu, že způsoby myšlení běžné odedávna znásilňují to, co činí věc věci, a nastolují takový výklad celku jsoucí, který není náležitým pro pochopení bytostného určení náčíní ani díla, právě tak jako je slepým k původnímu bytostnému určení pravdy.

K určení toho, co činí věc věci, nepostačuje zřetel k nositeli vlastností ani k rozmanitosti smyslově daného v jeho jednotě a vůbec již nestačí zřetel k mechanismu látka – forma, který je odvozen z toho, co plyne z povahy náčíní. Rozhodující hledisko a těžiště výkladu toho, co na věcech plyne z povahy věci, se musí zaměřit na prináležitost věci k zemi. Bytostné určení země jako toho, co, k ničemu nenutkáno, je ve svém sebeuzavření nositelem, odhaluje se však pouze v tom, že pročnává svět, a ve zvrzatnosti obou: „Svár se ustaluje ve tvar díla a skrze dílo se vyjevuje. To, co platí o náčíní, že totiž to, co na náčíní plyne z povahy náčíní, zakoušíme vlastně teprve skrze dílo, platí i o tom, co činí věc věci. Protože o tom, co plyne z povahy věci, nevíme nikdy přímo a víme-li, pak pouze neurčitě, je nám tedy zapotřebí díla, jež zprostředkovane ukazuje, že při díle je v bytí díla dílem událost pravdy či rozevření jsoucí.“

58 Rádi bychom konečně namítli, zda potom dílo, má-li podstatně odhalit to, co plyne z povahy věci, nemusí být uvedeno ve vztah k věcem země, k přírodě, a to předtím, než je tvořeno a proto, aby mohlo být tvořeno. Jsou přece známa ona slova Albrechta Dürera, člověka, jenž toto musel vědět: „Umění se zmocní ten, kdo je zná vytrhnouti z přírody, kde umění opravdu vězí.“ Vytrhnout znamená zde vynést výraz zhloubi a narýsovat jej (odtud pak rys – IM) redisperem na rýsovacím prkně. Přicházíme zároveň s protiotázkou: jak má být tento výraz vytržen, není-li jako rys, tzn. předem odhalen ve tvůrčím plánu jako svár míry a přemíry? V přírodě vězí zajisté výraz, míra i mez, a k tomu se poji dovednost vytvářet, umění. Právě tak jistě však je, že se toto umění zjevuje v přírodě teprve skrze dílo, neboť rodem spočívá v díle.

Usilování o skutečnost díla má připravit půdu pro to, abychom na skutečném díle našli umění i bytostné určení umění. Základy otázky bytostného určení umění i cesty, která vede k vědění o něm, musejí být teprve znovu položeny. Odpověď na otázku je jako každá opravdová odpověď pouze nejzazším vyústěním posledního z dlouhého sledu kroků, jímž otázka postupovala. Každá odpověď má účinnost odpovědi pouze potud, pokud svými kořeny tkví v tázání.

Skutečnost díla se nám z toho, že dílo je dílem, nejen dále ozřejmila, nýbrž zároveň se také podstatně obohatila. Ke skutečnosti, že dílo je tvořeno, bytostně patří jak tvůrci tak uchovateli. Je to však dílo, jež tvůrce v jejich bytostném určení umožňuje a uchovatele z bytostného určení sebe jako díla potřebuje. Je-li dílo zrozeno z umění, pak to znamená, že umění dává ve svém bytostném určení vyprýštit tomu, co na díle patří bytostně k sobě, tomu, co tvoří, i uchovává. Cím je však umění samo, že o něm právem hovoříme jako o zrodu,

59 V díle je událost pravdy při díle, a to na způsob díla. Bytostné určení umění bylo proto předem stanoveno jako učinění pravdy dílem. Jsme si však vědomi toho, že toto určení je dvojznačné. Zaprvé praví: umění je ustalování pravdy, která se uzpůsobuje, ve tvar. To se děje v tvoření jako vyjevování neskrytosti jsoucího. Učinit dílem však zároveň znamená: uvést to, že (něco) je dílem v chod a dění. Děje se to jako uchovávání. Umění je tedy tvůrčím uchováváním pravdy v díle. Umění, je tedy stáváním a

