

EDICE OIKÚMENÉ

MALÁ ŘADA

Svazek 19

MARTIN  
HEIDEGGER

Původ uměleckého díla

Přeložil Ivan Chvatík

PRAHA  
2016

61.2.2-Hei-34a

OIKOYMENH  
Hennerova 223  
150 00 PRAHA 5  
www.oikoymenh.cz

Filozofická fakulta  
Univerzity Karlovy v Praze



\* 2 5 5 3 7 4 0 9 4 \*

KATALOGIZACE V KNIZE – NÁRODNÍ KNIHOVNA ČR

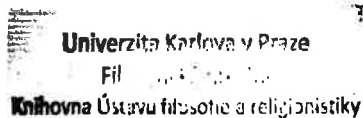
Heidegger, Martin

[Ursprung des Kunstwerkes. Česky]

Původ uměleckého díla / Martin Heidegger ; přeložil Ivan Chvatík. –  
První vydání. – Praha : OIKOYMENH, 2016. – 119 stran. – (Oikúmené.  
Malá řada ; svazek 19) Přeloženo z němčiny  
ISBN 978–80–7298–207–3 (brožováno)

7.01  
– filozofie umění  
– eseje

7.01/09 – Umění [21]



Tento svazek byl vydán v rámci grantového projektu *Překonání subjektivismu ve fenomenologii* (projekt 401/11/1747 GA ČR), řešeného ve Filozofickém ústavu AV ČR.

Martin Heidegger: Der Ursprung des Kunstwerkes  
© Vittorio Klostermann GmbH, Frankfurt am Main, 1950.  
Taken from: Martin Heidegger: Holzwege. Frankfurt am Main 1977.  
Editor © Friedrich-Wilhelm von Herrmann  
Translation © Ivan Chvatík, 2015  
© OIKOYMENH, 2016  
ISBN 978-80-7298-207-3



F2016/0314

## Obsah

Původ uměleckého díla . . . . .	7
Věc a dílo . . . . .	12
Dílo a pravda . . . . .	41
Pravda a umění . . . . .	68
Doslov . . . . .	101
Dovětek . . . . .	106
Z doslovu vydavatele . . . . .	115
Ediční poznámka . . . . .	117

## Původ uměleckého díla<sup>a</sup>

Původ<sup>b</sup> zde znamená to, odkud něco pochází a díky čemu je něco tím, čím je a jaké je. To, co něco je, 1

---

<sup>a</sup> 1960: Der Versuch (1935/37) unzureichend zufolge des ungemäßen Gebrauchs des Namens ›Wahrheit‹ für die noch zurückgehaltene Lichtung und das Gelichtete. Vgl. »Wegmarken« S. 268 ff. »Hegel und die Griechen«; »Zur Sache des Denkens«, S. 77 Fußnote »Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens«. – *Kunst*: Das im Ereignis gebrauchte Her-vor-bringen der Lichtung des Sichverbergens – Bergens ins Ge-Bild. // Her-vor-bringen und Bilden: vgl. »Sprache und Heimat«, »Aus der Erfahrung des Denkens«.

Tento pokus z let 1935–37 je nedostatečný, protože je v něm nepřiměřeným způsobem použito slova „pravda“ pro označení ještě v pozadí udržované světliny a toho, co je osvětleno. Srv. *Hegel und die Griechen*, in: *Wegmarken*, str. 268 nn.; *Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens*, in: *Zur Sache des Denkens*, str. 77, pozn. \*. – *Umění*: V úvlasti užívané přinášení-sem-před-nás světliny sebeskrývání – ukrývání do vý-tvoru. // Přinášení-sem-před-nás a tvoření: srv. *Sprache und Heimat*, *Aus der Erfahrung des Denkens*.

<sup>b</sup> 1960: Mißverständlich die Rede vom ›Ursprung‹ – Mylná řeč o „původu“

a to takovým způsobem, jakým to je, nazýváme jeho bytností [Wesen]. Původ něčeho je to, odkud pochází jeho bytnost. Otázkou po původu uměleckého díla se ptáme, odkud pochází jeho bytnost. Obyčejně se má za to, že dílo pochází z činnosti umělce a jí vděčí za svůj vznik. Avšak kde se bere umělec a díky čemu je tím, čím je?<sup>c</sup> Díky dílu, neboť má-li platit, že dílo chválí mistra, znamená to, že teprve podle díla se pozná, kdo je mistr. Umělec je původcem díla. Dílo dělá umělce. Jedno není bez druhého. Avšak ani jedno z nich samo o sobě nenese s sebou to druhé. Jak sám umělec, tak samo dílo i jejich vzájemný vztah *jsou* díky něčemu třetímu, co je vlastně tím prvním, totiž díky tomu, odkud umělec i umělecké dílo mají své jméno, díky umění.

Právě tak nutně, jako je umělec původem díla jinak, než je dílo původem umělce, je umění zajisté ještě jiným způsobem původem umělce i díla zároveň. Je však vůbec možné, aby umění bylo původem? Kde a jak je umění? Vždyť umění, to je jen slovo, kterému už dál nic skutečného neodpovídá. Možná, že by bylo správné shrnout do jedné představy to, co je na umění jedině skutečné, totiž díla a umělce. I kdyby však slovo umění označovalo více než jen tuto souhrnnou představu,

<sup>c</sup> 1960: der, der er ist – tím, kým je

mohlo by tím, co znamená, být pouze na základě skutečnosti děl a umělců. Anebo je tomu naopak? Je zde dílo a umělec jen tehdy,<sup>a</sup> pokud je zde umění, a to jakozto jejich původ?

Ať už bude odpověď jakákoliv, otázka po původu uměleckého díla přejde v otázku po bytnosti umění. Poněvadž však musí zůstat otevřeno, zda a jak vůbec umění jest, pokusíme se najít bytnost umění tam, kde umění bezpochyby skutečně vládne. Umění bytuje v uměleckém díle, v díle umění. Avšak co je dílo umění a jak jím je?

Co je umění, má být možno vyrozumět z díla. Co je dílo, se lze dozvědět pouze z bytnosti umění. Každý si snadno všimne, že se pohybujeme v kruhu. Obyčejný zdravý rozum požaduje, abychom se tomuto kruhu vyhuli, poněvadž je prohrěškem proti logice. Má se za to, že co je umění, lze zjistit srovnáváním dostupných uměleckých děl. Ale jak si máme být jisti, že takovou úvahu vskutku zakládáme na uměleckých dílech, pokud předem nevíme, co je umění? Ale tak jako nelze shromažďováním znaků nalézáných na běžně dostupných uměleckých dílech dospět k bytnosti umění, nelze ji získat ani odvozením z vyšších pojmů, neboť

<sup>a</sup> 1960: *Es die Kunst gibt. – Ono dává umění.*

i při takovém odvozování nutně počítáme s určeními postačujícími k tomu, aby se nám jako umělecké dílo nabízelo to, co za ně předem považujeme. Shromáždování znaků z dostupných uměleckých děl právě tak jako odvozování z principů je zde nemožné a tam, kde se něco takového děje, jde o sebeklam.

Tímto kruhem tedy musíme projít. Není to žádná z nouze ctnost ani nedostatek. Jít touto cestou je projev síly a vytrvat na této cestě je slavnost myšlení, za předpokladu, že myšlení je něco jako řemeslo. V kruhu se pohybuje nejen onen hlavní krok od díla k umění jakožto krok od umění k dílu, nýbrž v tomto kruhu krouží již každý jednotlivý krok, o který se pokoušíme.

Abychom našli bytnost umění skutečně vládnoucí v díle, vyhledejme skutečné dílo a ptejme se tohoto díla, co ve své bytnosti je a jak je.

Umělecká díla zná každý. Architektonická a výtvarná díla se nacházejí na veřejných místech, jsou umístěna v kostelech a obydlích. Ve sbírkách a výstavních síních jsou shromážděna umělecká díla nejrozmanitějších dob a národů. Když se na tato díla podíváme v jejich holé skutečnosti a zcela nepředpojatě, pak se ukáže: díla se vyskytují stejně přirozeně jako ostatní věci. Obraz visí na stěně stejně jako lovecká puška či klobouk. Například van Goghův obraz páru selských bot putuje z jedné výstavy na druhou. Díla jsou transportována jako

uhlí z Porúří a dřevo ze Schwarzwaldu. Hölderlinovy hymny byly při polním tažení baleny do tornistry spolu s náčiním na čištění zbraně. Beethovenova kvarteta leží ve skladech nakladatelství jako brambory ve sklepě.

Všechna díla mají tuto věcnou stránku. Co by bez ní byla? Ale tento značně hrubý a povrchní pohled na umělecká díla nás možná zarazí. S takovou představou může snad s dílem zacházet špeditér či uklízečka v muzeu. Díla přece musíme brát tak, jak se s nimi setkávají ti, kdo je prožívají a těší se z nich. Ale ani onen tolik opěvaný estetický prožitek se neobejde bez věcné stránky díla. Kamennost je ve stavbě. Dřevěnost je v řezbě. Barevnost je v malbě. Znělost hlasu v řeči slovesného díla. Zvučnost je v díle hudebním. Věcná stránka je od uměleckého díla tak neodlučná, že musíme dokonce naopak říci: stavba je v kameni. Řezba je ve dřevě. Malba je v barvách. Slovesné dílo je ve znění hlasu. Hudební dílo je v tónech. Samozřejmě – namítnete. Ano. Ale co je tato samozřejmá věcnost uměleckého díla?

Zdá se, že je zbytečné a matoucí se na to tázat, protože umělecké dílo je ještě něco víc a něco jiného než tato věcnost. Toto jiné, co na něm je, tvoří jeho uměleckost. Umělecké dílo je sice zhotovená věc, ale říká ještě něco jiného, než co je pouhá věc sama o sobě, ἄλλο ἀγορεύει. Dílo dává pomocí něčeho jiného něco veřejně na vědomost; je to alegorie. Se zhotovenou věcí

se v uměleckém díle ještě něco jiného pojí. Pojit, spojovat – řecky συμβάλλειν. Dílo je symbol.

Alegorie a symbol skýtají rámcovou představu, z jejíž perspektivy se již dlouho přistupuje k charakterizování uměleckého díla. Avšak to jedno, které v díle zjevuje něco jiného, ono jedno, které se v díle spojuje s oním jiným, je věcná stránka uměleckého díla. Téměř se zdá, že to věcné v uměleckém díle je jakousi podezdívkou, v níž a na níž je to jiné, vlastní, vybudováno. A není to právě to věcné na díle, co umělec při svém řemesle vlastně dělá?

Chtěli bychom vystihnout bezprostřední a plnou skutečnost uměleckého díla, neboť pouze tak v něm také nalezneme skutečné umění. Musíme se tedy nejdříve zaměřit na věcnou stránku díla. K tomu je třeba dostatečně jasně vědět, co je věc. Pouze pak bude možno říci, zda je umělecké dílo věcí, ale věcí, na níž je ještě 5 cosi jiného; teprve pak bude možno rozhodnout, zda je dílo v základu něčím jiným a vůbec ne věcí.

## Věc a dílo

Co je v pravdě věc, pokud je věcí? Když se takto ptáme, chceme poznat, co to je, být věcí, poznat její věcnost [das Dingsein, die Dingheit]. Jde o to, dozvědět se,

co dělá věc věcí [das Dinghafte des Dinges]. K tomu musíme vědět, do jakého okruhu patří veškerá taková jsoucna, kterým již odedávna dáváme jméno věc.

Věc je kámen na cestě i hrouda na poli. Věc je džbán i studna u cesty. Ale jak je to s mlékem ve džbánu a s vodou ve studni? I to jsou věci, nazýváme-li právem věcmi oblaka na nebi a bodlák na poli, listí v podzimním větru a jestřába nad lesem. To vše vskutku musíme nazývat věcí, pokud jméno věc dáváme dokonce i tomu, co se samo takovým způsobem jako právě vyjmenované neukazuje, to znamená tomu, co se nezjevuje. Takovou věcí, jež se sama nezjevuje, totiž „věcí o sobě“, je podle Kanta např. celek světa, takovou věcí je i sám Bůh. Věci o sobě i věci, které se zjevují, veškeré jsoucno, které 6 vůbec jest, se v řeči filosofie nazývá věcí.

Letadlo a rozhlasový přijímač sice dnes patří k věcem, na které si vzpomeneme mezi prvními, ale když mluvíme o posledních věcech člověka, máme na mysli něco docela jiného. Poslední věci člověka jsou smrt a poslední soud. Slovo věc zde vcelku pojmenovává to, co prostě není žádné nic. V tomto smyslu je také umělecké dílo věcí, pokud je vůbec něčím jsoucím. Avšak tento pojem věci nám – přinejmenším bezprostředně – nijak nepomohl v našem záměru vymezit jsoucno, jehož způsob bytí je být věcí, oproti jsoucnu, jehož způsob bytí je být dílem. Kromě toho se ovšem

zdráháme nazývat věci Boha. Stejně tak se zdráháme považovat za věc sedláka na poli, topiče u kotle, učitele ve škole. Člověk není žádná věc. V němčině sice říkáme, že mladá dívka vystavená nadměrně obtížnému úkolu je ještě příliš „mladičká věc“ [ein junges Ding], ale pouze proto, že zde jistým způsobem cítíme, že ještě není dostatečně člověkem, zatímco my hledáme to, co tvoří věcnost věci. Váháme dokonce nazývat věci srnu na lesní pasece, brouka či stéblo trávy. Spíše je pro nás věci kladivo a bota, sekera a hodiny. Avšak ani ty nejsou pouhými věcmi. Těmi jsou pro nás pouze kámen, hrouda či kus dřeva. Neživé věci přírodní a užitkové. Jen ty jsou tím, co obvykle nazýváme věcmi.

Vidíme, že z nejširšího okruhu, v němž je věcí vše (věc = res = ens = jsoucno), i věci nejvyšší a poslední, jsme se dostali zpět do úzkého okruhu věcí pouhých. Výraz „pouhá věc“ zde znamená jednak čistě věc, která je prostě věcí a nic víc, jednak něco, co je věc jenom v nějakém téměř pohrdlivém smyslu. Věcmi ve vlastním smyslu jsou míněny pouhé věci, dokonce s vyloučením věcí užitných. V čem tedy spočívá věcnost těchto věcí? Z nich musí být možno věcnost věcí určit. Toto určení nám umožní vystihnout věcnost jako takovou. Takto vyzbrojeni budeme moci charakterizovat onu téměř hmatatelnou skutečnost díla, v níž ovšem tkví ještě něco jiného.

Je všeobecně známo, že již dávno, jakmile byla položena otázka, co je to vůbec jsoucno, prosadily se jako směrodatná jsoucna vždy znovu věci ve své věcnosti. Proto se již v tradičních výkladech jsoucna nutně setkáváme s vymezením věcnosti věci. Stačí tedy potvrdit si toto tradované vědění o věci, a vyhneme se suchopárné námaze vlastního hledání věcnosti věci. Odpovědi na otázku, co je věc, jsou v jistém smyslu běžné, takže již nepředpokládáme, že by se v nich skrývalo něco problematického.

Výklady věcnosti věci, které se prosadily v průběhu dějin západního myšlení, výklady, které se již dávno staly samozřejmými a dodnes se běžně užívají, lze shrnout do tří typů.

Pouhou věcí je například blok žuly. Je tvrdý, těžký, rozměrný, masivní, neforemný, drsný, barevný, zčásti matný a zčásti lesklý. Vše, co jsme takto vyjmenovali, je na kameni bezprostředně vidět. Bereme tedy jeho znaky na vědomí. Tyto znaky ale přece znamenají to, co je kameni samému vlastní. Jsou to jeho vlastnosti. Věc má vlastnosti. Věc? Co máme na mysli, když zde říkáme věc? Věc zřejmě není pouhým souborem znaků ani nakupením vlastností, jimiž by teprve vznikala jejich soupatřičnost. Věc, jak se každý domnívá vědět, je to, okolo čeho se vlastnosti shromáždily. Mluví se pak o jádru věci. Řekově je nazývali τὸ ὑποκείμενον. Toto

jádro pro ně totiž bylo tím, co vždy již předem leželo v základu věci. Znaky se pak nazývají τὰ συμβεβηκότα, čili to, co se v jednotlivých konkrétních případech vyskytuje zároveň s oním předem daným.

Tato pojmenování nejsou libovolná. Promlouvá v nich něco, čím se zde nyní nemůžeme podrobněji zabývat, totiž základní řecká zkušenost s bytím jsoucna ve smyslu jeho bytostné přítomnosti [Anwesenheit]. Těmito určeními je ovšem založen nadále směrodatný výklad věcnosti věci a ustaven výklad bytí jsoucna, jak jej provádí západní myšlení. Tradice tohoto výkladu začíná převzetím příslušných řeckých slov do římsko-latinského myšlení. Z ὑποκείμενον se stává *subiectum*; z ὑπόστασις se stává *substantia*; ze συμβεβηκός se stává *accidens*. Překlad řeckých slov do latiny však rozhodně není postup, který by byl bez následků, jak se ještě dnes mnozí domnívají. Naopak. Za zdánlivě doslovným a smysl zachovávajícím překladem se skrývá přeložení řecké zkušenosti do jiného způsobu myšlení. Římské myšlení přebírá řecká slova bez původní zkušenosti, která by odpovídala tomu, co tato slova říkají, bez jejich řeckého obsahu. Tímto překladem ztrácí západní myšlení pevnou půdu pod nohama.

Určovat věcnost věci jako substanci s jejími akcidenty se podle běžného mínění zdá být ve shodě s naším přirozeným pohledem na věci. Není divu, že se tomuto

obvyklému nazírání na věci přizpůsobilo i to, jak se k věcem běžně vztahujeme, totiž jak je nazýváme a jak o nich mluvíme. Jednoduchá oznamovací věta se skládá ze subjektu, což je latinský překlad, a tudíž výklad slova ὑποκείμενον, který již posunuje jeho význam, a z predikátu, v němž se o věci vypovídají její znaky. Kdo by se opovážil otřást těmito prostými základními vztahy mezi věcí a větou, mezi strukturou věty a strukturou věci? Přesto se musíme ptát: je struktura prosté oznamovací věty (spojení subjektu a predikátu) zrcadlovým obrazem struktury věci (sjednocení substance s akcidenty)? Anebo je dokonce běžná představa o struktuře věci rozvržena podle struktury věty?

Co je více nasnadě, než že člověk přenáší způsob svého uchopování věci ve výpovědích na strukturu věci samé? Tento zdánlivě kritický, ale přece jen velmi ukvapený názor by ovšem musel napřed vysvětlit, jak by mohlo být toto přenášení větné stavby na věc vůbec možné, pokud by věc nebyla již předtím zřejmá. Otázka, co je prvotní a směrodatné, zda struktura věty, nebo struktura věci, není až do dnešního dne rozhodnuta. Lze dokonce pochybovat o tom, je-li v této podobě vůbec rozhodnutelná.

Přísně vzato neposkytuje větná struktura měřítko pro strukturu věci, ale ani struktura věci se jednoduše nezrcadlí ve struktuře věty. Obě, struktura věty i věci,



pocházejí ve své povaze a ve svém možném vzájemném vztahu ze společného původnějšího zdroje. Onen na prvním místě uvedený výklad věcnosti věci, že totiž věc je nositelem svých znaků – navzdory tomu, že je běžný –, vůbec není tak přirozený, jak se zdá. To, co nám připadá jako přirozené, se možná stalo obyčejným jen díky dlouhému zvyku, pro nějž jsme zapomněli na ono neobyčejné, z něhož obojí pramení. Toto neobyčejné však kdysi člověka uchvátilo svou podivností a přivedlo jeho myšlení k úžasu.

Důvěra k běžnému výkladu věci je odůvodněná pouze zdánlivě. Nadto tento pojem věci (věc jako nositelka svých znaků) platí nejen o věci ve vlastním smyslu, nýbrž o každém jsoucnu. S jeho pomocí tedy vůbec nelze odlišit věcné jsoucnu od jsoucnu nevěcného. Ale už dříve, než se vynoří tyto pochybnosti, nám naše bdělá přítomnost mezi věcmi napovídá, že tento pojem nepostihuje věcnou povahu věci, její svébytnost a samostatnost. Občas dokonce máme pocit, že násilí na věcné povaze věci bylo spácháno již dávno, a to vinou myšlení, protože se myšlení odříkáme, místo abychom při myšlení více mysleli. Ale co je nám při bytostném určování věci platný sebejistější pocit, pakliže smí být ke slovu připuštěno jedině myšlení? Vždyť možná je to, co zde a v podobných případech nazýváme pocitem či naladěním, rozumnější [vernünftiger],

totiž vnímavější [vernehmender], poněvadž vůči bytí otevřenější než veškerý rozum [Vernunft], který – protože se z něj mezitím stalo *ratio* – byl racionálně dezinterpretován. Pošilhávání po ir-racionálním, jakožto výplodu nedomyšleného racionálna, zde přitom vykonalo medvědí službu. Běžný pojem věci se sice na každou věc vždycky hodí, ale přesto při pojmovém uchopování bytující věc nepostihuje, nýbrž násilně se jí zmocňuje.