DO SVĚTA

POROV. LAMUS

A MIERA

+ MEDZ

V UMĚNÍ

V REKVI

Bewahren

ad závěr
RESUMÉ
89

*u slábi
nemí p. k. u. u.*

děním pravdy. Vzniká tedy pravda z ničeho? Vskutku je tomu tak, je-li ničím míněna pouhá negace jsoucího a představuje-li se přitom jsoucí jako to, co se běžně naskýtá, co se poté skrze fakt díla odhaluje a čím je otřeseno jako jsoucím, jež je jenom zdánlivě pravdivé. Z toho, co se naskýtá a co je obvyklé, se pravda nikdy nevyvodí. Rozevření otevřena a světlání jsoucího se spíše dějí jen tím, že se otevřenost, která vzniká ve vrženosti, rozvrhuje.

*viz
Báshie
bydli
lovich*

Pravda se jako světlina a skryt jsoucího děje tím, že se básní. Veškeré umění je bytostně básněním, neboť jeho mocí se děje příchod pravdy jsoucího jako takového. Bytostným určením umění, jež zahrnuje umělecké dílo i umělce, je sebeučinění pravdy dílem. Z básnivé bytnosti umění se děje to, že toto umění odkrývá uprostřed jsoucího otevřené místo, v jehož otevřenosti je vše jinak. Působností rozvrhu neskrytosti jsoucího, jež se na nás vrhá, rozvrhu, který se stává dílem, stává se vše obvyklé a dosavadní skrze dílo nejsoucím. Toto obvyklé a dosavadní ztratilo schopnost dát a zachovat bytí jako míru. Přitom je zvláštní, že dílo nepůsobí nikterak na dosavadní jsoucí prostřednictvím kauzálních souvislostí. Účinek díla nespočívá v působení. Spočívá v proměně neskrytosti jsoucna, tzn. bytí, která se děje z díla.

60 - Básnění však není těkavým osmyslením libovolného ani rozplynutím pouhého představování a obrazotvornosti v neskutečno. To, co básnění jako světlinný rozvrh na neskrytosti rozkládá a co proponuje do nárysu tvaru, je ono otevřeno, jež básnění ponechává, aby se dělo, a to tak, že teprve nyní uprostřed jsoucího uvádí otevřeno toto jsoucí v lesk a znění. Základní pohled na bytostné určení díla a na jeho vztah k dění pravdy jsoucího uvádí v pochybnost, zda postačuje, aby bytostné určení básnění, a to znamená i bytostné určení básnivého rozvrhu, bylo myšleno z hlediska imaginace a obrazotvornosti.

Bytostné určení básnění, jež jsme nyní zakusili v jeho šíři, nikoli však proto neurčitě, nechť je zde zůstaveno jako to, co je hodno tázání, jako to, co je třeba teprve posoudit.

Je-li veškeré umění bytostně básněním, pak je třeba architekturu, malířství i hudbu převést na poesii. To je naproště libovůle. Jistě – pokud uvedené druhy umění považujeme za odnože umění slovesného – smíme-li tak poesii označit, neboť to lze snadno špatně vykládat. Poesie je však pouze způsobem světlinného rozvrhování pravdy, tj. básnění v tomto širším smyslu. Slovesné dílo, jež je básněním v užším slova smyslu, má v umění jako celku stejně významné postavení.

K tomu, abychom to tak viděli, je zapotřebí pouze pravého pojmu řeči. Běžná představa pokládá řeč za druh sdělení. Řeč slouží k rozmluvě i domluvě, obecně řečeno k dorozumění. Řeč však není pouze a ani v prvé řadě fonetickým či písemným výrazem toho, co má být sděleno. Řeč předává zjevné i skryté, jejichž význam není dán teprve slovy a větami, nýbrž především uvádí v otevřeno jsoucí jako jsoucno. Tam, kde řeči bytostně není, jako v bytí kamene, rostliny a zvířete, není ani otevřenosti jsoucího, a proto ani otevřenosti nejsoucího ani prázdna.