Lze se takového znásilňování vyvarovat – a jak? Snad jediné tak, že věci poskytneme jakoby volné pole, aby svou věcnou povahu bezprostředně ukázala. Vše, co by se při uchopování a vypovídání o věci mohlo stavět mezi věc a nás, musí být předem odstraněno. Teprve pak se věnujeme nezastřené bytostné přítomnosti [Anwesen] věci. Avšak takto bezprostředně necháváme věci vyvstávat stále. Není třeba to vyžadovat ani zařizovat. V tom, co nám zprostředkovávají zrak, sluch a hmat, v počítcích barvy, zvuku, drsnosti či tvrdosti, doléhají nám věci, zcela doslovně, přímo na tělo. Věc je αἰσθητόν, to, co lze vnímat smysly naší smyslovosti skrze vjemy. V souladu s tím se později stane běžným pojem věci, podle něhož věc není nic jiného než jednota určité rozmanitosti toho, co je dáno ve smyslech. To, zda je tato jednota uchopena jako suma, celek nebo tvar, nic nemění na určujícím rysu tohoto pojmu věci.

Tento výklad věcnosti věci je vždy stejně správný a doložitelný jako onen předchozí. Již to stačí k pochybám o jeho pravdivosti. Zamyslíme-li se do hloubky nad tím, co hledáme, totiž nad věcnou povahou věci, pak nás tento pojem věci nechá opět bezradnými. Nikdy v projevování věci nevnímáme, jak tento pojem sugeruje, nejdříve a ve vlastním smyslu nějaký nápor počitků, např. tónů a zvuků, nýbrž slyšíme kvílet víchr v komíně, slyšíme třímotorové letadlo, slyšíme mercedes v bezprostředním rozdílu vůči automobilu značky Adler. Mnohem blíže než všechny počitky jsou nám samy věci. Slyšíme v domě bouchnout dveře – nikdy neslyšíme akustické počitky nebo i jen pouhé zvuky. Máme-li uslyšet čistý zvuk, musíme upustit od naslouchání věcem, nevztahovat svůj sluch k nim, to znamená: musíme naslouchat abstraktně.

11

Právě uvedený pojem věci není ani tak znásilněním věci, jako spíše přehnaným pokusem přivést věc do co možná největší bezprostřednosti. Té však věc nikdy nedosáhne, pokud jí budeme jako její věcnou povahu připisovat to, co vnímáme smysly. Zatímco první výklad věci nám ji držel jaksi od těla a stavěl příliš daleko, druhý výklad nám ji pouští až příliš k tělu. V obou výkladech věc mizí. Proto je dobré vyvarovat se přeceňování obou výkladů. Věc je třeba nechat spočívat samu v sobě. Je třeba ji uchopit v jejím vlastním spočívání.

Zdá se, že právě to činí třetí výklad, stejně starý jako uvedené dva předchozí.

To, co dává věcem jejich stabilní rysy a tvoří jejich jádro, ale zároveň zapřičiňuje způsob, jakým naléhají na naše smysly – jejich barevnost, zvuk, tvrdost či masivnost –, je látkovost věci. V určení věci jako látky (ὄλη) je zároveň kladena forma (μορφή). Stabilní rysy nějaké věci, její konzistence, spočívají v tom, že látka je spojena s formou. Věc je zformovaná látka. Tento výklad věci se odvolává na bezprostřední vzhled, jímž na nás věc skrze svou podobu (εἶδος) působí. V této syntéze látky a formy je konečně nalezeno pojetí věci, které se hodí stejně dobře jak na věci přírodní, tak na věci užité.

Takový pojem věci nám umožňuje zodpovědět otázku po věcné stránce uměleckého díla. Tou je zcela zřejmě látka, z níž je dílo vytvořeno. Látka je podkladem a polem pro umělecké formování. Ale toto samozřejmě a známé konstatování jsme přece mohli předestřít hned. Proč jsme se vydali oklikou přes ještě další platné pojmy věci? Protože ani tomuto pojmu věci, který představuje věc jako zformovanou látku, nemůžeme důvěřovat.

12

Ale což není pojmový pár látka–forma vhodný právě pro oblast, v níž se máme pohybovat? Ovšemže. Rozlišování látky a formy, a to v nejrozmanitějších variacích,

je pojmovým schématem pro veškerou teorii umění a estetiku vůbec. Tímto nepopiratelným faktem však není dokázáno ani to, že rozlišování látky a formy je dostatečně zdůvodněné, ani to, že toto rozlišování původně patří do oblasti umění a uměleckého díla. Platnost tohoto pojmového páru navíc odedávna daleko přesahuje oblast estetiky. Forma a obsah jsou pojmy, které se hodí na všechno, pojmy, pod které se vejde cokoliv. A řekneme-li nadto, že forma je něco racionálního a látka něco ir-racionálního, a pochopíme-li racionálně jako něco logického a ir-racionálně jako něco alogického a pojmový pár forma–látka ještě propojíme se subjekt–objektovým vztahem, pak je tato představa pojmovým mechanismem, kterému nic nemůže odolat.

Má-li se to ovšem s rozlišováním látky a formy takto, jak potom pomoci těchto pojmů uchopit výlučně oblast pouhých věcí na rozdíl od ostatního jsoucna? Charakterizování věcí pomocí pojmů látka a forma možná získá opět svou schopnost něco určovat, když prostě zůžeme jejich záběr a vrátíme těmto dnes vyprázdněným pojmům jejich plnost. Zajisté, ovšem předpokládá to, že víme, v jaké oblasti jsoucna se plně uplatňuje jejich pravá schopnost něco určovat. Že je to oblast pouhých věcí, je doposud toliko domněnkou. Poukaz na vydatné užívání tohoto pojmového páru v estetice by nás spíše mohl přivést na myšlenku, že látka a forma

jsou původními určeními bytnosti uměleckého díla a teprve odtud byla tato určení přenesena na věci. Kde má pojmový pár látka–forma svůj původ, ve věcnosti věci, nebo v tom, že umělecké dílo je dílem? 13

V sobě spočívající žulový balvan je něco látkového, co má určitou, i když neforemnou formu. Formou se zde míní rozložení a uspořádání látky v prostoru, díky němuž má tento kus kamene svou zvláštní podobu, totiž podobu balvanu. Ale látkou, která má nějakou formu, jsou i džbán, sekera a boty. Zde dokonce forma jakožto podoba není až důsledkem uspořádání látky. Forma zde naopak uspořádání látky určuje. A nejen to, forma dokonce předurčuje povahu a výběr látky: neprostopnou látku pro džbán, dostatečně tvrdou pro sekeru, pevnou a zároveň pružnou pro boty. Propojení formy a látky, které zde vládne, je navíc předem určeno tím, k čemu džbán, sekera či boty mají sloužit. Tato služebnost není jsoucnům jako džbán, sekera či boty nikdy přidělena a uložena až dodatečně. Není však ani něčím takovým, co se nad těmito jsoucnými někde jaksi vznášejí jako účel.

Služebnost je základní rys, jímž nám takové jsoucno hledí vstříc, tzn. nabízí se nám, je nám tudíž bytostně přítomno a tak je tímto jsoucnem. V takovéto služebnosti tkví jak udílení formy, tak i spolu s tím předurčený výběr látky, a tedy i vládnuocí sepětí látky a formy.

Jsoucno podléhající vládě tohoto sepětí je vždy výtvorem [Erzeugnis] nějakého zhotovování. Takový výtvor je vždy zhotoven jako příruční prostředek [Zeug], který k něčemu slouží. Podle toho látka a forma jako určené jsoucna jsou původně doma v bytnosti příručního prostředku. Toto pojmenování znamená, že takové jsoucno je záměrně zhotoveno k používání a upotřebení. Látka a forma nikterak nejsou původními určeními věcnosti pouhé věci.

Příruční prostředek, např. obuv, spočívá jako hotový výrobek sice také sám v sobě tak jako pouhá věc, avšak na rozdíl od žulového balvanu nemá charakter toho, co vzniklo samo od sebe. Na druhé straně vykazuje příruční prostředek spřízněnost s uměleckým dílem v tom, že je zhotoven lidskýma rukama. Avšak svou soběstačnou bytostnou přítomností [Anwesen] se umělecké dílo podobá spíše pouhé samorostlé, k ničemu nenucené věci. Přesto nepočítáme umělecká díla mezi pouhé věci. Nejblížejšími věcmi, věcmi ve vlastním smyslu, jsou nám užité věci okolo nás. Příruční prostředek je tedy napůl věcí, poněvadž je určen věcností, a přesto je něčím více: zároveň je napůl uměleckým dílem, a přesto je něčím méně, neboť mu schází soběstačnost uměleckého díla. Příruční prostředek má zvláštní postavení na půli cesty mezi věcí a uměleckým dílem, připustíme-li takovéto počtářské určení.

Ale propojení látky a formy, kterým je zprvu určeno bytí příručního prostředku, se snadno nabízí jako bezprostředně srozumitelná struktura každého jsoucna, protože zhotovující člověk se zde sám podílí na tom, jakým způsobem přichází příruční prostředek ke svému bytí.<sup>a</sup> Vzhledem k tomu, že příruční prostředek je na půli cesty mezi pouhou věcí a uměleckým dílem, nabízí se pochopit pomocí způsobu bytí příručního prostředku (propojení látky a formy) i jsoucna, která povahu příručního prostředku nemají, tj. věci a díla, a vposled jsoucna vůbec.

Ke sklonu považovat propojení látky a formy za základní strukturu každého jsoucna přispívá ještě jeden zvláštní podnět: na základě určité víry, totiž biblické, si už předem představujeme celek jsoucna jako stvořený, zde tedy: zhotovený. Filosofie této víry nás sice může ujišťovat, že veškeré stvořitelské působení Boha je třeba si představovat jinak než jako činnost řemeslníka, ale když zároveň, nebo dokonce předem – v důsledku tomistického výkladu bible přijatého na základě víry – myslíme *ens creatum* z jednoty *materia* a *forma*, pak je víra vyložena z jisté filosofie, jejíž pravda spočívá 15

<sup>a</sup> 1960: (zu seiner) in seine Anwesenheit – (ke své) do své přítomnosti

v určité neskrytosti jsoucna, která je jiného druhu než svět, v němž tato víra věří.<sup>a</sup>

Myšlenka stvoření založená ve víře může sice ztráct svou vůdčí pozici, pokud jde o vědění o jsoucnu v celku, avšak jednou stanovený, z cizí filosofie přejatý theologický výklad veškerého jsoucna, totiž vidění světa prizmatem látky a formy, může docela dobře přetrvávat. K tomu dochází na přechodu od středověku k novověku. Metafyzika tohoto období spočívá mimo jiné na středověkém způsobu propojení formy a látky, které samo už jen slovně připomíná zasutou bytnost εἶδος a ὕλη. Výklad věci pomocí látky a formy, ať už středověký nebo kantovsky transcendentální, se tak stal běžným a samozřejmým. Ale přesto tento výklad neznásilňuje způsob bytí věci o nic méně než výklady věčnosti věci uvedené výše.

Již z toho, že věci ve vlastním smyslu nazýváme pouhými věcmi, vysvítá, oč jde. Výrazem „pouhá věc“ přece chceme vyjádřit, že věc postrádá charakter služebnosti a zhotovenosti. Pouhá věc je druhem

<sup>a</sup> 1950: 1. der biblische Schöpfungsglaube; 2. die kausalon-tische Thomistische Erklärung; 3. die ursprüngliche Aristotelische Auslegung des ὄν – 1. biblická víra ve stvoření; 2. kauzálně-ontické tomistické vysvětlení; 3. původní aristotelský výklad řeckého ὄν

příručního prostředku, třebaže je to nyní prostředek zbavený své prostřečnosti. „Bytí věci“ je to, co pak ještě zbude. Ale tento zbytek není co do charakteru svého bytí vlastně určen. Zůstává otázkou, zda při tomto odnímání veškeré prostřečnosti vyjde někdy najevo věčnost věci. Tak se ukazuje, že i třetí způsob výkladu věci, totiž výklad vedený myšlenkou propojení formy a látky, věc znásilňuje.

Uvedené tři způsoby určení věčnosti chápou věc jako nositele znaků, jako jednotu rozmanitých smyslových vjemů a jako zformovanou látku. V průběhu dějin pravdy o jsoucnu se tyto výklady spolu ještě kombinovaly, čímž se zde nebudeme zabývat. V této kombinaci se jejich původní záběr ještě rozšířil, takže nyní platí stejným způsobem o věci, příručním prostředku i uměleckém díle. Z takových výkladů se vyvinul způsob myšlení, v němž máme na mysli nejen věc, prostředek a dílo, nýbrž jsoucno vůbec. Tento způsob myšlení, který se již dávno stal běžným, předurčuje veškerou bezprostřední zkušenost se jsoucnem. Takové předurčování podvazuje možnost zamyslet se nad bytím toho kterého z těchto jsoucnen. Tím se stalo, že vládnoucí pojmy věci nám uzavírají cestu jak k věčnosti věci, tak i k prostřečnosti prostředku, a tím spíše k tomu, co dělá dílo dílem.

To je důvod, proč je nutné o uvedených pojmech věci vědět: abychom totiž u vědomí toho mohli promýšlet

jejich původ a to, že si osobují bezmeznou vládu nad porozuměním jsoucnu, jakož i to, že se zdají být samozřejmými. Takové vědění je ještě nezbytnější, když se odvážíme postavit si před oči a slovy vyjádřit věcnost věci [das Dinghafte des Dinges], prostředecnost prostředku [das Zeughafte des Zeuges] a to, co dělá dílo dílem [das Werkhafte des Werkes]. K tomu je však zapotřebí jen jedno: nepřipustit, aby běžné způsoby myšlení předurčovaly a znásilňovaly zkušenost se jsoucnem, tedy nechat například věc být tím, čím ve své věcnosti je. Co se zdá být snadnější než nechat jsoucno být jsoucnem, jakým je? Anebo je to úkol nanejvýš obtížný, zejména když záměr nechat jsoucno být tak, jak jest, představuje opak lhostejnosti, která se ke jsoucnu obrací zády ve prospěch běžného nepřezkoumaného pojmu bytí? Je třeba obrátit se ke jsoucnu, na něm samém promýšlet jeho bytí, ale tím je zároveň nechat spočívat v jeho bytnosti.

- 17 Zdá se, že toto usilování naráží při určování věcnosti věci na největší odpor, neboť kde jinde by mohl mít neúspěch uvedených pokusů svůj důvod? Obyčejná, nenápadná věc uniká myšlení nejúporněji. Anebo snad to, že se pouhá věc drží v pozadí, to, že spočívá sama v sobě a k ničemu není pužena, je právě tím, co patří k bytnosti věci? Neměla by pak zarážející podivnost a uzavřenost patřící k bytnosti věci být pro myšlení

usilující myslet věc něčím důvěrně známým? Je-li tomu tak, pak si nesmíme cestu k věcnosti věci vynucovat.

Neklamným dokladem toho, že věcnost věci lze obzvláště těžce a zřídka vyjádřit slovy, jsou naznačené dějiny jejího výkladu. Tyto dějiny se kryjí s údělem, jakého se až doposud dostalo západnímu myšlení při promýšlení bytí jsoucího. Avšak nespokojíme se tu s pouhým konstatováním. V těchto dějinách shledáváme zároveň určitý pokyn. Je to snad náhoda, že při výkladu toho, co je věc, získalo zvláštní převahu právě pojetí určované látkou a formou? Toto určení věci pochází z výkladu prostředecné povahy příručního prostředku. Toto jsoucno, totiž příruční prostředek [Zeug], je představivosti člověka zvláštním způsobem blízké, poněvadž se mu dostává bytí naším vlastním přičiněním [Erzeugen]. Příruční prostředek, jsoucno, s jehož bytím jsme takto důvěrněji obeznámeni, je zároveň jakýmsi zvláštním mezičlánkem mezi věcí a dílem. Pamětlivi tohoto pokynu budeme zprvu hledat prostředecnost příručního prostředku. Snad nám z toho vyplyne něco o věcnosti věci i o tom, co dělá dílo dílem. Jen si musíme dát pozor, abychom z věci a díla ukvapeně neučinili poddruhy příručního prostředku. Odhlédneme však od toho, že ještě i ve způsobech, jak příruční prostředek jest, mohou být dějinné bytostné rozdíly.

Avšak jaká cesta vede k prostřeďečnosti prostředku? Jak se máme dozvědět, co prostředek v pravdě jest? Je zřejmé, že se musíme vyvarovat pokusů, které by opět vedly k přehmatům vyskytujícíím se v obvyklých výkladech. Toho dosáhneme nejspíše tehdy, když příruční prostředek prostě popíšeme bez použití filosofické teorie.

Za příklad si vezmeme nějaký běžný příruční prostředek: pár selských bot. K jejich popisu ani není zapotřebí mít jako předlohu skutečné exempláře tohoto druhu. Každý je zná. Ale protože přece jen jde o bezprostřední popis, bylo by dobré nějak si jejich nahlédnutí usnadnit. K tomu postačí jejich vyobrazení. Vybereme si k tomu známý obraz od van Gogha, který takové boty několi-krát namaloval. Ale co tu můžeme vidět? Každý ví, co k botám patří. Pokud to nejsou právě dřeváky či střevíce z lýčí, mají boty koženou podrážku a svršek, obojí spojené stehy a floky. Takovýto příruční prostředek slouží k obutí nohou. Podle toho, k čemu mají boty sloužit, zda k práci na poli či k tanci, jsou z různých látky a mají různou formu.

Uvedené správné údaje objasňují pouze to, co již víme. Prostřeďečnost příručního prostředku spočívá v jeho služebnosti. Ale jak je to s touto služebností? Uchopujeme v ní již vskutku prostřeďečnost příručního prostředku? Není snad k jejímu úspěšnému

uchopení třeba vysledovat příruční prostředek v jeho službě? Boty, které zobrazil van Gogh, obouvá selka k práci na poli. Teprve tam jsou tím, čím jsou. Jsou tím o to ryzeji, čím méně selka při práci na boty myslí či je snad dokonce pozoruje nebo jakkoli zakouší. Ráno boty obuje a večer je zuje. Tak boty skutečně slouží. V takto zachyceném používání příručního prostředku se skutečně musíme s jeho prostřeďečností setkat.

Pokud si naopak nějaký pár bot jen obecně představíme nebo si budeme jen tak odložené prázdné a nepoužívané boty prohlížet na obraze, nikdy nepochopíme, co prostřeďečnost příručního prostředku v pravdě je. Podle van Goghova obrazu nemůžeme ani určit, kde tyto boty stojí.<sup>a</sup> Okolo tohoto páru selských bot není na obraze nic, k čemu a kam by mohly patřit, pouze neurčitý prostor. Není na nich ani kousek hlíny z pole či polní cesty, napovídající alespoň něco o jejich používání. Pár selských bot a nic víc. A přece.

Z temného otvoru rozšlapaného vnitřku bot čiší ná-maha selské chůze. V bytelnosti těžké obuvi je nahromaděna vyčerpávající náročnost pomalého kráčení do

<sup>a</sup> 1960: und wem sie gehören – a komu patří

daleka se táhnoucími jednotvárnými brázdami pole, kde fičí ostrý vítr. Na kůži bot se odráží vlhkost a hutnost půdy. Pod podrážkami se táhne osamělá polní cesta smrákajícím se večerem. Boty pulzují mlčenlivým voláním země, poklidně skýtající zrající zrno a v zimě se bez vysvětlení proměňující v odmítavě pustý úhor. Botami prostupuje němá obava o jistotu chleba, tichá radost z toho, že se opět podařilo překonat nouzi, rozechvění z blížícího se narození dítěte i třas tváří v tvář hrozící smrti. Tento příruční prostředek přináleží k zemi a v selčině světě je o něj pečováno. Z této pečlivě strážené sounáležitosti se příručnímu prostředku jako takovému dostává jeho spočívání v sobě.

Ale toto vše můžeme snad vyzorovat z obuvi na obraze. Oproti tomu selka boty prostě nosí. Jen kdyby toto prosté nošení bylo tak prosté. Když selka pozdě večer nesmírně, ale zdravě unavena boty odkládá a ještě za ranního šera po nich už zase sahá nebo je ve svátek nechává bez povšimnutí, vždy o tom všem bez pozorování a uvažování ví. Prostřednost příručního prostředku spočívá sice v jeho služebnosti, ale služebnost sama tkví v plnosti jeho bytostného bytí. Toto bytí se nazývá spolehlivost. Prostřednictvím spolehlivosti tohoto prostředku doléhá k selce mlčenlivé volání země, díky jeho spolehlivosti je si selka jista

svým světem. Svět a země jsou tu<sup>a</sup> pro ni a pro ty, kdo existují spolu s ní stejným způsobem jako ona, 20 pouze takto: v příručním prostředku. Říkáme „pouze“ a dopouštíme se tím omylu, neboť teprve spolehlivost příručního prostředku propůjčuje jednoduchému světu charakter bezpečí a zajišťuje zemi svobodu jejího neustálého naléhání.