61 - Jsoucí se dostává ke slovu a vyjevení teprve tím, že je ponejprv řeč jmenuje. Toto pojmenování jmenuje jsoucí bytím (tohoto jsoucího) a to z něho samého. Takové řečení je rozvržením světlého, v němž se napovídá, v jaké podobě vstupuje jsoucí v otevřeno. Rozvržení je vyvoláním vrhu, jímž se neskrytost uvádí ve jsoucno jako takové. Náповěď rozvrhu odmítá zároveň veškerý zatuchlý zmatek, v němž se jsoucí zastírá, v němž uniká.

Řečení, které rozvrhuje, je básněním: znamením světa a země, znamením dějiště jejich sváru a tím i místa veškeré blízkosti i vzdálenosti bohů. Básnění je znamením neskrytosti jsoucna. Současná řeč je událostí onoho řečení, v němž národu dějinně vchází jeho svět a v němž se země uchovává jako ono uzavřené. Řečení rozvrhu je tím, co v přípravě vyslovitelného rodí i nevyslovitelné jako takové. Takovým řečením jsou předznamenány pojmy bytostného určení dějinného národa, tj. jeho přináležitosti ke světovým dějinám.

Básnění je tu myšleno v tak širokém smyslu a zároveň v tak niterné, bytostné jednotě s řečí a slovem, že musíme klást otázku, zda umění ve všech svých druzích, od architektury až po poesii, vyčerpává bytostné určení básnění.

básněním

Reč sama je básníkem v bytostném smyslu. Poesie, básnění v užším smyslu, je nejpůvodnějším básněním v bytostném smyslu, neboť řeč je právě onou událostí, v níž se člověku jsoucí jako jsoucno teprve otevírá. Reč není básněním proto, že je prapoésii, nýbrž poesie se děje v řeči, neboť řeč uchovává prabytnost básnění. Architektura a výtvarná umění se naopak dějí vždy již a vždy jen v otevřenosti znamení a pojmenování. Jsou jí prodchnuty i vedeny. Zůstávají proto vlastními cestami a způsoby, jak se pravda vpravuje v dílo. Jsou zvláštním básněním uvnitř světliny jsoucího, jež se již a nepozorovaně událo v řeči.

62

Umění jako učinění pravdy dílem je básněním. Básněné není pouze tvoření díla, nýbrž básněné je právě tak i uchovávání díla, jenom svým vlastním způsobem; neboť dílo je jako dílo skutečné pouze tehdy, jestliže my sami se vytrhneme ze své všednosti a vstoupíme v to, co dílo rozevřelo, abychom své vlastní bytostné určení podrželi v pravdě jsoucího.

PORTÁL!
MEDIUM

Bytostným určením umění je básnění. Bytostným určením básnění je zakládání pravdy. Zakládání zde chápeme ve trojím smyslu: zakládání jako darování, zakládání jako položení základů a zakládání jako početí. Skutečně je však zakládání pouze v uchovávání. Každému způsobu zakládání odpovídá tedy způsob uchovávání. Tuto stavbu bytostného určení umění můžeme nyní ozřejmit pouze několika tahy a i to jen potud, pokud k tomu předchází charakteristika bytostného určení díla poskytuje jistý poukaz.

7.)

Učinění pravdy dílem proráží ne-jistým a zároveň ruší jisté i to, co se za ně považuje. Pravdu, která se v díle rozvíjí, nelze z dosavadního ani dovodit ani odvodit. Dosavadní se ve své výlučné skutečnosti dílem popírá. Proto nelze to, co zakládá umění, vyvážit ani nahradit tím, co se naskýtá, co je k dispozici. Zakládání je přebytek, darování.