Prostřednost příručního prostředku, jeho spolehlivost, drží všechny věci, každou podle rozsahu a způsobu jejího užití, usebrané v sobě. Služebnost příručního prostředku je však pouze bytostným důsledkem spolehlivosti. Služebnost pochází ze spolehlivosti a bez ní by nebyla ničím. Jednotlivý prostředek se opotřebovává a znehodnocuje, ale zároveň s tím se postupně znemožňuje i samo jeho užívání, stává se obtížným a bědným. Tak pustne i bytí příslušného příručního prostředku a ten se stává pouhým krámem. Takovéto zpustnutí jeho bytí je vymizením spolehlivosti. Toto vymizení, jemuž pak užitné věci vděčí za svou otravně vtíravou bědnost, je však jen dalším dokladem původní bytnosti příručního prostředku. Opotřebovaná bědnost se pak vnucuje jako jediný a příručnímu prostředku zdánlivě výlučně vlastní způsob bytí. Zřejmě je nyní už

<sup>a</sup> 1960: ›sind ... da‹ = anwesend – „jsou ... tu“ = bytostně přítomny



jen holá služebnost. Vzniká dojem, že původ příručního prostředku spočívá pouze ve zhotovování, které látce vtiskuje formu. Nicméně příruční prostředek – v tom, čím opravdu *jest* příručním prostředkem – pochází z větší dálky. Látka a forma a jejich rozlišení je hlubšího původu.

Klid v sobě spočívajícího příručního prostředku tkví ve spolehlivosti. Teprve na ní vidíme, co příruční prostředek v pravdě je. Ale ještě nevíme nic o tom, co jsme zprvu hledali, totiž o věčnosti věci. A nakonec jsme se nedověděli ani to, co vlastně a jediné hledáme: co dělá dílo dílem uměleckým.

Anebo jsme se snad, aniž jsme si toho všimli, jaksi mimochodem, něco o bytnosti díla dověděli?

Byla nalezena prostřečnost příručního prostředku. Ale jak? Nikoli popisem a výkladem před námi skutečně ležící obuvi, nikoli z referátu o tom, jak se boty zhotovují, ani pozorováním toho, jak se boty v různých situacích skutečně používají, nýbrž výhradně tím, že jsme se postavili před van Goghův obraz. Ten promluvil. V blízkosti díla jsme se náhle ocitli jinde, než obvykle pobýváme.

Umělecké dílo nám dalo poznat, co obuv v pravdě je. Nejhorším sebeklamem by byla domněnka, že náš popis je jen subjektivní výkon, který toto vše takto vykreslil a potom do díla vložil. Je-li zde něco problematického,

pak jen to, že jsme se toho v blízkosti díla dověděli příliš málo a že to, co jsme se dověděli, jsme příliš hrubě a příliš bezprostředně vyslovili. Ale především dílo nesloužilo, jak se zprvu mohlo zdát, pouze k lepší ukázce toho, co je příruční prostředek. Naopak teprve skrze umělecké dílo a pouze v něm vyšla ve vlastním smyslu najevo prostřečnost příručního prostředku.

Co se to zde děje? Co je v díle při díle? Van Goghův obraz odkrývá, co příruční prostředek, pár selských bot, v pravdě *jest*. Jsoucnost zde vyvstává do neskrytosti svého bytí. Neskrytost jsoucnosti nazývali Řekové ἀλήθεια. My říkáme pravda a mnoho si toho při tom slově nemyslíme. Pokud se zde děje odkrývání jsoucnosti v tom, co a jak jsoucnost *jest*, pak je v díle při díle dění pravdy.

V uměleckém díle se pravda jsoucího uvedla do díla [hat sich die Wahrheit des Seienden ins Werk gesetzt]. „Uvádět“ zde znamená: způsobit, aby něco vyvstalo [zum Stehen bringen]. Jsoucnost, pár selských bot, vyvstává, vstupuje v díle do světla svého bytí. Bytí jsoucnosti se ustaluje ve svém skvění [kommt in das Ständige seines Scheinens].

Bytností umění by tedy bylo, že se pravda jsoucího uvádí do díla [das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit des Seienden]. Ale umění dosud přece souviselo s tím, co je krásné, a s krásou, nikoli s pravdou. Umění, která takováto díla vytvářejí, se na rozdíl od řemeslných

umění, která zhotovují příruční prostředky, nazývají krásnými. V krásném umění není krásné samo umění, nýbrž krásným se umění nazývá proto, že něco krásného vytváří. Oproti tomu pravda patří do logiky. Krása je však záležitostí estetiky.

Anebo se tvrzením, že umění je tam, kde se pravda uvádí do díla, má znovu oživit šťastně překonané mínění, že umění je napodobováním a zobrazováním skutečnosti? Reprodukce toho, co se vyskytuje [des Vorhandenen], ovšem vyžaduje shodu se jsouncem, přiměřenost jsouncu; středověk říká *adaequatio*; ὁμοίωσις říká již Aristotelés. Shoda se jsouncem je již odedávna považována za bytnost pravdy. Ale domníváme se snad, že van Gogh na svém obraze pouze obkreslil nějaký skutečný pár selských bot a jeho dílo je uměleckým proto, že se mu to podařilo? Domníváme se snad, že malíř snímá podobu skutečné věci a přenáší ji do produktu umělecké ... produkce?<sup>1</sup> Rozhodně ne.

V uměleckém díle tedy nejde o reprodukci vyskytujícího se jednotlivého jsounca, nýbrž spíše o reprodukování obecné bytnosti věci. Ale kde a jak se tato obecná bytnost nalézá, aby se s ní umělecké dílo mohlo shodovat? S jakou bytností které věci se má shodovat

<sup>1</sup> Tři tečky v této větě jsou autorovy. (Pozn. překl.)

řecký chrám? Kdo by mohl tvrdit něco tak nemožného, jako že v architektonickém díle je znázorněna idea chrámu? A přece je v takovém díle, pokud je dílem, do díla uvedena pravda. Anebo vzpomeňme na Hölderlinův hymnus *Rýn*. Co a jak je zde básníkovi předlohou, aby to pak mohl v básni reprodukovat? Jakkoli snad v případě tohoto hymnu a podobných básní myšlenka vztahu nápodoby mezi něčím již skutečným a uměleckým dílem zjevně selhává, přesto se zdá, že díla jako báseň C. F. Meyera *Římská kašna*<sup>2</sup> tento názor skvěle 23 potvrzují.

### *Římská kašna*

Do výše tryská vody proud  
a padá zpět v dlaň z mramoru;  
když přetékáje pílí v hloub,  
tu halí ji stem závojů;  
však syta je i druhá číšť,  
do třetí musí vodu vlít,  
hle, dávají i berou si,  
toť vzruch i klid.

<sup>2</sup> C. F. Meyer, *Der römische Brunnen*, in: *Sämtliche Werke I: Gedichte*, vyd. H. Zeller a A. Zäch, Bern 1963, str. 170. Německý originál básně viz na následující straně:

Není tu však ani básnický vylíčená nějaká skutečně existující římská kašna, ani není zachycena její obecná bytnost. Ale do díla je tu uvedena pravda. Jaká pravda se to v díle děje? Může se pravda vůbec dát a tak být dějinnou? Pravda je přece, jak se říká, něco bezčasého a nadčasového.

Hledáme skutečnost uměleckého díla, abychom skutečně našli umění, které v něm vládne. Jako to, co je na díle skutečnosti nejbližší, se ukázal věčný podklad. K jeho uchopení však nevystačíme s tradovanými pojmy věci, neboť tyto pojmy samy se s bytností věci míjejí. Vládnoucí pojem věci, věc jako zformovaná látka, však vůbec není získán z bytnosti věci, nýbrž z bytnosti příručního prostředku. Také se ukázalo, že prostřednost příručního prostředku si ve výkladu jsoucna již odedávna nárokuje jakousi zvláštní přednost. Ta,

---

*Der römische Brunnen*

Aufsteigt der Strahl und fallend gießt  
 Er voll der Marmorschale Rund,  
 Die, sich verschleiern, überfließt  
 In einer zweiten Schale Grund;  
 Die zweite gibt, sie wird zu reich,  
 Der dritten wallend ihre Flut,  
 Und jede nimmt und gibt zugleich  
 Und strömt und ruht.

(Pozn. překl.)

byť prozatím výslovně nepromyšlena, byla podnětem k tomu, abychom si znovu položili otázku, co činí příruční prostředek příručním prostředkem, ovšem s nárokem vyhnout se přitom běžným výkladům.

Co je příruční prostředek, jsme se dotázali konkrétního uměleckého díla. Přitom takřka samo od sebe vyšlo najevo, co je v díle při díle: otevírání [Eröffnung] jsoucna v jeho bytí: dění [Geschehnis] pravdy. Pakliže však skutečnost díla nemůže být určena ničím jiným než tím, co je v díle při díle, jak je to s naším záměrem nalézt skutečnost skutečného uměleckého díla? Mýlili jsme se, když jsme se domnívali, že skutečnost díla je především ve věcném podkladu. Naše úvahy nás přivedly k pozoruhodnému výsledku, pokud to ještě lze nazvat výsledkem. Jasně je dvojí:

Za prvé: Prostředky k uchopení toho, co je na díle tím věcným, totiž vládnoucí pojmy věci, jsou nedostatečné.

Za druhé: To, co jsme jimi chtěli uchopit jako to, v čem především spočívá skutečnost díla, totiž věcný podklad, nepatří v tomto smyslu vůbec k dílu.

Jakmile jsme se na něco takového na díle zaměřili, pojali jsme dílo bezděčně jako příruční prostředek, jemuž jsme nadto přiznali ještě jakousi nadstavbu, která měla obsahovat to, co je na díle umělecké. Ale dílo není příruční prostředek vybavený navíc ještě nějakou ulpívající estetickou hodnotou. Něčím takovým dílo není

právě tak, jako pouhá věc není příručním prostředkem, kterému pouze chybí vlastní charakter prostředčnosti, totiž služebnost a zhotovenost.

25 Naše tázání po uměleckém díle je otřeseno, poně-  
vadž jsme se netázali po díle, nýbrž napůl po věci a na-  
půl po příručním prostředku. S takovým tázáním jsme  
však nepřišli teprve my. Táže se tak estetika. Způsob,  
jakým estetika již předem pojednává umělecké dílo,  
je určen tradičními výklady veškerého jsoucna. Otřást  
tímto navyklym způsobem tázání však není to pod-  
statné. Záleží na tom, abychom konečně otevřeli oči  
a viděli, že k bytnosti díla, k prostředčnosti příručního  
prostředku a k věčnosti věci se přiblížíme teprve tehdy,  
když promyslíme bytí jsoucna. K tomu je třeba zbavit  
se omezující samozřejmosti a odložit běžně používané  
zdánlivé pojmy. Proto jsme museli jít oklikou. Ta nás  
však přivádí na cestu, která může vést k určení věčnosti  
uměleckého díla. Uměleckému dílu nelze upírat jeho  
věčnost; ale pokud věčnost přísluší k tomu, co dělá dílo  
dílem, musíme ji myslet z bytnosti uměleckého díla.  
Je-li tomu tak, pak cesta k určení věčné skutečnosti  
díla nevede od věci k dílu, nýbrž od díla k věci.

Umělecké dílo otevírá svým způsobem bytí jsouc-  
na. V uměleckém díle se děje toto otevírání, tj. od-  
krývání, to znamená pravda jsoucího. V uměleckém  
díle se uvedla do díla pravda jsoucího. Umění je

uvádění-se-pravdy-do-díla [das Sich-ins-Werk-Setzen  
der Wahrheit]. Co je sama pravda, že se čas od času  
děje jako umění?<sup>a</sup> Co je toto uvádění se do díla?

## Dílo a pravda

Původem uměleckého díla je umění. Ale co je umění?  
Skutečné je umění v uměleckém díle. Proto budeme  
nejdříve hledat skutečnost díla. V čem tato skutečnost  
spočívá? Umělecká díla neustále vykazují, i když zce-  
la rozličnými způsoby, svou věčnost. Pokus uchopit ji  
pomocí obvyklých pojmů věci selhal. Nejen proto, že  
tyto pojmy ji neuchopují, nýbrž proto, že otázkou po  
věcném podkladu uměleckého díla vnucujeme dílo do  
určitého předpojetí, jímž si uzavíráme přístup k tomu,  
co dělá dílo dílem. Co je na díle to věčné, nelze nikdy  
nalézt, dokud se jasně neukáže, jakým způsobem spo-  
čívá dílo čistě samo v sobě.

Je však dílo vůbec někdy přístupné samo o sobě? 26  
Aby se něco takového mohlo podařit, bylo by nutné  
vymanit dílo ze všech vztahů k čemukoli jinému, než  
je ono samo, nechat je spočívat samo pro sebe a v sobě.

---

<sup>a</sup> 1960: Wahrheit aus Ereignis! – Pravda z úvlasti!

Ale vždyť to je už i nejvlastnější záměr umělcův. Má propustit dílo k čistému spočívání v sobě samém. Právě ve velkém umění, a pouze o něm je zde řeč, je umělec na rozdíl od díla něčím lhostejným, téměř jako když proces vedoucí k vyvstání díla sám sebe v průběhu tvorby ničí.

Ve sbírkách a na výstavách jsou tudíž díla sama. Ale jsou zde sama o sobě jakožto díla, jimiž jsou, anebo spíše jako předměty uměleckého provozu? Díla jsou zpřístupňována pro veřejný a individuální umělecký zážitek. Péči o díla a jejich uchovávání převzala úřední místa. Zabývají se jimi znalci umění a kritici. Obchod s uměním vytváří tržní prostředí. Výzkum dějin umění činí díla předmětem vědy. Avšak setkáváme se v rozmanitosti těchto činností s díly samými?

Sochy ze štítu chrámu na Aigině umístěné v mnichovské sbírce či Sofoklova *Antigona* v nejlepším kritickém vydání jsou jakožto díla, jimiž jsou, vytržena ze svého vlastního bytostného prostoru. Ať je jejich významnost a působivost jakkoliv velká, ať jsou sebelepe uchovávána a jejich výklad navýsost nepochybný, přemístění do sbírky je oddělilo od jejich světa. Ale i kdybychom si dali práci a přemístění vzali zpět nebo se ho vyvarovali, například tak, že chrám v Paestu nebo dóm v Bambergu navštívíme na jejich vlastním místě, rozpadl se svět těchto děl.

Vytržení děl z jejich světa a jeho rozpad již nelze zvrátit. Díla již nejsou tím, čím byla. Jsou to sice ona sama, s čím se tu setkáváme, ale ona sama jakožto bývalá. Jako s bývalými se s díly setkáváme v rámci tradice a památkové péče. A takovými už zůstanou. To, že díla stojí naproti nám a my se s nimi setkáváme, je stále ještě následek toho, že kdysi spočívala či stála sama v sobě, ale sama v sobě již nestojí. To z nich už vyprchalo. Veškerý umělecký provoz, i kdyby byl vystupňován do krajnosti a provozován výhradně kvůli dílu samému, nedosahuje nikdy dál než k předmětné stránce díla. Ale ta není tím, co dělá dílo dílem.

Ale zůstává dílo dílem ještě i tehdy, když stojí mimo jakýkoli vztah? Což nepatří k dílu, že stojí ve vztazích? Zajisté, jen se musíme zeptat v jakých.

Kam dílo patří? Dílo jakožto dílo patří výhradně do oblasti, která se otevírá skrze ně samo. Neboť dílo co do své bytnosti bytuje jen a jen v takovémto otevření. Řekli jsme, že v díle je při díle dění pravdy. Poukazem na van Goghův obraz jsme se pokusili toto dění pojmenovat. Na základě toho vyvstala otázka, co je to pravda a jak se může dít.

Ptáme se nyní, co je to pravda, a to se zřetelem k dílu. Avšak abychom se blíže seznámili s tím, co je předmětem této otázky, je třeba znovu si předvést, jak

se pravda v díle děje. Pro tento pokus si záměrně volíme dílo, které nebývá zahrnováno do výtvarného umění.

Architektonické dílo, řecký chrám, nic nezobrazuje. Prostě tu stojí uprostřed rozeklaných skal. Tato stavba v sobě chová podobu božstva a nechává ji, takto skrytou, zasahovat otevřeným sloupovím do posvátného okrsku. Prostřednictvím chrámu je v chrámu přítomen bůh. Právě tato přítomnost boha je tím, co rozestírá a vymezuje okrsek jakožto posvátný. Chrám a jeho okrsek se však nerozsbíhají do neurčita. Teprve dílo, kterým je chrám, propojuje a zároveň kolem sebe usebírá v jednotu ony dráhy a vazby, v nichž zrod a smrt, zmar a zdar, vítězství a porážka, výdrž a pád – získávají pro lidskou bytost podobu osudu. Šíře vlády těchto vazeb je světem řeckého národa. Teprve z něho a v něm Řekové přicházejí zpátky k sobě, aby naplnili své určení.

Ve svém stání spočívá stavba na podloží skály. Spočíváním na skále probouzí toto dílo její do temna pohrouženou, nesmírnou, a přece nenucenou sílu něco nést. Jak tu stojí, vystavuje se stavba bouři, která se přes ni žene, a teprve tak ukazuje bouři v celé její síle. Teprve lesk a záře, za něž kámen stavby zdánlivě vděčí jen slunci, přece dávají vyniknout světlu dne, nesmírnosti nebe, temnotě noci. Pevné čnění chrámu umožňuje spatřit neviditelný prostor vzduchu. Neochvějnost

stavby se staví vlnám mořského příboje a svým klidem zjevuje jeho vření. Stromy a tráva, orel a býk, had a cvrček berou na sebe teprve zřetelné podoby a zjevují se tak jako to, čím jsou. Toto vystavání a vzcházení jako takové a v celku nazývali Řekové už na úsvitu časů  $\phi\acute{o}\sigma\iota\varsigma$ . Ta rovněž projasňuje a klesí to, na čem a v čem zakládá člověk své obydlí. Nazýváme to *země*. Co zde toto slovo znamená, je třeba oprostít jak od představy nahromaděné zeminy, tak od pouhé astronomické představy planety. Země je to, kam vzcházení ukřývá zpět [zurückbirgt] vše, co vzchází, a to právě jakožto vzcházející. Země bytuje ve vzcházejícím jako úkryt [das Bergende].

Dílo, jakým je chrám, otevírá svým stáním svět a staví jej zároveň zpátky na zemi, která se tím teprve stává půdou domova. Nikdy to není tak, že by se někde vyskytovali a byli známi lidé a zvířata, rostliny a věci jako nějaké neproměnné předměty a teprve dodatečně by jen tak mimochodem vytvořili vhodné prostředí pro chrám, který by také jednoho dne k těmto přítomným věcem přibyl. K tomu, co *jest*, se přiblížíme spíše tak, že to všechno budeme myslet obráceně,<sup>a</sup> ovšem za předpokladu, že už předem budeme mít na zřeteli, že

<sup>a</sup> 1960: umkehren – wohin? – obrátit – kam?

všechno se k nám obrací úplně jinak. Pouhé převrácení, provedené samo o sobě, není k ničemu.

Teprve tím, že tu stojí, dává chrám věcem jejich vzhled a lidem umožňuje vidět sebe samy. Výhled – pohled a vzhled – zůstává otevřen, dokud je dílo dílem, dokud z něho neodejde bůh. Tak je to i s obrazem boha, jež vítěz zasvěcuje bohu v bojové hře. Není to vyobrazení, které má sloužit k snadnějšímu obeznámení s tím, jak bůh vypadá. Je to dílo, které umožňuje, aby byl přítomen bůh sám, a samo tedy *jest* bůh. Totéž platí o díle slovesném. V tragédii se nic na scénu neuvádí ani se nic nepředvádí, nýbrž boj nových bohů se starými se na scéně přímo svádí. Když ve slově lidových pěvců vzniká slovesné dílo, není to vyprávění o tomto boji. To, co pěvci říkají, je v díle proměněno tak, že každé bytostné slovo svádí nyní tento boj a vynáší rozhodnutí o tom, co je posvátné a co nikoli, co je velké a co malé, co je statečné a co zbabělé, co je vznešené a co mělké, co je pán a co je otrok (srv. Hérakleitos, fragm. 53).

V čem tedy spočívá to, že dílo je dílem? Pamětlivi toho, co jsme již zhruba naznačili, zvýrazníme zprvu dva bytostné rysy díla. Vyjdeme přitom z toho, co již známe a co je na díle v popředí, z jeho věčnosti, která je oporou našeho navyklého postoje k dílu.

Když je dílo učiněno součástí sbírky nebo umístěno na výstavě, říkáme, že je vystaveno. Ale toto vystavení

[Ausstellen] je bytostně odlišné od ustavení [Aufstellen] ve smyslu postavení [Erstellung] chrámu, vztyčení 30 [Errichtung] chrámové sochy, představení [Darstellen] tragédie při posvátné slavnosti. Takové ustavování je vztyčování ve smyslu svěcení a slavení. Ustavování zde už neznamená pouhé umístění. Svěcení činí svatým, a to v tom smyslu, že postavením díla je otevíráno svatě jakožto svaté a bůh je přivoláván do otevřena své bytostné přítomnosti. K svěcení patří slavení jakožto uctívání vznešenosti a skvělosti boha. Vznešenost a skvělost nejsou vlastnosti, vedle nichž nebo za nimiž ještě kromě toho stojí bůh, nýbrž ve slávě a skvělosti je přítomen bůh sám. V odlesku této skvělosti se skvěje, rozsvěcuje to, co jsme nazvali světem. Vztyčit zde znamená: vytyčit, zřídít [Er-richten], otevřít to, co je správné, čím se lze řídit [das Rechte] ve smyslu míry, která ukazuje směr, která ukazuje, co je směrodatné jakožto bytostné. Ale proč je ustavení díla světícím a oslavujícím vztyčováním? Protože dílo to jakožto dílo vyžaduje. Ale jak to, že dílo vznáší požadavek být takto ustaveno? Protože v tom, čím je dílem, je samo ustavující. Co je dílem jakožto dílem ustavováno? Dílo, v sobě čnicí [in-sich-aufragend], otevírá určitý svět a udržuje trvání jeho vlády.

Být dílem znamená: ustavovat určitý svět. Ale co to je – určitý svět? Naznačili jsme to poukazem na chrám.

Bytnost světa lze na cestě, kterou se zde musíme ubírat, pouze naznačit. I tento náznak omezíme na obranu proti tomu, co by mohlo pohled na jeho bytnost svést od počátku na scestí.

31 Svět není pouhý soubor vyskytujících se spočítatelných či nespočítaných známých a neznámých věcí. Svět ovšem není ani pouhá fantazijní představa, která sumu vyskytujících se věcí dodatečně rámuje. *Svět světuje* [Welt weltet] a je jsoecnější než to hmatatelné a vnímatelné, v čem se domníváme být doma. Svět nikdy není předmět, který stojí před námi a na který se můžeme dívat. Svět je vždy to nepředmětné, v čem stojíme, jakmile nás dráhy zrození a smrti, požeňání a prokletí uvrhly do bytí.<sup>a</sup> Tam, kde dochází k bytostným rozhodnutím našich dějin, která přebíráme a od nichž se oprostujeme, která zapíráme a která znovu bereme v potaz, tam světuje svět. Kámen svět nemá. Nemají jej ani rostliny a zvířata, jež nicméně podléhají zahalenému puzení svého okolí, do něhož jsou vnořeny. Naproti tomu selka svět má, poněvadž se zdržuje v otevřenu jsoucna. Věc, s kterou zachází, dává ve své spolehlivosti tomuto světu jeho vlastní nutnost a blízkost. Tím, že se otevírá svět, dostávají všechny věci

<sup>a</sup> 1960: Da-sein – bytí-tu; 1957: Ereignis – úvlast

svou chvíli a naléhavost, svou dálku a blízkost, svou šíři a jedinečnost. Ve vládnutí světa je usebráno prostranství, z něhož se nám dostává nebo je nám odpírána přízeň bohů. I osudná absence boha je způsob, jakým světuje svět.

Tím, že je dílo dílem, rozprostírá toto prostranství. Rozprostírat zde znamená zároveň: uvolňovat, rozevírat volné pole otevřena [freigeben das Freie des Offenen] a zařizovat toto volno ve směru jeho tahů [in seinem Gezüge]. Toto zařizování [Einrichten], které řídí, čím bude uvolněné zařízeno, čerpá svoje bytí [west] z již zmíněného zřizování [Errichten], vytyčování míry. Dílo jakožto dílo ustavuje [stellt auf] svět. Dílo udržuje otevřeným otevřeno světa. Ale ustavování světa je jen jedním z bytostných tahů [Wesenszug], jimiž je dílo dílem. Druhý tah, který patří k prvnímu, se rovněž pokusíme ukázat z toho, co je na díle v popředí.

Když říkáme, že dílo je vytvořeno [hervorgebracht, doslovně: vyneseno ze skrytu, přivedeno na svět] z té či oné látky – z kamene, ze dřeva, z kovu, z barvy, z řeči, z tónů –, říkáme také, že je z toho zhotoveno [hergestellt, doslovně: postaveno sem]. Ale tak, jako dílo vyžaduje, aby bylo ustaveno ve smyslu oslavujícího a světícího zřizování [Errichtung], poněvadž dílo je dílem v tom, že ustavuje svět, právě tak je třeba, aby



dílo bylo zhotoveno, protože ono samo, v tom, čím je dílem, má charakter z-hotovování, přivádění, stavění sem. Dílo jakožto dílo je ve své bytnosti, ve svém bytí, z-hotovující, přivádějící, stavějící sem [herstellen]. Ale co zhotovuje, co sem staví? Pochopíme to, když budeme sledovat to, co je na díle v popředí a co se obvykle nazývá zhotovování.

K bytí díla patří ustavování světa. Jakou bytnost má v horizontu tohoto určení to, co se na díle nazývá látkou? Příruční prostředek, poněvadž je určen použitelností k nějaké službě, si bere látku, z níž je zhotoven, ve své služebnosti do služby. Kámen je při zhotovování nástroje, např. sekery, využit a spotřebován. Mizí ve služebnosti. Látka je tím lepší a vhodnější, čím menší klade při zacházení s věcí odpor a podřizuje se, zaniká v její služebnosti. Naproti tomu dílo, jakým je chrám, ustavujíc svět, nenechává látku zmizet, nýbrž ji naopak teprve nechává vyvstat, a to v otevření světa díla: skála se ukazuje jako nesoucí a nehybná a tak se teprve stává skálou; kovy získávají svůj lesk a blesk, barvy začínají zářit, tóny se rozeznávají, slovo začíná mluvit [Sagen].<sup>a</sup> To vše vyvstane, když se dílo stáhne zpět a uloží [sich zurückstellt] do masivnosti a tíže kamene, do pevnosti

<sup>a</sup> 1960: Verlauten, Sprechen – ozvučovat, mluvit

a ohebnosti dřeva, do tvrdosti a lesku kovu, do záře a temnosti barvy, do zvuku tónů a síly slova.

To, do čeho se dílo ukládá a co v tomto svém uložení nechává vyvstat, jsme nazvali zemí. Země je to vyvstávající a ukryvající. Země, k ničemu nepuzena, nezná námahu ani únavu. Na zemi a v zemi zakládá dějinný člověk své obydlí ve světě. Tím, že dílo ustavuje svět, vtahuje, staví [herstellt] do něj zemi. Vtahováním, stavěním země do světa je zde myšleno to, co v přísném smyslu znamená slovo zhotovování.<sup>b</sup> Dílo vysunuje zem jako takovou do otevření určitého světa a v něm ji udržuje. *Dílo nechává<sup>c</sup> zem být zemí.*<sup>d</sup>

Proč se však při zhotovování díla musí toto vtahování země do otevřenosti světa dít tak, že se dílo stahuje do země? Co je země, že se právě tímto způsobem dostává do neskrutosti? Kámen se chová jako závaží a vyjevuje tak svou tíži. Ale zatímco tato tíže působí proti nám a stojí nás námahu, brání se zároveň každému našemu

<sup>b</sup> 1960: unzureichend – nedostatečné

<sup>c</sup> 1960: heißt? vgl. »Das Ding«: das Ge-Viert – co to znamená? srv. *Věc*: sou-čtveří [M. Heidegger, *Das Ding*, in: *Vorträge und Aufsätze*, Frankfurt a. M. 2000, str. 165 nn.; česky: *Věc*, in: *Básnický bydlí člověk*, přel. I. Chvatík, Praha 2006, str. 7 nn.]

<sup>d</sup> 1960: Ereignis – úvlast

pokusu do ní proniknout. Když to zkusíme a balvan rozbijeme, nikdy nám přece ve svých úlomcích neukáže nějaký vnitřek, něco, co by se otevřelo. Kámen se ihned zase stáhne zpět do téže tupé tíže a masivnosti svých kusů. Půjdemo-li na to jinak a zkusíme kámen zvažít, přepočteme pouze tíži na váhu. Toto třeba i velmi přesné určení kamene zůstává pouze číslem, zatímco tíže, která nás stojí námahu, nám unikla. Barva září a chce jen zářit. Když ji vhodným měřením rozložíme na vlnové délky, je pryč. Ukazuje se jen tehdy, když je nerozkrytá a nevysvětlená. Země tedy působí tak, že každý pokus do ní nějak vniknout se rozbíjí o ni samu. Veškeré pouze počtářské dotírání převrací v jeho zmar. Vždyť i přes zdání vlády a pokroku v podobě vědecko-technického zpředmětňování přírody zůstává tato vláda jen bezmocným chtěním. V plném, otevřeném světle se země jako taková ukazuje jen tam, kde je podržena a uchována jako ta, kterou bytostně nelze otevřít, která před každým otevíráním uhýbá, tj. stále zůstává uzavřená. Všechny věci země, ona sama v celku, se slévají do proudu společného souzvuku. Ale toto slévání do jednoho proudu není žádné splývání. Proudí tu v sobě spočívající proud vymezování, který každé bytostně přítomné věci vytyčuje hranice její bytostné přítomnosti. Tak je v každé z těchto uzavírajících se věcí obsaženo totéž, totiž sebe samu neznat [das Sich-nicht-Kennen].

Země je bytostně sebeuzavírající. Vtahovat zemi do světa při zhotovování díla znamená: přivádět zemi jako to, co se uzavírá, do toho, co je otevřené, do otevřena.

Dílo dosahuje vtahování země do světa tím, že se samo stahuje do země. Sebeuzavřenost země ovšem není jednotvárnou, křečovitou zastřeností, nýbrž rozvíjí se do nevyčerpateľné plnosti jednoduchých způsobů a tvarů. Sochař potřebuje kámen právě tak, jako jej svým způsobem potřebuje zedník. Ale sochař kámen nespotebovává. K spotřebování dojde určitým způsobem jen tehdy, když se dílo nezdaří. I malíř sice potřebuje barvu, ale tak, že barvu nespotebovává, nýbrž teprve ji nechává zářit. I básník potřebuje slovo, ale ne tak, jak slov zneužívají obyčejní mluvkové a pisálkové, nýbrž tak, že teprve v jeho ústech se slovo opravdu stává slovem a slovem zůstává.

Nikde v bytnosti díla není ani stopy po nějaké látce. Je dokonce problematické, zda i u příručního prostředku – budeme-li chtít určit jeho bytnost tak, že to, z čeho sestává, budeme charakterizovat jako látku – postihneme to, z čeho příruční prostředek sestává, v jeho prostředčnosti.

Ustavování [Aufstellen] světa a vtahování [Herstellen] země [do jeho otevřenosti] jsou dva bytostné tahy v tom, čím je dílo dílem. Tyto bytostné tahy však patří

v jednotě díla k sobě.<sup>a</sup> Tuto jednotu hledáme, když se zamýšlíme nad tím, jak dílo stojí samo v sobě, a když se pokoušíme vyslovit jednotný uzavřený klid toho, jak samo v sobě spočívá.

Pokud jsme uvedenými bytostnými tahy v díle vůbec něco vystihli, pak přece spíše nějaké dění a vůbec ne klid; vždyť co je klid, ne-li protiklad pohybu? Klid však není protiklad, který pohyb ze sebe vylučuje, nýbrž který jej do sebe zahrnuje. Pouze pohyblivé může být v klidu. A jaký pohyb, takový klid. V pohybu, jakým je pouhé přemísťování těles, je ovšem klid pouhým limitním případem pohybu. Ale jestliže klid zahrnuje pohyb, pak může existovat klid, který je vnitřním usebráním pohybu, tedy nejvyšší pohyblivostí, za předpokladu, že příslušný druh pohybu takový klid vyžaduje. Takového druhu je však klid v sobě spočívajícího díla. K tomuto klidu se tedy přiblížíme, podaří-li se nám jednotně zachytit pohnutost dění v tom, čím je dílo dílem. Ptáme se: jaká vazba mezi ustavováním světa a vtahováním země do světa se ukazuje v díle samém?

Svět je sebeotevřající otevřenost [sich öffnende Offenheit] dalekých drah jednoduchých a bytostných rozhodnutí v osudu určitého dějinného národa. Země

<sup>a</sup> 1957: Nur da? Oder hier nur in der gebauten Weise. – Jen zde? Nebo zde jen kultivovaným způsobem.

je ono k ničemu nepuzené vyvstávání toho, co se stále uzavírá a skýtá tak úkryt. Svět a země jsou navzájem bytostně odlišné, a přece od sebe nikdy nejsou oddělené. Svět se klade na zem a země ční do světa. Avšak vazba mezi světem a zemí nikterak neživoří v prázdné jednotě protikladů, které se jeden druhého nijak netykají. Svět se ve svém spočívání na zemi snaží vyzvednout zem do výše. Svět jako sebeotevřající nestrpí nic uzavřeného. Ale země, jakožto ukrývající, chce svět vždy vtáhnout do sebe a v sobě podržet.

Vzájemná protikladnost světa a země je svár. Povahu sváru ovšem příliš snadno míváme, když jeho bytnost ztotožňujeme s rozkolem a hádkou, a známe jej tudíž jen jako poruchu a zmar. V bytostném sváru však soupeřící strany přivádějí jedna druhou k prosazení své bytnosti. Prosadit svou bytnost však nikdy neznamená zaseknout se v nějakém náhodném stavu, nýbrž znamená to vzdát se sebe ve prospěch skryté původnosti zdroje svého vlastního bytí. Ve sváru nechává vždy jedna strana skrze sebe vyvstávat druhou. Svár se tak stává stále tvrdším a je stále více tím, čím ve vlastním smyslu je. Čím ostřeji svár neustále stupňuje sám sebe, tím neústupněji nechávají svářící se strany jedna druhou vstupovat do niterné vroucnosti, v níž si jednoduše vzájemně náležejí. Země nemůže postrádat otevřeno světa, má-li se sama zjevovat jako země

36 v osvobozeném tíhnutí k sebezavírání. Svět se zase nemůže vznést a uniknout zemi, má-li se jako vládnoucí šířava a dráha všeho bytostného osudu zakládat na něčem rozhodnutém.

Tím, že dílo ustavuje svět a vtaňuje do něj zemi, je něčím, co vyvolává svár. Ale to se neděje proto, aby dílo svár v nudném kompromisu zároveň ukončilo a urovnalo, nýbrž proto, aby svár zůstal svárem. Dílo vybojovává tento svár tím, že ustavuje svět a vtaňuje do něj zemi. Bytností díla je udržovat svár mezi světem a zemí. Tento svár dostupuje vrcholu v jednoduchosti niterné vroucnosti, a proto se v takovém sváření děje jednota díla. Toto sváření je ono neustále se stupňující usebírání pohnutosti díla. V niterné vroucnosti sváru má tedy svou bytnost klid v sobě spočívajícího díla.

Teprve z tohoto klidu díla můžeme zahlédnout, co je v díle při díle. To, že v uměleckém díle je do díla uváděna pravda, bylo dosud stále jen předběžným tvrzením. V jakém smyslu se v bytí díla, a to nyní znamená ve sváru světa a země, děje pravda? Co to je pravda?

Ledabylost, s níž užíváme slovo pravda, ukazuje, jak nepatrné a tupé je naše vědění o její bytnosti. Pravdou se většinou myslí ta či ona pravda, to znamená: něco pravdivého. Tím může být nějaký poznatek, který je vyjádřen větou. Pravdivou však nazýváme nejen větu, nýbrž také věc, pravé zlato na rozdíl od falešného.

Pravé, pravdivé zde znamená tolik co ryzí, skutečné zlato. Co se zde míní, když se říká, že něco je skutečné? Skutečné je pro nás to, co je v pravdě jsoucí. Pravdivé je to, co odpovídá skutečnému, a skutečné je to, co v pravdě je. Kruh se opět uzavřel.

Co to znamená, když říkáme „v pravdě“? Pravda je 37 bytnost toho, co je pravdivé. Na co zde myslíme, když říkáme „bytnost“? Bytností se zde obvykle míní to společné, v čem se všechno pravdivé shoduje. Bytnost se podává v rodovém a obecném pojmu, který představuje to jedno, které platí stejným způsobem pro mnohé. Tato bytnost pro všechno stejně platná [gleich-giltige] (ve smyslu *essentia*) je však jen bytnost nebytostná. V čem spočívá bytnost, která je bytostná? Patrně v tom, čím jsoucno v pravdě *jest*. Pravá bytnost věci se určuje z jejího pravého bytí, z pravdy jednotlivého jsoucna. Avšak my nyní nehledáme pravdu bytnosti, nýbrž bytnost pravdy. Věc se ukazuje být pozoruhodně spletitá. Je to jen nějaká zajímavost či jen rafinovaná prázdná hra s pojmy – anebo propast?

Pravda je bytnost toho, co je pravdivé. Budeme ji myslet vycházejíce ze vzpomínky na slovo, které užívali Řekové. Ἀλήθεια znamená neskrytost jsoucího. Ale je to už určení bytnosti pravdy? Nevydáváme prostou záměnu použitého slova – neskrytost namísto pravdy – za charakterizování věci? Ovšemže zůstaneme u pouhé

obměny slov, pokud nepochopíme, co se musí stát, aby-  
chom byli nuceni pojmenovávat slovem neskrytost *bytnost* pravdy.

Je k tomu zapotřebí obnovovat řeckou filosofii? Nikoli. Její obnova, i kdyby taková nemožnost byla možná, by nám nijak nepomohla, neboť skryté dějiny řecké filosofie spočívají od začátku v tom, že nebyly právy bytnosti pravdy, která vyznačuje ze slova ἀλήθεια, a to, co o bytnosti pravdy věděly a říkaly, muselo stále víc a víc pojednávat o odvozené bytnosti pravdy. Bytnost pravdy jakožto neskrytost<sup>3</sup> není myšlena ani u Řeků, natož ve filosofii, která přišla potom. Neskrytost je v řecké existenci pro myšlení tím nejskrytějším, ale zároveň tím, co od rané doby určuje veškerou přítomnost přítomného.

Ale proč se nespokojíme s bytností pravdy, na kterou jsme mezitím již po staletí zvyklí? Pravda dnes a už dlouho znamená shodu poznání s věcí. Aby se však poznání a věta, která poznání formuluje a vyslovuje, mohla s věcí poměřit, aby tedy již předtím mohla být věc sama pro větu závazná, musí se přece věc sama jako taková ukázat. Jak se má ukázat, pokud sama nemůže vystoupit ze skrytosti, pokud sama nestojí

v neskrytosti? Věta je pravdivá, řídí-li se tím, co je neskryté, tj. pravdivé. Pravda věty je pokaždé a vždy jen a jen tato správnost. Kritické pojmy pravdy, které od dob Descartových vycházejí z pravdy jako jistoty, jsou jen obměnami určení pravdy jako správnosti. Tato běžná bytnost pravdy, správnost představování, stojí a padá s pravdou jakožto neskrytostí jsoucna.

Jestliže zde a i jinde chápeme pravdu jako neskrytost, neuchylujeme se jen k doslovnému překladu řeckého slova. Zamýšlíme se nad tím, na čem je naše běžná, a tudíž opotřebovaná bytnost pravdy ve smyslu správnosti založena jako na něčem, co jsme ještě nepochopili a o čem jsme nepřemýšleli. Občas připustíme, že abychom doložili a pochopili správnost (pravdu) výpovědi a abychom ji mohli pochopit, musíme přirozeně rekurovat k něčemu, co je již zřejmé. Zdá se, že tento předpoklad vskutku nelze obejít. Pokud to říkáme a míníme takto, chápeme však pravdu stále jen jako správnost, která ještě potřebuje nějaký předpoklad, jejíž my sami – bůhví jak a proč – nyní činíme.

Nejsme to však my, kdo předpokládá neskrytost jsoucna, nýbrž neskrytost jsoucna (bytí samo)<sup>a</sup> nás zasazuje do takové bytnosti a činí takovou bytostí, že při

<sup>3</sup> V originálu je na tomto místě ἀλήθεια. (Pozn. překl.)

<sup>a</sup> 1960: d. h. das Ereignis – tj. úvlast

svém představování jsme vždy vsazeni do neskrytosti a vždy se právě po ní pídíme, o ni se zasazujeme. Někjak neskryté již musí být nejen to, *podle čeho* se poznání řídí, nýbrž i celá *oblast*, v níž se toto „řídí se věcí“ pohybuje, a právě tak se musí v neskrytosti odehrávat i to *jsoucno*,  *kterému* je poměřování věty podle věcí zřejmé. Se všemi našimi správnými představami bychom nebyli ničím, ba nemohli bychom ani předpokládat, že je zřejmé něco, podle čeho se řídíme, kdyby nás neskrytost *jsoucna* nezasadila či nevyklonila do osvětlené oblasti,<sup>b</sup> do níž pro nás všechno *jsoucno* vstupuje a z níž se zase stahuje.

Ale jak k tomu dochází? Jak se děje pravda jako tato neskrytost? Nejdříve musíme zřetelněji říci, co je sama tato neskrytost.