63 2.)

Básněný rozvrh pravdy, jež vstupuje do díla jako tvar, není také nikdy vyveden do prázdna a neurčita. Pravda je v díle spíše přivržena příštím uchovavatelům, tzn. dějinnému lidstvu. To, co je přivrženo, nepřipisuje se ovšem nikdy libovolně. Rozvrh, jež je opravdu básněný, je rozevřením Onoho, v němž je pobyt – jako dějinný – již vržen. Je to země, pro dějinný národ jeho země, základem, který sebe uzavírá, v němž se pobyt uchyluje se vším tím, čím již – sobě samému ještě skryt – jest. Je to však jeho svět, jež působí ze vztahu pobytu k neskrytosti bytí. Proto musí být vše, čím je v rozvrhu člověk nadán, vyzvednuto z uzavřeného základu a na tento základ vlastně postaveno. Tak se tento základ jako nositel teprve konstituuje.

1+2
=
3.)

Veškeré tvoření je čerpáním, neboť je přinášením v tomto smyslu (přinést vodu z pramene). Moderní subjektivismus vykládá ovšem ono tvůrčí špatně jakoby ve smyslu geniálního výkonu samostatného subjektu. Zakládání pravdy není založením jenom ve smyslu svobodného darování, nýbrž zároveň ve smyslu tohoto zakládajícího zakládání. Básněný rozvrh vychází z ničeho v tom ohledu, že svůj dar nebere nikdy z běžného a dosavadního. Nevychází však z ničeho, pokud to, co přivrhuje, je pouze určením dějinného pobytu, jež samo je v něm předem obsaženo.

Darování a zakládání obsahují v sobě nezprostředkovanost toho, co nazýváme počátkem. Tato nezprostředkovanost počátku, zvláštnost skoku z nezprostředkovatelného nevykládá nýbrž zahrnuje, že se počátek nejdéle a nenápadně připravuje. Pravý počátek je jako skok vždycky předstihem, jímž se vše, co přichází, již překonává, i když skryté. Počátek již vskrytu zahrnuje konec. Pravý počátek nemá v sobě nic začátečnický primitivního. Primitivní je vždy bez budoucnosti, neboť není skokem, který daruje a zakládá, ani předstihem. Nemůže ze sebe nic dalšího vydat, protože v sobě neobsahuje nic, než to, v co je polapeno.

Počátek naopak obsahuje vždy nerozevřenou plnost nejistého, tj. boje s tím, co je jisto. Umění jako básnění je zakládáním ve třetím smyslu, ve smyslu podněcování sváru pravdy, je založením počátku. Vždy, když jsoucí ve svém celku vyžaduje – jako jsoucí samo – nového založení v otevřenost, dosahuje umění svého dějinného bytostného určení jako zakládání. V západním světě se to poprvé událo v Řecku. Co se budoucně nazývá bytím, bylo jako určující učiněno dílem. Takto rozevřený celek jsoucna se potom proměnil ve jsoucí ve smyslu Bohem stvořeného. To se událo ve středověku. Počátkem a průběhem novověku se toto jsoucí opět proměnilo. Stalo se početně zvládnutelným a prů-

vloženo do díla

hledným předmětem. Pokaždé se rozevřel nový bytostný svět. Pokaždé se musela otevřenost jsoucího ustálením pravdy uzpůsobit ve tvar, ve jsoucno samo. Pokaždé se udála neskrytost jsoucna. Tato neskrytost se činí dílem, což dokonává umění.

Děje-li se umění, tj. je-li nějakého počátku, přichází vždy do dějin podnět, dějiny teprve nebo opět počínají. Dějinami zde nemíníme posloupnost nějakých, byť sebedůležitějších událostí v čase. V dějinách mizí národ v to, čeho se vzdal, aby vstoupil v to, co je mu vespolek dáno.