Jsou věci a jsou lidé, jsou dary a oběti, jsou zvířata a rostliny, jsou užitkové předměty a díla. *Jsoucno* stojí v bytí. Bytím prochází osud, který podoben skryté zácloně visí mezi tím, co má v sobě boha, a tím, co se bohu protiví. Mnohé na *jsoucnu* není člověk s to zvládnout. Jen málo toho zná. To, co poznal, je přibližné, to, co zvládl, nejisté. *Jsoucno* nikdy není, jak by se velmi snadno mohlo zdát, něčím, co je v naší moci, nebo

<sup>b</sup> 1960: wenn nicht Lichtung geschähe, d. h. Er-eignen – kdyby se nedělo světlení, tj. u-vlastňování

dokonce jen naší představou. Pomyslíme-li na tento celek *jsoucna* tak, že jej shrneme v jedno, pak se zdá, že jsme uchopili, i když dosti hrubě, vše, co jest.

A přece: nad vším *jsoucnem* se děje ještě něco jiného,<sup>c</sup> co *jsoucno* přesahuje, ale ne tak, že by se od něj vzdalovalo pryč, nýbrž tak, že je předchází směrem sem. Uprostřed *jsoucna* v celku bytuje otevřené místo [eine offene Stelle]. Jest světlina [Lichtung]. Světlina, myšlena z hlediska *jsoucna*, je *jsoucnějš* než *jsoucno*. Tento otevřený střed tudíž není *jsoucnem* obklopen, nýbrž sám – jako nic, které sotva zaznamenáváme – obkružuje veškeré *jsoucno*.

*Jsoucno* může být *jsoucnem* pouze tenkrát, když takříkajíc stojí jednou nohou nakročeno do osvětlené oblasti této světliny a druhou nohou z ní vykračuje pryč. Pouze tato světlina dává a zaručuje nám lidem možnost, abychom procházeli *jsoucnem*, kterým sami nejsme, a dostávali se tak k *jsoucnu*, kterým sami jsme. Díky této světlině je *jsoucno* do jisté proměnlivé míry neskryté. Ale dokonce i *skryté* může být *jsoucno* pouze v prostoru hry toho, co je osvětlené. Každé *jsoucno*, které se nás dotkne a spolu s námi se dotkne ostatního, přerušuje tento zvláštní dotek přítomnosti a vždy má

<sup>c</sup> 1957: Ereignis – úvlast

zároveň namířeno zpět do skrytosti. Světlna, do níž je jsoucno nakročeno, je v sobě zároveň skrytostí. Skrytost však vládne ve jsoucnu dvojitým způsobem.

Jsoucno se nám odpírá, až na ten jeden, a jak se zdá, nejneopatrnější případ, který nejspíše vystihujeme, když jsme o jsoucnu schopni říci už jen tolik, že jest. Skrytost jakožto odpírání není teprve a pouze ta či ona mez poznání, nýbrž začátek světliny osvětleného. Ale skrytost, ovšem jiného druhu, je zároveň v oblasti toho, co je osvětlené. Jedno jsoucno se sune před jiné, jedno druhé zahaluje, toto je oním zastiňováno, mnohé může být zasuto nemnohým, jednotlivost odepře všechno. V tomto případě není skrytost toto jednoduché odpírání se, nýbrž: jsoucno se sice ukazuje, ale dává se jinak, než jaké je.

Takové skrývání je zastírání. Kdyby jedno jsoucno nezastíralo druhé, nemohli bychom se ohledně jsoucna přehlédnout a přehmátnout, nemohli bychom zabloudit a sejít z cesty a naprosto nikdy bychom se nemohli splést při měření. Že jsoucno může jakožto zdání klamat, je podmínkou možnosti mýlit se, nikoli naopak.

41 Skrývání může být odpírání nebo jen pouhé zastírání. Bezprostředně nikdy nemáme jistotu, zda jde o to první nebo o to druhé. Skrývání skrývá a zastírá samo sebe. To znamená: otevřené místo uprostřed jsoucna, světlna, není nikdy něco jako statická scéna se stále zvednutou

oponou, na níž se odehrává hra jsoucna. Světlna je spíše děje jako toto dvojí skrývání. Neskrytost jsoucna nikdy není pouhý vyskytující se stav, nýbrž je to dění.<sup>a</sup> Neskrytost (pravda) není ani vlastnost věcí ve smyslu jsoucen, ani vlastnost vět.

Myslíme si, že v nejbližším okruhu jsoucna jsme doma. Jsoucno je nám důvěrně známé, spolehlivé, vstřícné. Světlinu však zároveň prostupuje neustálé skrývání ve dvojí podobě odpírání a zastírání. Ono vstřícné jsoucno v jádře vstřícné není; je ne-vstřícné, ne-spolehlivé, cizí. Bytnost pravdy, tj. neskrytosti, je prostoupena odmítavostí, zdráháním. Toto odmítavé zdráhání však není nějaký nedostatek nebo chyba, jako by pravda byla pouhou čistou neskrytostí, která se se vším skrytým vypořádala. Kdyby toho byla schopna, nebyla by už sama sebou. *K bytnosti pravdy jakožto neskrytosti patří toto zdráhání v podobě dvojího skrývání.* Pravda je ve své bytnosti ne-pravdou. Budiž to takto řečeno, abychom tímto možná podivně ostrým způsobem naznačili, že k neskrytosti jakožto světlině patří odmítavost ve smyslu skrývání. Věta „bytnost pravdy je ne-pravda“ ovšem nemá znamenat, že pravda je v jádře lež. A rovněž nechce říci, že pravda nikdy

<sup>a</sup> 1950: Ereignis – úvlast

není sama sebou, nýbrž že je – myšleno dialekticky – zároveň vždy svým protikladem.

42 Pravda bytuje jako ona sama, teprve když skrývající zdráhání jakožto odpírání vyměňuje vši světlině neustálý příchod, zatímco jakožto zastírání jí dává nezanedbatelnou tvrdost omylu. Skrývající zdráháním má být v bytnosti pravdy označeno ono vzájemné protivenství, které v bytnosti pravdy existuje mezi světlinou a skrytostí. Je to vzájemná protikladnost původního sváru. Bytnost pravdy je v sobě samé prapůvodní svár,<sup>a</sup> v němž je vybojován onen otevřený střed, do něhož jsoucno vstupuje a z něhož se stahuje zpět do sebe sama.

Tento otevřený střed, otevřeno, se děje uprostřed jsoucna. Vykazuje bytostný tah, který jsme již zmínili. K otevření patří svět a země. Ale svět není jednoduše otevřeno, odpovídající světlině, země není uzavřeno, odpovídající skrytosti. Svět je spíše světlna drah udávajících bytostné směry, do nichž se vřazuje veškeré rozhodování. Každé rozhodnutí je však založeno na něčem nezvládnutém, skrytém, matoucím, jinak by nikdy nebylo rozhodnutím. Země není jednoduše to uzavřené, nýbrž, jsouc sebeuzavírající, vzhází. Svět a země jsou samy v sobě co do své bytnosti svárlivé a sporné. Jedině jako takové vstupují do sváru světliny a skrytosti.

<sup>a</sup> 1960: Ereignis – úvlast

Země ční do světa a svět se klade na zemi pouze tehdy, když se pravda děje jako prapůvodní svár světliny a skrytosti. Ale jak se děje pravda? Odpovídáme:<sup>b</sup> pravda se děje nemnoha bytostnými způsoby. Jeden ze způsobů, jak se děje pravda, je bytí díla. Tím, že ustavuje svět a vtahuje do něj zemi, je dílo vedením onoho sváru, v němž se vybojovává neskrytost jsoucna v celku, pravda.

V tom, že stojí chrám, se děje pravda. To neznamená, že zde bylo něco správně předvedeno a reprodukováno, nýbrž jsoucno v celku je přivedeno do neskrytosti a v ní 43 podrženo. Držet znamená původně chránit. V Goghově obraze se děje pravda. To neznamená, že zde správně namaloval něco, co se vyskytuje, nýbrž tím, že učinil zřejmým prostředek charakter bot, dostalo se jsoucno v celku, svět a země ve hře svého soupeření, do neskrytosti.

V díle je při díle pravda, tedy nikoli jen něco pravdivého. Obraz, který ukazuje selské boty, báseň, která přivádí ke slovu římskou kašnu, nás nezpravují pouze o tom, co tato jednotlivá jsoucna jakožto jsoucna jsou, pokud nás vůbec o něčem zpravují, nýbrž nechávají

<sup>b</sup> 1960: Keine Antwort, denn die Frage bleibt: Was ist dies, was in Weisen geschicht? – To není žádná odpověď, neboť otázka zůstává: Co to je, co se v těch způsobech děje?



neskrytost dít se<sup>a</sup> jako takovou ve vazbě ke jsoučnu v celku. Čím jednodušeji a bytostněji vyvstávají ve své bytnosti boty, čím nevyumělkovaněji a čistěji vyvstává ve své bytnosti kašna, tím bezprostředněji a důsažněji se spolu s nimi stává všechno jsoučno jsoučnějším. Tímto způsobem je osvětleno skrývající se bytí. Takto uzpůsobený svit vpravuje do díla své skvění. Skvění vpravené do díla je krása. *Krása je jeden ze způsobů, jak bytuje pravda jakožto neskrytost.*

Nyní se sice bytnost pravdy v jistých ohledech pojata zřetelněji a následkem toho je snad jasnější, co je v díle při díle, ale to, co jsme na bytnosti díla spatřili, nám ještě stále neříká nic o další a naléhavé skutečnosti díla, o tom, čím je dílo věcí. Dokonce se téměř zdá, jako bychom – v rámci svého výlučného záměru uchopit co možná nejčistěji to, jak dílo stojí v sobě – zcela přehlédli to, že dílo je vždy dílo, čímž se chce říci, že to je něco udělaného, vytvořeného. Charakterizuje-li něco dílo jako dílo, pak je to především jeho vytvořenost [Geschaffensein]. Nakolik je dílo vytvořeno a tvorba [Schaffen] potřebuje médium, z něhož a v němž tvoří, vchází do díla i to, co dělá dílo věcí.

44 O tom není pochyb. Avšak přece je tu ještě otázka: jak

<sup>a</sup> 1960: Ereignis – úvlast

patří k dílu to, že je vytvořeno? To lze vysvětlit jen tehdy, když si ujasníme dvojí:

1. Co zde znamená být vytvořeno a tvořit na rozdíl od zhotovování a toho, že něco je zhotoveno?

2. Jaká je nejvnitřnější bytnost díla samého, z níž jediné by se teprve dalo posoudit, nakolik k dílu patří, že je vytvořeno, a jak dalece to určuje, že dílo je dílem?

Tvorba je zde myšlena vždy ve vztahu k dílu. K bytnosti díla patří dění pravdy. Bytnost tvorby předběžně určíme z vazby bytnosti díla k bytnosti pravdy jako neskrytosti jsoučna. To, že k dílu patří, že musí být vytvořeno, lze přivést na světlo jediné ještě původnějším vyjasněním bytnosti pravdy. Otázka po pravdě a její bytnosti se opět vrací.

Nemá-li být věta, že v díle je při díle pravda, pouhým tvrzením, musíme si tuto otázku znovu položit.

Musíme se nyní ptát ještě bytostněji: nakolik v bytnosti pravdy leží tah k něčemu takovému, jako je dílo? Jaké bytnosti je pravda, že může být uvedena do díla nebo že za určitých podmínek dokonce do díla být uvedena musí, aby byla pravdou? Toto uvádění pravdy do díla jsme však určili jako bytnost umění. Na závěr položená otázka tedy zní:

Co je pravda, že se může, ba dokonce musí dít jako umění? V jakém smyslu *existuje* [gibt es] umění?

## Pravda a umění

45 Původem uměleckého díla a umělce je umění. Původ je to, odkud pochází bytnost, v níž bytuje bytí určitého jsoucna. Co je umění? Jeho bytnost hledáme v skutečném díle. Skutečnost díla jsme určili vycházejíce z toho, co je v díle při díle, z dění pravdy. Toto dění myslíme jako vybojovávání sváru mezi světem a zemí. V usebrané hybnosti tohoto sváru bytuje klid. V něm je základ toho, že dílo spočívá v sobě.

V díle je při díle dění pravdy. Ale co je takto při díle, je přece v díle. Skutečné dílo je zde tedy jakožto nositel tohoto dění již předpokládáno. A hned před námi znovu vyvstává otázka po již zmíněné věcnosti díla. Je tedy konečně jasné toto: ať se jakkoli usilovně budeme ptát po spočívání díla v sobě, budeme se mýjit s jeho skutečností, pokud nebudeme s to pojmut dílo jako něco uskutečněného, udělaného. Takto je pojímat je nasnadě; vždyť ve slově dílo přece slyšíme, že je to něco udělaného. Bytnost díla spočívá v tom, že je uděláno, vytvořeno [Geschaffensein] umělcem. Může se zdát divné, že toto nasnadě jsoucí a vše vyjasňující určení díla zmiňujeme až nyní.

Co to znamená, že dílo je něco vytvořeného, lze však zřejmě pochopit pouze z procesu tvorby. Věc sama nás tedy nutí chápat, že k postižení původu uměleckého díla

se musíme zabývat činností umělce. Pokus určit, co to je, být dílem,<sup>a</sup> čistě z díla samého, se ukazuje jako neproveditelný.

Pokud se nyní přestaneme zabývat dílem a budeme sledovat bytnost tvorby, přece jen bychom neměli ztratit ze zřetele, co bylo řečeno nejdříve o selských botách a pak o řeckém chrámu.

Tvorbu chápeme jako vytváření [Hervorbringen]. Ale vytvářením je i zhotovování příručního prostředku. Rukodělná práce, tj. dílo rukou [Handwerk] – jaká pozoruhodná hra slov –, samozřejmě netvoří žádná umělecká díla [Werke], a to ani tehdy, když rukodělné výrobky, což je nezbytné, budeme klást do kontrastu ke zboží vyráběnému v továrně. Čím se však vytváření ve smyslu tvorby liší od vytváření ve smyslu zhotovování? Jakkoliv je snadné odlišit tvorbu díla od zhotovování příručního prostředku, sledovat tyto dva způsoby vytváření v jejich bytostných rysech je obtížné. Na první pohled shledáváme v činnosti hrnčíře a sochaře, truhláře a malíře stejný způsob chování. Tvorba díla jako taková vyžaduje rukodělnou činnost. Největší umělci si rukodělné dovednosti cení nejvyšší měrou. Právě oni, na základě toho, že dokonale ovládají svou věc,

46

<sup>a</sup> 1960: Was heißt ›Werksein‹? Mehrdeutig. – Co znamená „být dílem“? Víceznačné.

vyžadují na prvním místě důsledné uplatňování ruko-  
dělné dovednosti. Jsou to především oni, kdo se snaží  
o stále nové prohlubování své řemeslné zručnosti. Již  
dlouho se poukazuje na to, že Řekové, kteří o umělec-  
kých dílech něco věděli, používali stejné slovo τέχνη  
jak pro řemeslo, tak pro umění, a řemeslníka i umělce  
nazývali stejným jménem τεχνίτης.

Proto se zdá vhodné vycházet při určování bytnosti  
tvorby z její řemeslné stránky. Avšak poukaz na jazyko-  
vý úzus Řeků, který pojmenovává tuto jejich zkušenost,  
nás musí přimět k zamyšlení. Jakkoli se poukaz na to,  
že Řekové používali k pojmenování řemesla a umění  
stejně slovo τέχνη, může zdát běžný a samozřejmý, je  
chybný a povrchní; τέχνη neznamená ani řemeslo, ani  
umění a už vůbec nic technického v dnešním slova  
smyslu, protože význam tohoto slova se vůbec netýká  
praktického výkonu.

Slovo τέχνη znamená spíše určitý způsob vědění.  
Vědět znamená: vidět, mít nahlédnuto, a to v širokém  
smyslu vidění ve významu postřehovat [vernehmen] to,  
co je bytostně přítomné [das Anwesende] jako takové.

- 47 Bytnost vědění spočívá pro řecké myšlení v ἀλήθεια,  
tj. v odkrývání jsoucna. Ἀλήθεια nese a vede každé  
vztahování se, každý postoj ke jsoucnu. Τέχνη jakožto  
řecky chápáné vědění je vy-tvářením [Hervorbringen]  
jsoucna v tom smyslu, že vyzdvihuje [her vor bringt]

jsoucno jako to, co je bytostně přítomné, ze skrytosti  
sem [her], ve vlastním smyslu před nás [vor] do [in]  
neskrytosti jeho vzhledu a tvaru; τέχνη v žádném přípa-  
dě neznamená, že si umíme jsoucno nějak sami udělat  
[Tätigkeit eines Machens].

Umělec není τεχνίτης proto, že je také řemeslní-  
kem, nýbrž proto, že jak zhotovování díla [Her-stellen  
von Werken], tak i zhotovování příručního prostředku  
[Her-stellen von Zeug] se děje v tomto vytváření [Her-  
vorbringen], které nechává jsoucno vystoupit před nás  
[vor-kommen] do bytostné přítomnosti [Anwesen], vy-  
cházejíc už předem z jeho tvaru a vzhledu. Toto vše se  
však děje v rámci jsoucna, které vyrůstá a vzchází samo  
od sebe, v rámci φύσις. To, že se umění nazývá τέχνη,  
nikterak neznamená, že umělcova činnost je chápána  
ze své řemeslné stránky. To, co na tvorbě díla vypadá  
jako řemeslné zhotovování, je činností jiného druhu,  
která je ovšem určena a prodchnuta bytností tvorby  
a je v ní zahrnuta.

Čím se tedy máme nechat vést, máme-li myslet byt-  
nost tvorby, když ne její řemeslnou povahou? Čím ji-  
ným než ohledem na to, co má být vytvořeno, tedy  
ohledem na dílo? Přestože se dílo stává skutečným  
teprve v procesu tvorby, a ve své skutečnosti tedy na  
tvorbě závisí, je bytnost tvorby určena bytností díla.  
I když se to, že dílo je vytvořeno, váže k tvorbě, musí

být charakter vytvořenosti, právě tak jako tvorba sama, určen z bytnosti díla [aus Werksein des Werkes]. Nyní se již také nemůžeme divit, že jsme zprvu a dlouze pojednávali jen o díle a teprve posléze jsme se zaměřili na to, že dílo je něco vytvořeného, udělaného. Jestliže tento charakter patří k dílu tak bytostně, jak to také zaznívá ze slova dílo, pak se musíme tomu, co jsme dosud určili jako bytnost díla, pokusit porozumět ještě bytostněji.

48 S ohledem na dosažené vymezení bytnosti díla, podle něhož je v díle při dění pravdy, můžeme tvorbu charakterizovat tak, že nechává pravdu vzcházet do výtvoru [Hervorgehenlassen in ein Hervorgebrachtes]. Vznikání díla [das Werkwerden des Werkes] je určitý způsob vznikání a dění pravdy [eine Weise des Werdens und Geschehens der Wahrheit]. Vše spočívá v bytnosti tohoto způsobu. Ale co je pravda, že se musí dít v něčem takovém, co je vytvořeno? Proč pravda ze základu své bytnosti tíhne k tomu, mít charakter díla? Lze to pochopit z doposud objasněné bytnosti pravdy?

Pravda je ne-pravda, nakolik pochází z oblasti, která k pravdě patří jakožto oblast ještě-ne-odkrytého (krátce: ne-odkrytého) ve smyslu skrytosti. V od-krytosti jakožto pravdě bytuje zároveň jiné „ne-“ jistého dvojího zbraňování. Pravda jako taková bytuje ve vzájemném protikladu světliny a dvojí skrytosti. Pravda je pra-svár,

v němž je vždy nějakým způsobem vybojovááno otevřeno, do něhož vyvstává a z něhož se opět stahuje vše, co se jakožto jsoucí ukazuje a odtahuje. Ať už tento svár vypukne a probíhá kdykoli a jakkoli, dojde k tomu, že bojující strany, světlna a skrytost, se od sebe navzájem odliší. Tak je vybojovááno otevřeno tohoto bitevního pole. Otevřenost tohoto otevřena, tj. pravda, může být tím, čím jest, totiž *touto* otevřeností, pouze tehdy, když a pokud se do svého otevřena nějak vpraví, nějak se v něm zařídí [sich einrichtet]. Proto musí být v tomto otevřenu vždy nějaké jsoucno, v němž tato otevřenost zaujme své postavení [Stand] a získá stálost [Ständigkeit]. Tím, že otevřenost obsadí [besetzt] otevřeno, otvírá je a udržuje je otevřené. Uvádění [Setzen] pravdy do otevřena a obsazování [Besetzen] otevřena je zde všude myšleno ve smyslu řecké θεσις, což znamená ustavení jsoucna [Aufstellen] v neskrytosti.

Poukážem na to, že se otevřenost vpravuje do otevřena,<sup>a</sup> se myšlení dotýká oblasti, kterou zde ještě nemůžeme rozebírat. Budiž řečeno pouze tolik: pakliže 49 bytování neskrytosti jsoucna patří nějakým způsobem k bytí samému (srv. *Bytí a čas*, § 44), je to bytí samo, co

<sup>a</sup> 1960: Dazu die »ontologische Differenz«, vgl. »Identität und Differenz«, S. 37 ff. – K tomu »ontologická diferece«, srv. *Identität und Differenz*, str. 37 nn.

umožňuje, aby se dělo uvolňování prostoru otevřenosti [den Spielraum der Offenheit geschehen läßt] (světlna příslušného „tu“ [Lichtung des Da]). Je to bytí samo, co poskytuje tento prostor jako *to*, do čeho každé jsoucno na svůj způsob vzchází.

Pravda se děje pouze tak, že se – v onom skrze ni samu otevírajícím se sváru a uvolňujícím se prostoru [Spielraum] – nějak zařizuje [sich einrichtet]. Pravda je protichůdnost světlny a skrývání, a proto k ní patří to, co jsme zde vyjádřili slovy „nějak se zařídít“. Avšak pravda není něco, co je samo o sobě předem kdesi ve hvězdách dáno, aby to pak bylo dodatečně umístěno někde ve jsoucnu. To je nemožné už jen proto, že přece teprve otevřenost jsoucího skýtá možnost nějakého „někde“, možnost místa naplněného něčím přítomným. Světlna otevřenosti a zařizování se v otevření patří k sobě. Je to jedna a táž bytnost dění pravdy. Toto dění je rozmanitými způsoby dějinné.

Jedním z bytostných způsobů, jak se pravda zařizuje ve jsoucím, jež bylo skrze ni otevřeno, je to, že se pravda uvádí do díla. Jiný způsob, jak pravda bytuje, je čin založení státu. Ještě jiný způsob, jakým pravda vychází na světlo, je blízkost toho, co naprosto není jen tak nějakým jsoucnem, nýbrž co je ze jsoucna tím nejjsoucnejším. Ještě jiný způsob, jakým pravda sama sebe zakládá, je bytostná oběť. A ještě jiný způsob,

jakým se pravda děje, je tázání myslitele, které jakožto myšlení bytí pojmenovává bytí jako to, co je ve své problematičnosti hodno otázky. Oproti tomu věda není původním děním pravdy, nýbrž vždy rozpracováváním [Ausbau] již otevřeného pravdivostního okrsku, a to skrze uchopování a odůvodňování toho, co se v něm ukazuje co do možnosti a nutnosti správné. Když a pokud nějaká věda překročí správnost a dojde k nějaké pravdě, to znamená k bytostnému odhalení jsoucna jako takového, pak je filosofii.

K bytnosti pravdy patří, že se zařizuje ve jsoucím, aby se teprve tak stala pravdou, a proto je v bytnosti pravdy obsaženo *tíhnutí k dílu* [Zug zum Werk] jako k určité význačné možnosti pravdy být uprostřed jsoucna sama jsoucí.

Zařizování, vpravování pravdy do díla znamená, že je vytvářeno, tzn. stavěno sem, jsoucno, které dosud nebylo a které už nikdy nevznikne. Vytváření, stavění sem, přivádí toto jsoucno do otevřena tak, že teprve ono, jako takto přivedené, rozsvětluje otevřenost otevřena, do něhož vzchází. Tam, kde vytváření, jakožto stavění sem, s sebou přináší otevřenost jsoucna, tj. pravdu, je to, co je vytvořeno, uměleckým dílem. Takovéto vytváření je tvorba [Schaffen]. Toto vytváření ve smyslu přinášení otevřenosti jsoucna je v rámci vztahu k neskrytosti spíše přijímáním a přebíráním. V čem

50

pak tedy spočívá to, že takové jsoucno je výsledkem tvorby? Ozřejmíme to dvěma bytostnými určeními.

Pravda se vpravuje do díla. Pravda bytuje pouze jako svár mezi světlinou a skrytem v protichůdnosti světa a země. Pravda chce být jako tento svár světa a země vpravena do díla. Svár nemá být v takto autenticky vytvářeném jsoucnu ani naprosto zrušen, ani jen dočasně usmířen, nýbrž má být z tohoto jsoucna otevřeně rozpoután. Toto jsoucno tedy v sobě musí mít bytostné rysy sváru. V tomto sváru se vybojovává jednota světa a země. Tím, že se otevírá určitý svět, předkládá se určitému dějinnému lidstvu k rozhodnutí, zda zvítězí či bude poraženo, zda bude požehnáno nebo prokleta, zda bude panovat či upadne do otroctví. Rodící se svět přivádí ke zjevu to, co ještě není rozhodnuto a nemá žádnou míru, a odhaluje tak skrytou nutnost míru stanovit a rozhodnutí učinit.

51 Ale když se otevírá svět, tyčí se země. Země se ukazuje jako ta, která všechno nese, jako ukrytá do svého zákona a stále se uzavírající. Svět se dožaduje jejího rozhodnutí a její míry a nechává jsoucno dostávat se do otevřena jejích drah. Země – nesoucí a čníci – touží udržovat se uzavřena a vše podřizovat svému zákonu. Tento svár není trhlinou [Riß] ve smyslu pouhého natržení [Aufreißen], kterým vzniká škvíra [Kluft], nýbrž je niternou vřelostí sounáležitosti svářících se stran.

Tato trhlina strhává protichůdné strany k sobě navzájem, aby na společné půdě základu dospěly k jednotě. Je to trhlina v půdě základu, půdo-rys [Grundriß]. Je to na-tržení, ná-rys [Auf-riß], v němž se rýsují základní tahy [Grundzüge] vzcházející [Aufgehen] světliny jsoucna. Trhlina nedovolí protichůdným stranám, aby se navzájem roztříštily, nýbrž přivádí protichůdnost míry a hranice k jednotnému ob-rysu [Um-riß].

Pravda jakožto svár se vpravuje do jsoucna, které má být vytvořeno, přivedeno sem, před nás [in ein hervor-zubringendes Seiendes], jedině tak, že v tomto jsoucnu svár rozdmýchává, tzn. že jsoucno samo umísťuje do oné trhliny. Tato trhlina je jednotným celkem tahů [Gezüge] nárysu a půdorysu, řezu a obrysu. Pravda se zařizuje ve jsoucnu, a to tak, že jsoucno samo obsazuje otevřeno pravdy. Obsazování se ale může dít pouze tak, že to, co má být vytvořeno, přivedeno sem, před nás, totiž trhlina, se svěří tomu, co se uzavírá a ční do otevřena. Trhlina se musí umístit zpátky do drtící tíhy kamene, do němé tvrdosti dřeva, do temného žáru barev. Tím, že země do sebe přijímá trhlinu zpět, je trhlina v otevřenu teprve vytvářena a tak kladena, tj. vsazována do toho, co jakožto sebeuzavírající a chránící ční do otevřena.

Svár vnesený do trhliny, takto navrácený zemi a tím ustálený [festgestellt], je tvar [die Gestalt]. To, že je

dílo vytvořeno [das Geschaffensein], znamená: pravda byla ustálena v tvar. Tvar je souhrn úprav [das Gefüge], jimiž se upravuje [sich fügt] trhlina. Takto upravená trhlina je spára [die Fuge], v níž se skví [des Scheinens] pravda. To, co se zde nazývá tvarem, je třeba stále myslet z *onoho* kladení [Stellen] a u-stanovování [Ge-stell], v nichž *dílo* bytuje jako to, co se u-stavuje a staví sem [auf- und her-stellt].

52 V tvorbě díla musí být svár jakožto trhlina navrácen zpět do země a země sama musí být jakožto do sebe se uzavírající postavena sem před nás a využíkována. Takto užita však země není používána a zneužívána jako pouhá látka, nýbrž teprve osvobozována k sobě samé. Toto používání země je zacházením [Werken] se zemí, které vypadá jako řemeslné využívání látky. Vzniká tak dojem, že i tvorba díla je řemeslná činnost. Tou nikdy není. Zůstává vždy užitím země k ustálení [Feststellen] pravdy do tvaru. Oproti tomu zhotovování příručních prostředků nikdy bezprostředně nezpůsobuje dění pravdy. Že je příruční prostředek hotov [Fertigsein], znamená, že látka je zformována: prostředek je připraven k použití. Příruční prostředek je hotov, když je propuštěn z procesu zhotovování, aby sám sebe přeračoval a zcela se vyčerpával ve své služebnosti.

Není tomu tak, když je vytvořeno dílo. To bude zřejmé z druhé charakteristiky, kterou zde možno uvést.

Dohotovnost příručního prostředku a vytvořenost díla se shodují v tom, že v obou případech je něco přivedeno na svět [Hervorgebrachtsein]. Avšak vytvořenost díla se oproti každému jinému přivedení na svět vyznačuje tím, že je do vytvořeného zároveň sama vtištěna [hineingeschaffen]. Ale nelze snad totéž říci o všem, co bylo přivedeno na svět a co nějakým způsobem vzniklo? V každé věci přivedené na svět je přece – pokud vůbec něco – spoluobsaženo to, že byla přivedena na svět. Zajisté, avšak v díle je vytvořenost zároveň do vytvořeného vtištěna výslovně, a to tak, že z něho, z takto na svět přivedeného, výslovně ční. Je-li tomu tak, pak se musíme moci na díle setkat výslovně i s vytvořeností.

To, že z díla číší, že bylo vytvořeno, neznámá, že má být na díle patrné, že bylo zhotoveno velkým umělcem. U výtvoru nejde o to, aby byl dokladem výkonu mistra, a tudíž aby ten, kdo výkon podal, získal veřejné uznání. Nemá být sděleno: *N. N. fecit* [vytvořil X. Y.], nýbrž v díle má do otevřena vyvstávat prosté *factum est*: že se zde udála neskrytost jsoucná a že to, co se takto událo, se teprve děje; že takovéto dílo *jest*, a nikoli spíše není. Překvapivost toho [Anstoß], že dílo jakožto toto dílo *jest*, a to, že tato nenápadná překvapivost [Stoß] nepřestává z díla vyzářovat, tvoří trvalost toho, že dílo spočívá samo v sobě. Tam, kde umělec

53

a průběh i okolnosti vzniku díla nejsou známy, vystupuje tato překvapivost – že je dílo vytvořeno – z díla nejčistěji.

I ke každému použitelnému a používanému příručnímu prostředku sice patří, že je zhotoven, ale toto „že“ z příručního prostředku neční, nýbrž mizí v jeho služebnosti. Čím je příruční prostředek šikovnější do ruky, tím je nenápadnější, že je např. takovýmto kladivem, tím bezvýhradněji se udržuje ve způsobu bytí příručnosti. U každé vyskytující se věci vůbec je sice možno si uvědomit, že je, ale všímáme si toho jen proto, abychom to jako něco nejobyčejnějšího hned zase zapomněli. Co je však obyčejnějšího než to, že jsoucno je? Oproti tomu na uměleckém díle je právě to, že jako takové *jest*, něčím neobyčejným. Není tomu tak, že událost [Ereignis] toho, že je dílo zhotoveno, by v díle prostě jen doznívala; to, že existence díla jako tohoto díla má charakter události, je tím, co dílo před sebe vyzařuje a vždy už si nese s sebou. Čím bytostněji se dílo otevírá, tím výrazněji vystupuje jedinečnost toho, že je, a nikoli že spíše není. Čím bytostněji vstupuje překvapivost této jedinečnosti do otevřena, tím podivuhodnějším a výlučnějším se dílo stává. Ve vytváření díla je obsaženo předvádění onoho „že jest“.

Otázka po zhotovenosti díla nás měla přiblížit k tomu, co dělá dílo dílem, a tím k jeho skutečnosti.

Zhotovenost se ukázala jako ustálení sváru skrze trhlinu v tvar. Zhotovenost sama je přitom výslovně vtištěna do díla a vyvstává do otevřena jako tichá překvapivost onoho „že“. Ale ani zhotoveností se skutečnost díla nevyčerpává. Nicméně přihlédnutí k bytnosti jeho zhotovenosti nám nyní umožňuje učinit krok, k němuž vše, co jsme dosud řekli, směřuje.

Čím osaměleji dílo ustálené do tvaru stojí v sobě, čím úplněji se zdá oprošťovat od všech vazeb k lidem, tím prostěji vyvstává do otevřena překvapivost toho, že toto dílo *jest*, tím bytostněji zaráží, jak je ohromující [das Ungeheure] a jak zpochybňuje to, co se dosud zdálo samozřejmým. Ale na této mnohonásobné překvapivosti [Stoßen] není nic násilného, neboť čím úplněji je dílo vrženo do otevřenosti jsoucího, kterou samo otevřelo, tím prostěji nás strhává do této otevřené zjevnosti a zároveň vytrhává z toho, co je obvyklé. Nechat se takto strhnout a vytrhnout znamená proměnit navyklé vazby ke světu a zemi a být nadále ve veškerém svém běžném konání a hodnocení, poznávání a nazírání soustředěně bdělí a prodlévat tak v pravdě, která se v uměleckém díle děje. Soustředěnost tohoto prodlévání teprve nechává to, co je vytvořeno, být dílem, kterým toto dílo jest. Toto „nechávat dílo být dílem“ nazýváme jeho uchováváním. Teprve v uchovávání se dílo ve své zhotovenosti dává jako něco skutečného, což



nyní znamená: bytostně přítomné jakožto dílo [werkhaft anwesend].

Stejně jako dílo nemůže být, aniž bylo vytvořeno (tak bytostně potřebuje ty, kdo je vytvářejí), právě tak toto vytvořené nemůže být jsoucím bez těch, kdo je uchovávají.

Pokud však umělecké dílo nenalezne ty, kdo je uchovávají, a to tak, že bezprostředně odpovídají pravdě, která se v něm děje, neznamená to, že dílo je dílem i bez nich. Je-li dílo dílem, je vždy vázáno na ty, kdo je uchovávají, a to i tehdy a právě tehdy, když na ně teprve čeká a trpělivě se uchází o to, aby vstoupili [Einkehr] do jeho pravdy. Dokonce ani zapomnění, do kterého dílo může upadnout, není žádné nic; i to je ještě uchovávání. Živí se z díla. Uchovávat dílo znamená: pevně stát [Innestehen] v otevřenosti jsoucná, která se v díle děje. Tato niterná pevnost [Inständigkeit] uchovávání 55 je však vědění [Wissen]. Vědět ale neznamená pouze něco znát a něco si představovat. Kdo opravdu [wahrhaft] takovéto vědění má, kdo opravdu jsoucnu rozumí, ten ví, co uprostřed jsoucná chce [was er inmitten des Seienden will].

Ten, kdo ví, co uprostřed jsoucná chce, ten ve svém chtění neaplikuje něco, co už zná, a jeho chtění předem neobsahuje ani žádné vědění – přičemž toto chtění je tu myšleno ze základní zkušenosti promyšlené v *Bytí*

a času. Vědění, které je chtěním, a chtění, které je věděním, je ekstatické sebevypouštění [das ekstatische Sicheinlassen] existujícího člověka do neskrytosti bytí. Od-hodlanost [Ent-schlossenheit] promyšlená v *Bytí a času* není rozhodnou akcí subjektu, nýbrž vymaněním pobytu ze zaujatosti jsoucнем a otevřením se pro otevřenost bytí [Offenheit des Seins]. V existenci však člověk nevychází teprve z nějakého nitra někam ven, nýbrž bytování existence je vyvstávající [das Ausstehende] pevné stání uprostřed [Innestehen] bytostné artikulovanosti světliny jsoucná [im wesenhaften Auseinander der Lichtung des Seienden]. Ani výše zmíněnou tvorbou, ani nyní zmíněným chtěním se nemyslí výkon a jednání subjektu, který sám sebe klade jako účel, o nějž usiluje.

Chtění je střízlivá od-hodlanost existujícího sebepřekračování [das Übersichhinausgehen], které se vystavuje otevřenosti jsoucná jakožto otevřenosti vložené do díla a v něm uložené [gesetzt]. Tak se niterná pevnost vkládá do toho, co je uloženo a stalo se zákonem [bringt sich in das Gesetz]. Uchovávání díla je jakožto vědění střízlivým a zároveň niterně pevným stáním v ohromující pravdě, která se děje v díle.

Toto vědění, které jakožto chtění zdomácní v pravdě díla a pouze tak zůstane věděním, nevyjímá dílo z jeho stání v sobě samém [In sich stehen], nestrhává je

do oblasti pouhého prožívání a nesnižuje dílo do role původce prožitku. Uchovávání díla neomezuje lidi na jejich prožitky, nýbrž přivádí je [rückt sie ein] do příslušnosti k pravdě dějící se v díle a zakládá tak vzájemné bytí jednoho pro druhého a bytí spolu s druhými [Für- und Miteinandersein] jakožto dějinné vy-vstávání [Ausstehen] lidského bytí-tu [Da-sein] z vazby k ne-skrytosti. Vědění ve smyslu uchovávání je tedy naprosto odlišné od pouhého labužnického zrnalectví formálních stránek uměleckého díla, jeho kvalit a půvabů o sobě. „Vím“ ve smyslu „již jsem uviděl“ znamená „jsem rozhodnut“; „pevně stojím“ ve sváru, jež umělecké dílo vpojilo do trhliny.

Způsob náležitěho uchovávání díla je spoluutvářen a předznamenáván teprve a výhradně dílem samým. Uchovávání se děje na rozmanitých úrovních vědění, které se od sebe liší co do záběru, trvalosti a jasnosti. Jsou-li umělecká díla pouze předmětem uměleckého požitku, není tím ještě prokázáno, že jsou uchovávána jako umělecká díla.

Jakmile je překvapivý úder ne-samozřejmosti [Stoß ins Un-geheuer] díla přijat běžným chápáním i znalectvím, stane se dílo součástí uměleckého provozu. Ani pečlivé tradování díla, ani vědecké pokusy o jeho opětovné osvojení pak už nikdy nemohou dosáhnout bytnosti díla samého, nýbrž jsou pouhou vzpomínkou

na ni. Ale i tato vzpomínka může dílu skýtat místo, z něhož spoluutváří dějiny. Nejvlastnější skutečnost díla přichází naproti tomu ke slovu [kommt zum Tragen] pouze tam, kde je dílo uchováváno v pravdě, která se děje skrze ně samo.

Skutečnost díla byla v základních rysech určena z bytnosti toho, co dělá dílo dílem. Nyní si můžeme znovu položit otázku, již jsme naše zkoumání uvedli: jak je to s onou věcností díla, která má zaručovat jeho bezprostřední skutečnost? Je to s ní tak, že nyní se již na věcnost díla neptáme, neboť pokud bychom se na ni ptali, chápali bychom zároveň dílo předem a s konečnou platností jako vyskytující se předmět. Tímto způsobem bychom se nikdy netázali z hlediska díla, nýbrž z hlediska nás samých. Nás samých, kteří bychom dílo nenechávali být dílem, nýbrž představovali bychom si je jako předmět, který by v nás měl způsobovat jakési stavy.

Avšak to, co na díle pojatém jako předmět vypadá jako věcnost ve smyslu běžného pojmu věci, je z hlediska díla na díle to, co má charakter země. Země ční do díla, protože dílo jako takové bytuje tam, kde se pravda uvádí do díla, a protože pravda bytuje pouze tehdy, pokud se vpravuje do jsoucna. Na bytostně uzavírající se zemi se však otevřenost otevřena setkává s vrcholným odporem [Widerstand], a nachází zde tudíž místo, kde

57

může zaujmout své postavení a získat stálost [Stätte seines ständigen Standes] a kam je nutno umístit tvar.

Bylo tedy zbytečné ptát se na věcnost věci? Rozhodně ne. Z věcnosti díla sice nelze určit, co dělá dílo dílem, ale na základě vědění o tom, co dělá dílo dílem, lze přivést na správnou cestu otázku po věcnosti věci. Není to žádná maličkost, uvědomíme-li si, že ony odedávna běžné způsoby uvažování znásilňují věcnost věci a nastolují takový výklad jsoucího v celku, který není s to vyložit prostředecnost příručního prostředku a bytnost uměleckého díla a zároveň nás zaslepuje i vůči původní bytnosti pravdy.

Pro určení věcnosti věci nedostačuje mít na zřeteli ani nositele vlastností, ani rozmanitost smyslové danosti v její jednotě, ba ani spojení látky a formy představované samo o sobě, převzaté z prostředecnosti příručního prostředku. Směrodatný a zavazující předběžný pohled [Vorblick] uplatňující se při výkladu věcnosti věci se musí zaměřit na to, že věc přináležejí zemi. Bytnost země jako toho, co je nenucené, nosné a uzavírá se do sebe, se však odhaluje pouze tím, že země ční do světa, tedy pouze ve vzájemné protichůdnosti těchto dvou. Tento svár je ustálen do tvaru uměleckého díla a skrze něj se stává zřejmým. Totéž, co platí o příručním prostředku, tedy že prostředecnost příručního prostředku chápeme vlastně teprve skrze umělecké dílo, platí též o věcnosti

věci. O věcnosti nikdy nevíme nic přímo, a pakliže ano, tak pouze neurčitě: potřebujeme k tomu umělecké dílo. To nepřímou ukazuje, že v bytnosti uměleckého díla se 58 uvádí do díla dění pravdy, otevírání jsoucna.