Umění je sebeučiněním pravdy dílem. V tomto soudu se skrývá bytostná dvojznačnost, že totiž pravda je současně subjektem i objektem činění. Subjekt a objekt jsou zde však nepřiměřenými termíny. Brání tomu, abychom toto dvojznačné bytostné určení myslili, což je úkol, který v toto pojednání již nepatří. Umění se děje jako básnění. Toto básnění je zakládáním ve trojím smyslu darování, založení a počátku. Umění jako zakládání je bytostně dějinným. To neznamená, že umění má dějiny pouze ve smyslu vnějším, totiž že se také umění vyskytuje v proměně času vedle mnoha jiného, při tom se proměňuje a zaniká. Historii tak poskytuje proměnlivou podívanou. Umění je dějinami v bytostném smyslu, protože je zakládá.

Umění dává vzejít vpravdě. Umění jako zakládající uchovávání ustavuje skokem pravdu jsoucího v díle. Slovo zrození (Ursprung) znamená něco skokem ustavití, uvést něco zakládajícím skokem z původu bytostného určení v bytí.

Zrození uměleckého díla, tj. jak tvůrců tak uchovatelů, to znamená dějinného pobytu národa, je uměním. Je tomu tak proto, že umění je ve svém bytostném určení zrodem: pozoruhodným způsobem, jak se pravda stává jsoucnou, tj. dějinnou.

Ptáme se po bytostném určení umění. Proč se tak ptáme? Proto, abychom se uměli ptát v původnějším smyslu, zda umění je či není v našem dějinném pobytu zrodem, zda či za jakých podmínek jím může či musí být.

Takové přemítání není s to vynutit ani umění ani jeho stávání. Toto přemýšlivé vědění je pro to, aby se umění stávalo, předběžnou přípravou, kterou nelze obejít. Pouze takové vědění připravuje dílu prostor, tvůrcům cestu, uchovatelům stanoviště.

V takovém vědění, jež může růst pouze pomalu, se rozhoduje, zda umění může být zrodem, potom musí být předstihem, nebo zda má zůstat pouze doplňkem a můžeme je tedy uvést spolu s jevy kultury, jež se staly zvykem.

Jsmo v našem pobytu dějinně u zrodu? Víme, tzn. dbáme jeho bytostného určení? Nebo se ve svém vztahu k umění odvoláváme jen na dané znalosti minulého?

Pro toto buď – anebo dané jeho rozhodnutí je dáno neklamné znamení. Hölderlin, jehož dílo mají Němci teprve ještě zhodnotit, je vyslovil, když řekl: „Své místo ztěžka opouští to, co bytuje poblíž zrodu.“ (Die Wanderung IV, 167.)

DOSLOV

TAJOMSTVO

Předložené úvahy se týkají záhady umění, záhady, již je umění samo. Nečiníme si nárok tuto záhadu rozřešit. Úkol spočívá v tom, abychom tuto záhadu viděli.

Takřka od té doby, kdy se vlastně počíná přemýšlet o umění a umělcích, považuje se takové přemýšlení za estetické uvažování. Estetika chápe umělecké dílo jako předmět αἰσθησις, smyslového vnímání v širokém slova smyslu. Toto vnímání se dnes nazývá prožíváním. Způsob, jak člověk prožívá umění, má objasnit bytostné určení umění. Prožitek není rozhodujícím zdrojem pouze pro umělecký požitek, nýbrž zároveň i pro uměleckou tvorbu. Vše je prožitkem. Přece –

snad je prožitek tím prvkem, v němž umění umírá. Umírání postupuje tak pomalu, že trvá několik staletí.

Mluví se ovšem o nesmrtelných dílech umění a o umění jako věčné hodnotě. Hovoří se o tom oním jazykem, který to se všemi podstatnými věcmi nebere tak přesně, neboť se obává, že brát věci přesně koneckonců znamená: myslet. Co dnes vzbuzuje větší strach než myšlení? Má toto mluvení o nesmrtelných dílech a o věčné hodnotě umění nějaký vnitřní obsah a platnost? Či jsou to jen pouhé nedomyšlené fráze v době, kdy velké umění i jeho bytostné určení člověku uniká?

V nejvýznamnější západoevropské rozvaze o bytostném určení umění – nejvýznamnější proto, že myšlenkově vychází z metafyziky – v Hegelových „Přednáškách o estetice“ jsou tyto věty:

„Nám již neplatí umění za nejvyšší způsob, jímž si pravda zjednává existenci“ (G. W. F. Hegel, Estetika, Praha 1966, sv. I, str. 119). „Je sice možno doufat, že umění bude stoupat ještě výše a že dosáhne dokonalosti, ale forma umění přestala již být nejvyšší potřebou ducha“ (cit. d., str. 120). „V každém z těchto ohledů pro nás umění po stránce svého nejvyššího určení je a zůstává čímsi minulým“ (cit. d., str. 65).

Hegelův výrok, obsažený v těchto větách, nelze obejít tím, že se konstatuje: od doby, kdy se na berlínské universitě naposled – v zimě 1928/29 – přednášela Hegelova Estetika, vznikla, jak jsme viděli, mnohá nová umělecká díla a mnohé nové umělecké směry. Takovou možnost nechtěl Hegel nikdy popírat. Otázka však zůstává: Je umění stále ještě oním bytostným a nutným způsobem, jímž se děje pravda, která rozhoduje o našem dějinném pobytu, nebo tímto způsobem umění již není? Není-li jím však, pak zbývá otázka, proč tomu tak je. O Hegelově výroku nebylo ještě rozhodnuto; neboť v pozadí tohoto výroku spočívá západní myšlení od dob Řeků, myšlení, jež odpovídá pravdě jsoucího, jak se tato pravda již udála. Rozhodne-li se o tomto výroku, pak z této pravdy jsoucího a přes ni. Do té doby zůstává výrok v platnosti. Právě proto je však zapotřebí otázky, zda je pravda, kterou výrok vypovídá, konečné platnosti a co tedy potom, je-li tomu tak.

Otázky, jež nás tu zřetelněji tu náhodou napadají, můžeme položit pouze tehdy, jestliže předem uvážíme bytostné určení umění. Pokoušíme se poněkud postoupit tím, že klademe otázku zrození uměleckého díla. To znamená zaměřit se u díla na jeho charakter. To, co se zde míní slovem zrození, je myšleno z bytostného určení pravdy.

Pravda, o níž hovoříme, není totožná s tím, co pod tímto pojmenováním známe a co se jako kvalita připisuje poznání a vědě, aby se oproti ní odlišilo krásno a dobro, které platí za pojmenování hodnot neteoretické činnosti.

Pravda je neskrytostí jsoucna jako jsoucího. Pravda je pravdou bytí. Krásno se nevyskytuje vedle této pravdy. Činí-li se pravda dílem, zjevuje se. Zjevování – jako bytí pravdy v díle a jako dílo – je krásno. Krásno tak patří k dění pravdy. Ve vztahu k zalíbení je krásno nejen relativní, je také pouze jeho předmětem. Krásno tedy záleží ve formě, ale pouze proto, že se kdysi forma zjasněla z bytí jako jsoucnosti jsoucího. Tehdy se bytí událo jako εἶδος. Ἰδέα se převádí v μορφή. Σύνολον jednotný celek μορφή a ὄλη, totiž ἔργον je na způsob ἐνέργεια.

Tento způsob přítomnosti se stává actualitas entis actu. Actualitas se stává skutečností. Skutečnost se stává předmětností. Předmětnost se stává prožitkem. Způsob, jak je pro západní svět jsoucí skutečným, skrývá v sobě zvláštní splynutí krásy s pravdou. Proměně bytostného určení pravdy odpovídají dějiny bytostného určení západního umění. Za předpokladu, že metafyzický pojem umění postihuje bytostné určení umění, nelze toto umění pochopit z krásy pro krásu ani z prožitku.