Ale – mohli bychom nakonec namítnout – není snad zapotřebí, aby umělecké dílo jako takové, a to dříve, než bylo vytvořeno, a proto, aby mohlo být vytvořeno, bylo uvedeno do vztahu k věcem země, k přírodě – má-li dílo na druhé straně vložit věcnost správně do otevřena? Albrecht Dürer, který to vědět musel, řekl přece ona známá slova: „Neboť umění tkví opravdu v přírodě; kdo je z ní dokáže vyřít [herausreißen], ten je má.“ Vyřít zde znamená vytrhnout [herausreißen] a vynést [herausholen] vzniklou trhlinu [Riß], totiž rydlem ji vyřít, vyrýsovat do rytecké desky. Ale zároveň vznikáme opačnou otázkou: jak lze vyrýsovat trhlinu, pakliže nebyla jakožto trhлина, tj. jako svár míry a bezměrna předem prostřednictvím tvůrčího rozvrhu přivedena do otevřena? V přírodě zajisté tkví trhлина, míra a hranice a s nimi svázaná schopnost trhlinu vynášet: umění. Ale stejně tak je jisté, že toto umění tkvívá v přírodě se stává zjevným teprve prostřednictvím díla, poněvadž původně tkví právě v něm.

Snaha nalézt skutečnost uměleckého díla má připravit půdu k tomu, abychom na skutečném díle našli, co je umění a jaká je jeho bytnost. Tázání po bytnosti

umění, putování za jejím poznáním je třeba teprve znovu přivést na pevný základ. Odpověď na otázku je jako každá skutečná odpověď až závěrečným došlápnutím posledního z dlouhé řady po sobě následujících kroků. Každá odpověď zůstává jako odpověď v platnosti pouze tak dlouho, dokud je zakořeněna v příslušném tázání.

Skutečnost díla se na základě zkoumání toho, co je dílo jakožto dílo, stala nejen jasnější, nýbrž zároveň se nám ukázala jako bytostně bohatší. K vytvoření díla náleží ti, kdo je uchovávají, právě tak bytostně jako ti, kdo je tvoří. Ale je to dílo, co ve své bytnosti umožňuje ty, kdo dílo tvoří, a ze své bytnosti si žádá těch, kdo je uchovávají. Je-li původem díla umění, pak to znamená, že umění nechává v bytnosti uměleckého díla vznikat ty, kdož k sobě bytostně patří, totiž ty, kdo dílo tvoří, a ty, kdo je uchovávají. Co však je samo umění, že je po právu nazýváme původem?

V díle se děje pravda, a to na způsob stroje uvedeního do chodu, stroje, který se pustil do díla [nach der Weise eines Werkes am Werk]. Proto jsme o bytnosti umění předem řekli, že v umění se pravda uvádí do díla. Avšak toto určení je vědomě dvojznačné. Jednak se jím míní: umění ustaluje pravdu vpravující se do tvaru. To se děje v tvorbě jakožto vynášení [Hervorbringen] neskrytosti jsoucna. Uvádět pravdu do díla však zároveň znamená: uvádět do chodu dění, v němž

je dílo dílem. To se děje v uchovávání. Umění tedy je: tvůrčí uchovávání pravdy v díle. *Umění je pak vznik a dění pravdy.* Vzniká tedy pravda z ničeho? Zajisté, pakliže ničím je míněna pouhá negace jsoucna a pakliže si přitom představujeme jsoucno jako to, co se obvykle vyskytuje, tedy to, co je posléze přítomností díla odhaleno jako jsoucno jen zdánlivé a tím otřeseno ve své pravdivosti. Z toho, co se vyskytuje a co je obvyklé, pravdu nikdy vyčíst nelze. K otevírání otevřena a k rozsvětlování jsoucna [Lichtung des Seienden] dochází jen tím, že je rozvrhována otevřenost dostavující se ve vrženosti.

Pravda jakožto rozsvětlování [Lichtung] a skrývání [Verbergung] jsoucna se děje zhušťováním do díla, básněním [indem sie gedichtet wird].<sup>a</sup> *Veškeré umění* – jako to, co umožňuje dění příchodu pravdy jsoucna jako takového – je ve své bytnosti básněním. Bytností umění, v níž zároveň spočívá jak umělecké dílo, tak umělec, tedy je, že se pravda uvádí do díla [das Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit]. Díky zhušťující

<sup>a</sup> 1960: Das Fragwürdige der ›Dichtung‹ – als Brauch der Sage. Das Verhältnis von Lichtung und Dichtung unzureichend dargestellt. – To je na „básnění“ to problematické, to, na co je třeba dále se tázat – jakožto obyčej promluvy. Vztah světliny a básnění předveden nedostatečně.

a básníci bytnosti umění dochází k tomu, že pravda odkrývá uprostřed jsoucna otevřené místo, v jehož otevřenosti je všechno jinak než obvykle. Tím, že se do díla uvádí rozvrh neskrytosti jsoucna, která nám má být tímto rozvrhem vržena vstříc [sich uns zu-werfende Unverborgenheit], se skrze dílo vše dosavadní a obvyklé stává nejsoucím [Unseiende]. Toto obvyklé a dosavadní pozbylo schopnosti být mírou, která dává a hájí bytí. Je přitom zvláštní, že dílo v žádném případě není se stávajícími jsoucnými ve vztazích kauzálního působení. Účinek díla v působení nespočívá. Spočívá ve změně neskrytosti jsoucna, k níž díky dílu dochází, a to znamená: ve změně bytí.<sup>a</sup>

Básnění však není ani tékajícím vymyšlením něčeho libovolného, ani pouhým úletem představ a fantazií do neskutečna. To, co je básněním jakožto rozsvěcujícím rozvrhováním rozevíráno ve své neskrytosti a co je předem rozvrhováno do trhliny tvaru, je otevřeno, jímž je básnění umožňováno, a to tak, že otevřeno teprve nyní uprostřed jsoucna přivádí jsoucno ke skvění a znění. Zaměříme-li se na bytnost uměleckého díla a jeho

<sup>a</sup> 1960: Unzureichend – Verhältnis von Unverborgenheit und »Sein«; Sein = Anwesenheit, vgl. »Zeit und Sein«. – Nedostatečné – vztah neskrytosti a „bytí“; bytí = bytostná přítomnost, srv. *Zeit und Sein*.

vazbu k dění pravdy jsoucna, je otázkou, zda lze bytnost básnění, a to zároveň znamená bytnost zmíněného rozvrhování, dostatečně myslet vycházejíce z představivosti a obrazotvornosti.

O bytnosti básnění, kterou jsme nyní všeobecně, nikoli však neurčitě probrali, zde budiž konstatováno, že je problematická a zaslouží si dalšího tázání a promýšlení.<sup>b</sup>

Je-li veškeré umění bytostně básněním, pak musí být architektura, malířství i hudba odvozeny z básnění. To je čirá svévole. Zajisté, pokud bychom to chápali tak, že zmíněná umění jsou variantami umění řeči [Sprachkunst] – pakliže smíme poezii charakterizovat tímto pojmem, který lze snadno vyložit nesprávně. Avšak poezie je pouze určitým způsobem rozsvěcujícího rozvrhování pravdy, tzn. jen určitým způsobem básnění v tomto širším slova smyslu. A přesto má dílo řeči [Sprachwerk] – básnění v užším slova smyslu – v celku umění význačné postavení.

Abychom to uviděli, je pouze zapotřebí správného pojetí řeči. Podle obvyklé představy je řeč určitým druhem sdělování. Slouží k rozmlouvání a domlouvání, všeobecně k dorozumívání. Ale řeč není

<sup>b</sup> 1960: Also auch frag-würdig das Eigentümliche der Kunst. – Problematické je tedy i to, co je vlastní bytnosti umění.

pouze hlasitým a písemným výrazem toho, co má být sděleno, a není jím ani v první řadě. Řeč není pouze transportováním něčeho zjevného či skrytého, a to jakožto takto myšleného, ve slovech a větách někam dál, nýbrž v první řadě je přiváděním jsoucna jakožto jsoucího do otevřena. Řeč nepředává ve slovech a větách pouze a teprve to, co je už zřejmé či zakryté, jakožto zřejmé či zakryté, nýbrž především přivádí to, co jest, jako takové do otevřena. Kde nebytuje [nicht west] řeč, jako je tomu v bytí kamene, rostliny nebo zvířete, tam také není otevřenost jsoucna [ist keine Offenheit des Seienden], a tudíž ani nejsoucno a prázdno.

Tím, že řeč jako první pojmenovává jsoucno, přivádí je ke slovu a ke zjevování. Pojmenovávání vyvolává jsoucno *k* jeho bytí z tohoto jeho bytí. Takové promlouvání [Sagen] je rozvrhování svitu [Entwerfen des Lichten], v němž se ohlašuje, jako co jsoucno do otevřena přichází. Rozvrhování<sup>a</sup> je provádění vrhu, jímž se neskrytost sama udílí jsoucnu jako takovému. Rozvrhující ohlašování jsoucna se zároveň stává

<sup>a</sup> 1960: Entwerfen – nicht die Lichtung als solche, denn in ihr ist erst Entwurf geortet, sondern: Entwerfen der Risse. – Rozvrhování – nikoliv světlna jako taková, poněvadž v ní je rozvrh teprve umístěn, nýbrž: rozvrhování trhlin.

odmítnutím vši mdlé změti, v níž se jsoucno skrývá a ztrácí.<sup>b</sup>

Rozvrhující promlouvání [Sagen] je básnění: promluva, sága [die Sage] o světě a zemi, je básní, ságou o prostoru, v němž se odehrává jejich svár, a tudíž ságou o místě veškeré blízkosti a dálky bohů. Básnění je promluva, sága o neskrytosti jsoucna. Jednotlivá řeč je dějstvím promlouvání, v němž se příslušnému národu dějinně otevírá a vzhází svět a v němž je země uchována jako to uzavřené. Rozvrhující promlouvání je takové, které při přípravě toho, co říci lze [das Sagbare], zároveň přivádí na svět to, co říci nelze, co je nevýslovné [das Unsagbare]. V takovém promlouvání jsou dějinnému národu předznamenány pojmy jeho bytnosti, tj. jeho příslušnosti ke světu a dějinám [zur Welt-Geschichte].

Básnění je zde myšleno v tak širokém smyslu a zároveň v tak niterně bytostné jednotě s řečí a slovem, že musí zůstat otevřeno, zda umění, a to ve všech svých formách, od architektury až k poezii, vyčerpává bytnost básnění.

<sup>b</sup> 1960: Nur so? Oder als Geschick. Vgl. das Ge-Stell. – Jen tak? Nebo jako úděl. Srv. Ge-Stell. [Viz např. M. Heidegger, *Otázka techniky*, in: *Věda, technika a zamyšlení*, přel. J. Michálek, J. Kružíková a I. Chvatík, Praha 2004, str. 19 nn.]

Řeč sama je básnění v bytostném slova smyslu. Řeč je dějství, při kterém se člověku teprve otevírá to které jsoucno jakožto jsoucí, a proto je poezie, básnění v užším slova smyslu, tím nejpůvodnějším bytostným básněním. Řeč není básněním proto, že je prapoezií, nýbrž poezie se děje, uvlastňuje [ereignet sich] v řeči, protože právě řeč v sobě uchovává původní bytnost básnění. Budování staveb a tvorba obrazů se naproti tomu už vždy a výhradně děje [geschehen] v otevřenu promluvy a pojmenování. Budování a tvorba jsou tímto otevřenem prodchnuty a vedeny. Jsou proto sobě vlastními cestami a způsoby, jimiž se pravda vpravuje do díla. Jsou vždy sobě vlastním básněním uvnitř světliny jsoucna, která se již v řeči nepozorovaně udála.<sup>a</sup>

Umění jakožto uvádění pravdy do díla je básnění. Básnická je nejen tvorba díla, nýbrž právě tak básnické, toliko svým vlastním způsobem, je také jeho uchovávání, neboť dílo je jakožto dílo skutečné jen tehdy, když sami sebe vymaníme ze své všednosti a vstoupíme do

<sup>a</sup> 1960: Was sagt dies? Geschieht Lichtung durch die Sprache oder gewährt die ereignende Lichtung erst Sage und Entsagen und so Sprache? Sprache und Leib (Laut und Schrift). – Co se tím říká? Děje se světlna skrze řeč, anebo uvlastňující se světlna skýtá teprve promluvu a od-povídání, a tudíž řeč? Řeč a tělo (mluvené slovo a písmo).

toho, co nám dílo otevírá, abychom tak způsobili, že sama naše bytnost bude stát<sup>b</sup> v pravdě jsoucna.

Bytností umění je básnění. Bytností básnění je zřizování [Stiftung] pravdy. Zřizování zde chápeme v trojím významu: zřizování jako darování [Schenken], zřizování jako zakládání [Gründen] a zřizování jako počínání [Anfangen]. To, co je zřízeno, je však skutečné pouze v uchovávání. Každému způsobu zřizování tudíž odpovídá příslušný způsob uchovávání. Tuto strukturu bytnosti umění zde můžeme zachytit jen několika málo tahy a i to jen nakolik nám k tomu výše zmíněné charakterizování bytnosti díla skýtá první návod.

Uváděním pravdy do díla dochází k průlomů něčeho ohromujícího svou neobvyklostí a zároveň k vyvrácení toho, co je obvyklé a bezpečné a co člověk za takové považuje. Pravdu otevírající se v díle nelze nikdy do-ložit nebo odvodit z něčeho dosavadního. Dosavadní je ve své výlučné skutečnosti dílem vyvraceno. To, co je dílem zřizováno, nemůže proto být nikdy poměřováno ani srovnáváno s tím, co už se vyskytuje a je k dispozici. Takové zřizování poskytuje něco navíc, je to obdarovávání.

<sup>b</sup> 1960: im Sinne der Inständigkeit im Brauch – ve smyslu niterného stání v obyčejí

Básnický rozvrh pravdy, který se do díla vkládá jakožto tvar, také nikdy není uváděn do prázdna a do neurčita. Pravda je v díle spíše vrhána vstříc těm příštím, kteří ji budou uchovávat, tzn. příštím dějinnému lidstvu. Co je takto vrháno, však nikdy není něčím, co se lidstvu svévolně vnučuje. Opravdové básnické rozvrhování je otevírání toho, do čeho je pobyt jakožto dějinný již vržen. To, do čeho je vržen, je země – a pro dějinný národ je to jeho země –, totiž onen sebe uzavírající základ, na němž národ spočívá spolu se vším tím, čím, jakožto sám sobě doposud skrytý, jest. Avšak je to jeho svět, co vládne, a to díky vazbě pobytu k neskrytosti jsoucna. Proto musí být vše, co je dějinnému člověku již skrytě dáno, vyzdvíženo [herausgeholt] v tomto rozvrhování z onoho uzavřeného základu a musí být výslovně na tento základ postaveno. Teprve tím je tento základ založen jako nosný.

64 Poněvadž jde o takovéto vyzdvihování [Holen], je veškerá tvorba čerpáním [Schöpfen] (jako se vytahuje voda ze studny). Moderní subjektivismus ovšem vykládá toto tvůrčí čerpání zároveň chybně ve smyslu geniálního stvořitelského výkonu samolibého subjektu. Zřizování [Stiftung] pravdy je zřizováním nejen ve smyslu svobodně dávaného daru [Schenkung], nýbrž zároveň zřizováním ve smyslu tohoto zakládání kladoucího základy [des grundlegenden Gründens]. Básníci

rozvrh pochází z ničeho, což zde znamená, že svůj dar nikdy nebere z toho, co je obvyklé a dosavadní. Avšak tento rozvrh nikdy nepochází jen tak z ničeho, protože to, co pro dějinný pobyt rozvrhuje [das Zugeworfene], je právě jen tím, co bylo dějinnému pobytu předurčeno [die vorenthaltene Bestimmung].

Obdarovávání a zakládání mají v sobě bezprostřednost toho, co nazýváme počátkem. Avšak tato bezprostřednost počátku, zvláštnost skoku<sup>a</sup> z bezprostřednosti, nevylučuje, nýbrž naopak zahrnuje to, že se počátek připravuje co nejdéle a nanejvýš nenápadně. Ryzí počátek je jakožto skok vždy předstih, v němž je vše, co přijde, již předběhnuto, třebaže jakožto zastřené. Počátek<sup>b</sup> v sobě již skrytě obsahuje konec. Skutečný počátek ovšem nikdy nestojí na začátku jako něco primitivního. Primitivní nikdy nemá budoucnost, protože v něm není obsažen darující a zakládající předstih. Primitivní ze sebe nedokáže uvolnit nic dalšího, neboť neobsahuje nic jiného než to, v čem je angažováno.

<sup>a</sup> 1960: »der Sprung« – vgl. dazu »Identität und Differenz«, Vortrag über Identität – „skok“ – srv. *Der Satz der Identität, in: Identität und Differenz*

<sup>b</sup> 1960: den Anfang ereignishaft zu denken als An-Fang – počátek myslet na způsob vlasti jako znovu-vzeti



Počátek naproti tomu vždy obsahuje neodemknutou [unerschlossene] plnost ohromujícího, tj. plnost sváru s tím, co je obvyklé. Umění jakožto básnění je zřizování [Stiftung] ve třetím výše uvedeném významu, totiž podněcování [Anstiftung] sváru pravdy, je to zřizování ve významu počátku. Vždy, když jsoucno vcelku jakožto jsoucí vyžaduje být založeno [Gründung] v otevřenosti, dospívá umění do své dějinné bytnosti a je zřizováním. Toto zřizování se v západním světě událo ponejprv ve starém Řecku. To, co bude nadále znamenat bytí, bylo směřodatně uvedeno do díla. Jsoucno takto otevřené se pak proměnilo v jsoucno ve smyslu toho, co stvořil Bůh. To se událo ve středověku. Toto jsoucno se opět proměnilo na začátku a v průběhu novověku. Stalo se propočitatelně ovládnutelným a prohlédnutelným předmětem. Pokaždé se otevřel nový a bytostný svět. Pokaždé musela být otevřenost jsoucna pevným ustálením pravdy do tvaru vpravena do jsoucna samého. Pokaždé se udála [geschah] neskrytost jsoucna. Neskrytost se uvádí do díla a toto uvádění je uskutečňováno uměním.

65

Vždy, když se děje umění, to znamená, když jest nějaký počátek, vtrhává do dějin něco překvapivého, dějiny teprve tehdy či znovu počínají. Dějiny zde neznamenají sled nějakých, byť i sebedůležitějších událostí v čase. Dějiny jsou vytrhování [Entrückung] národa k tomu, co je mu uloženo [in sein Aufgegebenes]

jako jeho vstupování do toho, co si s sebou přináší [in sein Mitgegebenes].

V umění se pravda uvádí do díla. V této větě se skrývá bytostná dvojznačnost: pravda je zároveň subjektem i objektem tohoto uvádění. Avšak výrazy subjekt a objekt jsou zde nepřiměřené. Zabraňují promýšlet tuto dvojznačnou bytnost, což je úkol, který již nepatří do tohoto pojednání. Umění je dějinné a jakožto dějinné je tvůrčím uchováváním pravdy v díle. Umění se děje jakožto básnění. Básnění je zřizování ve trojím smyslu: obdarovávání, zakládání a počínání. Jako zřizování je umění bytostně dějinné. Nemyslí se tím jen to, že umění má dějiny ve vnějškovém slova smyslu, že se totiž v proměnách času vyskytuje vedle mnoha dalších věcí a přitom se mění a skýtá dějepisu umění proměnlivou podívanou. Umění – to jsou dějiny v bytostném smyslu: umění dějiny zakládá.

Umění nechává vytrysknout [entspringen] pravdu. Umění jako zřizující uchovávání nechává pravdu jsoucna tryskat [erspringen] v díle. Toto nechávat něco tryskat – čili ve zřizujícím výtrysku [Sprung] přivádět k bytí, a to z toho, odkud pochází jeho bytnost – je obsaženo ve slově zdroj, pramen, původ [Ursprung].

66

Původem uměleckého díla, tzn. zároveň těch, kdo dílo tvoří, i těch, kdo je uchovávají, tj. původem dějinného pobytu [Dasein] národa, je umění. Je tomu tak

proto, že umění je ve své bytnosti původ:<sup>4</sup> význačný způsob, jakým se pravda stává jsouci, tj. dějinnou.

Ptáme se po bytnosti umění. Proč se tak ptáme? Ptáme se tak proto, abychom se vlastně mohli zeptat, zda je umění i v našem dějinném pobytu [Dasein] určitým původem a zdrojem či nikoli a zda a za jakých podmínek jím být může a být musí.

Takové zamyšlení si nemůže umění a jeho vznikání vynutit. Avšak toto zamýšlející se vědění je pro vznikání umění předběžnou, a tudíž nevyhnutelnou přípravou. Pouze takové vědění připravuje dílu prostor,<sup>a</sup> tvůrcům cestu a těm, kdo dílo uchovávají, pevné východisko.

V takovém vědění, které je s to zrát pouze zvolna, se rozhoduje o tom, zda umění bude původem [Ursprung] a musí pak být v předstihu [Vorsprung], anebo zda bude pouhým pozůstatkem minulosti, který nás pak bude provázet už jen jako něco, co se stalo běžným kulturním zjevem.