Poznámka překladatele: Zsvěcenému čtenáři Heideggerova díla není třeba připomínat, jak obtížné je vyrovnat se alespoň poněkud s překladem Heideggerova textu. Překlad, řečeno obměnou Heideggerova výroku, znamená vždy výklad, znamená přeložení určité zkušenosti myšlení v jiný způsob myšlení, v nějž vchází jiná zkušenost myšlení. To platí v rovině filosofie, v rovině řeči i v rovině, jež je spjata s osobou překladatele. Spíše než o překlad v pravém slova smyslu šlo nám tedy o to podniknout první pokus o převedení Heideggerových úvah o uměleckém díle do české řeči, a sledá-li čtenář, že

v tomto ohledu alespoň něco obtoji, nebudeme považovat svou práci za matnou. Jsme si vědomi nedostatků, které při tom plynou jak z doslovnosti, tak z neadekvátnosti zvolených pojmů, jež jsou u Heideggera v pravém slova smyslu živé, ze značné odlišnosti slovo- tvorného charakteru, tedy skladby českých slov, z promítání různých významových rovin do jednotlivých výrazů atd., V tomto ohledu tu není práce nikdy skončena. (V této sou- vislosti nás také nemile postihlo, že autorské korektury první části překladu nebyly do textu převedeny, a proto se tu vyskytují výrazové nesrovnalosti vzhledem k první části.) Pro zdůvodnění použitých pojmů a výrazů zde není místo. K jejich ustálení by zajisté bylo zapotřebí širší výměny názorů. Proto na závěr jen několik základních pojmů v českém pře- vodu (s tím, že některý výraz je volen podle kontextu na př. ve dvojí variantě):

der Ursprung – zrození, zrod (výstižnější by tu asi bylo – početí); die Herkunft – původ; das Wesen – bytostné určení, bytnost; west – bytostně je; das Dinghafte – to, co plyne z povahy věci; to, co činí věc věcí; das Werkhafte – to, co plyne z povahy díla; to, co tvoří dílo dílem; vorhanden sein – naskýtati se; das Zeug – náčiní; das Zeughafte – to, co plyne z povahy náčiní; das Seiende – jsoucno, jsoucí; die Lichtung – světlina, světlání; der Riss – výraz, rys; die Verborgenheit – skrytost; Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit – sebeučinění pravdy dílem; Insichselbststehen des Werkes – niterný stav díla; die Auf- stellung der Welt – ustavení (konstituování) světa; das Herstellen der Erde – ustrojení země; das Gezüge – souvztaží.

PŘELOŽILA IRENA MICHŇÁKOVÁ

Pokračování ze strany 39
tisíckrát rezonuje, jak je to u každé dokonalé ve- liké skladby samozřej- mostí.

Kolik čtenářů nad ní užasne? Kolik se jich o ní vůbec doví? Z těch pár poznámek, co možná sem tam vyjdou po novinách? Anebo při nejlepším z pe- ra kritika, který – vystra- šen požadavkem analýzy a hnán ctižádostí vypá- trat a zdůvodnit pocínání

autora – bude psát o vál- ce a jejích hrdínech, kde by měl spíše přesně vyslo- vit, co je to dar v podo- bě hotového, perfektního díla?

Myslím, že to není jen má stará sympatie k ju- goslávské literatuře, k je- jímu „nezkaženému“ slo- vanskému rodu, k její ze- mitosti a mytické básni- vosti, ke Krležovi, k An- dričovi, co mě nutí k to- muto pozvedchu nad osu-

dem některých „božích“ knih. Je to i lítost nad naším pokorujícím stavem věčné obrany a tím i ne- uměním stvořit si kultur- ní atmosféru, v níž by bylo přirozenější.

Knihy, jako je Čosičo- va Legenda o noži ve vý- tečném, v plném slova smyslu tvůrčím překladu Sergeje Machonina, si o to říkají snad nejnálé- havěji. ŠIK