Jsme tedy v našem pobytu [Dasein] dějinně u původu? Známe bytnost původu, tj. dbáme jí? Nebo se

<sup>4</sup> V 5. vydání *Holzwege* (1972) je v textu navíc: und nichts anderes – a nic jiného. (Pozn. překl.)

<sup>a</sup> 1960: Ortschaft des Aufenthaltes – místo k přebývání

v našem vztahu k umění dovoláváme už jen učených znalostí o tom, co minulo?

Pro rozhodování o tomto „bud' – anebo“ se nabízí neklamné znamení. Hölderlin, básník, s jehož dílem se Němci dosud nevyrovnali, toto znamení vyslovuje:

„Je zatěžko opustit  
tomu, co přebývá v blízkosti zdroje, své místo.“<sup>5</sup>

## Doslov

Předchozí úvahy se zabývají záhadou umění, záhadou, 67  
jíž je umění samo. K vyřešení této záhady máme ještě daleko. Naším úkolem je tuto záhadu vidět.

Zhruba od téže doby, kdy se začíná opravdu uvažovat o umění a umělcích, se toto uvažování nazývá estetickým. Estetika bere umělecké dílo jako předmět, a to jako předmět αἰσθητικῆς, smyslového vnímání v širokém smyslu. Dnes se toto vnímání nazývá prožíváním. Způsob, jakým člověk prožívá umění, má rozhodnout o bytnosti umění. Prožitek je směrodatným zdrojem nejen toho, jak se uměním kocháme, nýbrž právě tak

<sup>5</sup> F. Hölderlin, *Die Wanderung*, in: *Sämtliche Werke* 4, vyd. N. v. Hellingrath [München – Leipzig 1916], str. 167.

i zdrojem umělecké tvorby.<sup>a</sup> Všechno je prožitek. Ale možná, že právě prožitek je živel, v němž umění umírá.<sup>b</sup> Toto umírání postupuje tak pomalu, že na to potřebuje několik staletí.

---

<sup>a</sup> 1960: Rückt die moderne Kunst aus dem Erlebnishaften heraus? Oder wechselt nur das, was erlebt wird, so freilich, daß jetzt das Erleben noch subjektiver wird als bisher? Das Erlebte wird jetzt – das Technologische des Schaffenstriebes selber – das Wie des Machens und Erfindens. »Informal« und die entsprechende Unbestimmtheit und Leere des »Symbolischen«, das selber noch Metaphysik bleibt. Das Erlebnis des Ich als »Gesellschaft«.

Vymaňuje se moderní umění z područí prožívání? Nebo se proměňuje pouze to, co je prožíváno, ovšem tak, že prožívání se nyní stává ještě subjektivnějším než dosud? Prožívaným se nyní stává – „technologie tvůrčího pudu“ samého – to, jak je dílo uděláno a jakou vynalézavost při tom umělec použil. „Neformálnost“ a jí odpovídající neurčitost a prázdnota „symbolického“ – to samo je ještě metafyzika. Já se prožívá jakožto „společnost“.

<sup>b</sup> 1960: Dieser Satz besagt aber doch nicht, daß es mit der Kunst schlechthin zu Ende sei. Das wäre nur der Fall, wenn das Erlebnis das Element schlechthin für die Kunst bliebe. Aber es liegt gerade alles daran, aus dem Erleben ins Da-sein zu gelangen, und das sagt doch: ein ganz anderes »Element« für das »Werden« der Kunst zu erlangen.

Tato věta však přesto neznamená, že je s uměním naprostý konec. Tak by tomu bylo pouze v případě, že by prožitek byl pro umění živlem výhradním. Ale to, na čem záleží, je právě dospět

Mluví se sice o nesmrtelných dílech umění a o umění jako věčné hodnotě; při takových řečech se ale o žádné bytostné věci nehovoří přesně, z obavy, že hovořit o něčem přesně by nakonec znamenalo: myslet. Jaký strach je dnes větší než strach z myšlení? Má řeč o nesmrtelných dílech a věčné hodnotě umění nějaký obsah a platnost? Nebo jsou to v době, kdy se velké umění i se svou bytostí člověku vyhybá, už jen nedomyšlené fráze? 68

V nejobsažnějším, protože z metafyziky myšleném uvažování o bytnosti umění, které Západ má, totiž v Hegelových *Přednáškách o estetice*, jsou věty:

„Nám již neplatí umění za nejvyšší způsob, jímž si pravda zjednává existenci.“<sup>a</sup> „Je sice možno doufat, že umění bude stoupat ještě výše a že dosáhne dokonalosti, ale forma umění přestala již být nejvyšší potřebou ducha.“ „V každém z těchto ohledů pro nás umění po stránce svého nejvyššího určení je a zůstává čímsi minulým.“<sup>6</sup>

---

od prožívání do bytí-tu a to přece znamená: dobrat se zcela jiného „živlu“ pro „vznikání“ umění.

<sup>a</sup> 1960: Die Kunst als Weise der Wahrheit (hier der Gewisheit des Absoluten). – Umění jako způsob pravdy (zde: jistoty absolutna).

<sup>6</sup> G. W. F. Hegel, *Vorlesungen über die Ästhetik*, in: *Werke X/1*, vyd. D. H. G. Hotho, Berlin 1833, str. 134, 135, 16 [česky:

Tvrzení, které Hegel v těchto větách razí, se nemůžeme vyhnout námitkou, že od té doby, co svou estetikou naposledy v zimě 1828/29 přednášel na berlínské univerzitě, jsme byli svědky vzniku mnoha nových uměleckých děl i směrů. Tuto možnost Hegel nikterak nechtěl popřít. Je však otázka, zda je umění ještě tím bytostným a nutným způsobem, jímž se děje pravda, která je rozhodující pro náš dějinný pobyt, nebo zda jím už není. Jestliže jím však už není, pak se musíme ptát, proč k tomu došlo. O tomto Hegelově výroku ještě nebylo rozhodnuto; za tímto výrokiem totiž stojí západní myšlení od dob Řeků, myšlení odpovídající určité pravdě jsoucna, která se již udála. Rozhodnutí o tomto výroku padne, pokud padne, vycházejíc z této pravdy jsoucna a rozhodujíc o ní. Až do té doby zůstane Hegelův výrok v platnosti. Avšak proto je nutné se ptát, zda pravda, která je tímto výrokiem vyslovena, je konečná, a pokud by tomu tak bylo, co by mělo být potom.

69 Takovéto otázky, které se nám jednou zřetelněji, jindy jen nejasně vnucují, lze klást teprve poté, když se uváží, jaká je bytnost umění. Několik kroků jsme se pokusili učinit tím, že jsme se tázali po původu uměleckého díla. Bylo třeba dostat do zorného pole to, co

G. W. F. Hegel, *Estetika*, I, přel. J. Patočka, Praha 1966, str. 119, 120, 65].

charakterizuje dílo jakožto dílo. Co se zde míní slovem původ, bylo promyšleno z bytnosti pravdy.

Pravda, o níž zde byla řeč, se nekryje s tím, co se pod tímto označením běžně rozumí a co se jako určitá kvalita připisuje poznání a vědě na rozdíl od krásy a dobra jakožto názvů pro hodnoty platné v postojích, které nejsou teoretické.

Pravda je neskrýtoست jsoucna jakožto jsoucího.<sup>a</sup> Pravda je pravda bytí. Krása se nevyskytuje někde vedle této pravdy. Když se pravda uvádí do díla, znamená to, že se zjevuje. Toto zjevování – jakožto bytí pravdy v díle a jakožto dílo – je krása. Krása tak patří do dění pravdy. Nevztahuje se jen k tomu, zda se nám dílo líbí či nelíbí, a to jako pouhý předmět tohoto zalíbení [das Gefallen]. Krása spočívá především ve formě, ale je tomu tak pouze proto, že *forma* kdysi vysvitla z bytí jako jsoucnost jsoucího. Bytí se tehdy uvlastnilo [sich ereignete] jako εἶδος. Ἴδέα se upravila na μορφή. Σύνολον, jednotný celek μορφή a ὅλη, totiž ἔργον, jest na způsob ἐνέργεια. Tento způsob bytování v přítomnosti [Anwesenheit] se

<sup>a</sup> 1957: Die Wahrheit ist das sichlichtende Sein *des* Seienden. Die Wahrheit ist die Lichtung des Unter-Schieds (Austrag), wobei Lichtung schon aus dem Unterschied sich bestimmt. – Pravda je prosvětlující se bytí *jsoucna*. Pravda je světlina roz-dílu, výtěžku, přičemž světlina se již určuje z rozdílu.

proměnil v *actualitas* jsoucna, z kterého se stalo *ens actu*. Z *actualitas* se stala skutečnost [Wirklichkeit]. Ze skutečnosti pak předmětnost [Gegenständlichkeit]. Z předmětnosti prožívání. Ve způsobu, jakým pro svět určený západním myšlením vystupuje jsoucno jako skutečné, se skrývá určitý zvláštní svazek krásy s pravdou.

70 Proměněním bytnosti pravdy odpovídají dějiny bytnosti západního umění. Jen z krásy samé lze tyto dějiny pochopit právě tak málo jako z prožívání, za předpokladu, že metafyzický pojem umění se dotýká umění v jeho bytnosti.

### Dovětek

Na stranách /51/ a /59/ může mít pozorný čtenář určitou zásadní nesnáz způsobenou tím, že se mu zdá, že není možné uvést v soulad slova o „ustalování pravdy“ s řečí o tom, že umění „umožňuje dění příchodu pravdy“. Neboť v „ustalování“ je obsažena vůle, která příchodu pravdy brání, a tudíž je znemožňuje. Naproti tomu v *umožňování* dění je cítit něco jako podvolování

7 Číslice v šikmých závorkách zde odkazují k stránkování německého vydání, které je v překladu uvedeno vedle textu. (Pozn. překl.)

se [Sichfügen], téměř absence vůle, která příchodu pravdy nechává volný průchod.

Nesnáz se rozplyne, když ustalování [Feststellen] budeme myslet v tom smyslu, v němž je míněno v celém textu pojednání, tzn. především v klíčovém určení „uvádění pravdy do díla“. <sup>a</sup> S „ustalováním“ [Stellen] a „uváděním“ [Setzen] souvisí též „kladení“ [Legen], přičemž tyto tři významy jsou všechny jednotně obsaženy ještě v latinském *ponere*.

„Ustalování“ musíme myslet ve smyslu θέσις. Tak se na straně /48/ říká: „Uvádění [Setzen] pravdy do otevřena a obsazování [Besetzen] otevřena je zde všude myšleno ve smyslu řecké θέσις, což znamená ustavení jsoucna [Aufstellen] v neskrytosti.“ Řecká θέσις znamená: ustálit ve smyslu nechat vyvstat např. sochu, nebo: klást, pokládat obětní dar. Ustalovat a klást zde znamená: přinášet něco *sem*<sup>b</sup> do neskrytého, *před nás*, do toho, co bytuje v přítomnosti [*Her-* ins Unverborgene, *vor-* in das Anwesende bringen], tj. nechat ležet před námi [vorliegenlassen]. Klást a ustalovat zde nikde neznamena novověkým způsobem pochopené klást si

<sup>a</sup> 1960: besser: Ins-Werk-Bringen; Hervor-Bringen; Bringen als Lassen; ποιησις – lépe: přivádět do díla; přivádět před nás; přivádět jakožto ponechávat; ποιησις

<sup>b</sup> 1960: »Her«: aus der Lichtung – „Sem“: ze světliny

věci vyzývavě sobě naproti (naproti já jako subjektu) [Sich (dem Ich-Subjekt) entgegenstellen]. Stání sochy 71 [Stehen des Standbildes] (tj. bytostná přítomnost zjevujícího se skvění) je něco jiného než stání objektu vůči subjektu. „Stání“ je ustálenost skvění (srv. str. /21/). Oproti tomu thesis, anti-thesis a synthesis v rámci Kantovy dialektiky a německého idealismu znamená kladení [Stellen] ve sféře subjektivity vědomí. Adekvátně tomu – a ze své pozice po právu – vyložil Hegel řeckou θέσις ve smyslu bezprostředního kladení [Setzen] předmětu. Toto kladení je proto pro něj ještě nepravdivé, protože ještě není zprostředkováno antitezí a syntézou.<sup>8</sup>

Budeme-li však mít pro účely pojednání o uměleckém díle na zřeteli řecký smysl θέσις: nechat před námi dílo ležet v jeho skvění [Scheinen] a bytostné přítomnosti, pak nemůže „stálý“ [Fest] v termínu ustalování [Feststellen] znamenat strnulý, nehybný a jistý.

Být „stálý“ znamená: být vymezen [umrissen], být vpuštěn do svých mezí (πέρας), získat obrys (str. /51/ n.). Mez v řeckém smyslu nepřekáží, nýbrž teprve ona sama, jsouc vytvořena, přivádí to, co bytuje v přítomnosti, ke skvění. Mez nechává volný průchod do neskrytosti; skrze svůj obrys rýsuje se v řeckém světle

<sup>8</sup> Srv. nyní *Hegel und die Griechen*, in: *Wegmarken*.

stojí hora ve svém čnění a spočívání. Ustalující mez je to, co klidně spočívá [das Ruhende] – totiž v plnosti své hybnosti –, a to vše platí o díle v řeckém smyslu slova ἔργον; jeho „bytí“ je ἐνέργεια, která v sobě schraňuje nekonečně více pohybu než ony „energie“ v moderním smyslu.

Správně myšlené „ustalování“ pravdy pak tedy nemůže být nijak v rozporu s tím, že pravdu „necháme, aby se děla [Geschehenlassen]“. Toto „nechání“ za prvé není žádnou pasivitou, nýbrž jde naopak o vrcholné konání<sup>9</sup> ve smyslu θέσις, „působení“ a „chtění“, které bylo na str. /55/ tohoto pojednání označeno za „ekstatické sebevpouštění [Sich einlassen] existujícího člověka do neskrytosti bytí“. A za druhé: „dění“ ve výrazu „nechat pravdu, aby se děla“ je pohyb, který vládne ve světlení [Lichtung] a skrývání [Verbergung], přesněji řečeno v jejich sjednocení, je to pohyb světlení tohoto 72 sebeskrývání [Lichtung des Sichverbergens] jako takového, z něhož zase pochází veškeré seberozsvětlování [Sich lichten]. Tento „pohyb“ dokonce vyžaduje ustalování ve smyslu přinášení-sem-před-nás [Her-vor-bringen], přičemž přinášení [Bringen] je třeba chápat ve

<sup>9</sup> Srv. *Vorträge und Aufsätze*, 1954, str. 49 [česky: M. Heidegger, *Věda a zamyšlení*, in: *Věda, technika a zamyšlení*, cit. vyd., str. 44].

významu ze str. /50/, kde tvořící (stvořitelští) [schaffende (schöpfende)] přinášení-sem-před-nás [Her-vor-bringen] je „v rámci vztahu k neskrýlosti spíše přijímáním a přebíráním“.

Význam slova „u-stanovování“ [Ge-stell], použitého na str. /51/, lze podle doposud objasněného určit takto: je to završení shromažďujícího pohybu přinášení-sem-před-nás [Her-vor-bringens] neboli pohybu umožňování příchodu pravdy<sup>10</sup> [Her-vor-ankommen-lassen] do trhliny [Riß] jakožto obrysu [Umriß] (πέρας). Skrze takto myšlené „u-stanovování“ se vyjasňuje řecký význam μορφή – tvar. Slovo „Ge-stell“, které je později výslovně používáno jako klíčový termín pro bytnost moderní techniky, je zde vsuktu myšleno z tohoto u-stanovování [Ge-stell] (nikoli ve významu „Büchergestell“, čtecí pult, či „Montage“, lešení). Tato souvislost [mezi významem slova „Ge-stell“ použitého v této přednášce a jeho užitím jako termínu pro bytnost techniky] je bytostná, protože je to souvislost údělu dějin bytí [seinsgeschicklich]. „Ge-stell“ jako bytnost moderní techniky pochází z řecky zakoušeného „nechat ležet před námi“ [vorliegenlassen], tj. z řeckého λόγος, z řeckého ποιησις a θεσις. V kladení [Stellen] tohoto

<sup>10</sup> Slovo „pravda“ vkládáme podle str. /70/. (Pozn. překl.)

u-stanovování [Ge-stell], což nyní znamená: ve vyzývaném vymáhání požadujícím, aby všechno přešlo do stavu zajištěnosti [im Herausfordern in die Sicherstellung von allem], promlouvá nárok *ratio reddenda*, tj. λόγος διδόναι [podávat důvod], ovšem tak, že tento nárok se nyní v u-stanovování ujímá vlády jako bezpodmínečný a v před-stavování [Vor-stellen], které vychází z řeckého postřehování<sup>11</sup> [Vernehmen], si propojuje [sich versammelt] zajišťování [Sicher-stellen] a ustalování [Fest-stellen].

Když v přednášce *Původ uměleckého díla* slyšíme slova u-stalování [Fest-stellen] a u-stanovování [Ge-stell], musíme se na jedné straně vzdát novověkého významu slov „Stellen“ a „Gestell“, na druhé straně však zároveň nesmíme přehlížet, že a nakolik bytí jakožto „Gestell“, jímž je určen novověk, pochází z údělu bytí [Geschick des Seins] Západu, a nikoli z výmyslu filozofů, nýbrž z toho, co se samo propůjčilo myslitelům k úvaze [den Denkenden zuggedacht ist].<sup>12</sup>

Je obtížné vyložit určení výrazů, že se pravda „vpravuje do jsoucná“ a „zařizuje ve jsoucnu“, která jsou 73

<sup>11</sup> Rozuměj voěiv! (Pozn. překl.)

<sup>12</sup> Srv. *Vorträge und Aufsätze*, 1954, str. 28 a 49 [česky: M. Heidegger, *Otázka techniky a Věda a zamyšlení*, in: *Věda, technika a zamyšlení*, cit. vyd., str. 24 a 44].

v krátkosti podána na str. /48/. Opět je třeba upustit od toho, abychom „zařizování“ a „vpravování“ chápali v moderním smyslu a způsobem, jakým se vykládají v přednášce o technice jako „organizování“ a „zhotovování“. Naopak slovy „zařizování“ a „vpravování“ ze str. /50/ máme na mysli „táhnutí pravdy k dílu“ [Zug der Wahrheit zum Werk], totiž že pravda tím, že je při díle, se uprostřed jsoucího stává jsoucí (str. /50/).

Uvážíme-li, že pravda jakožto neskrytost jsoucná neznamena nic jiného než bytování v přítomnosti [Anwesenheit], tedy bytostnou přítomnost [Anwesen] jsoucná jako takového, tj. *bytí* (viz str. /60/), pak, když říkáme, že pravda, tj. bytí, se vpravuje do jsoucná a zařizuje ve jsoucnu, dotýkáme se problému ontologické diference.<sup>13</sup> Proto je se vši opatrností řečeno (*Původ uměleckého díla*, str. /48/ n.): „Poukazem na to, že se otevřenost vpravuje [das Sicheinrichten] do otevřena, se myšlení dotýká oblasti, kterou zde ještě nemůžeme rozebírat.“ Celé pojednání *Původ uměleckého díla* se vědomě, a přesto mlčky ubírá směrem k otázce po bytosti bytí. Zamyšlení nad tím, co je *umění*, musí zcela a rozhodně vycházet jedině z otázky po *bytí*. Umění není ani oblastí, v níž dochází ke kulturním výkonům,

<sup>13</sup> Srv. *Identität und Differenz*, 1957, str. 37 nn.

ani zjevováním ducha, nýbrž náleží do *úvlasti* [Ereignis], z níž se teprve určuje „smysl bytí“ [Sinn vom Sein] (srv. *Bytí a čas*). Co je umění, je jedna z otázek, na něž v pojednání nejsou dány odpovědi. To, co vzbuzuje zdání takových odpovědí, jsou toliko podněty k tázání. (Srv. první věty *Doslovu*.)

K těmto podnětům patří dva *důležité poukazy* na str. /59/ a /65/. Na obou místech je řeč o „dvojznačnosti“. Na str. /65/ se mluví o „bytostné dvojznačnosti“ toho, že „v umění se pravda uvádí do díla“. Podle toho je pravda jednou „subjektem“ a podruhé „objektem“. *Obě* charakteristiky jsou „nepřiměřené“. Je-li pravda „subjektem“, pak to, že „se pravda uvádí do díla“ znamená: „pravda *se sama* uvádí do díla“ (srv. str. /59/ a /21/). Umění je tak myšleno z *úvlasti* [Ereignis]. Ale bytí oslovuje [Zuspruch] člověka a není bez něho. V tom případě je umění rovněž určeno jako uvádění pravdy do díla, ale *nyní* je pravda „objektem“ a umění lidským tvořením a uchováváním.

V *lidském* vztahu k umění se ukazuje jiná dvojznačnost toho, že se pravda uvádí do díla, totiž ta, která je na str. /59/ pojmenována jako tvorba a uchovávání. V tom, co je na umění bytostné, spočívá dle str. /58/ n. a str. /44/ jak umělecké *dílo*, tak i *umělec* „zároveň“. Říkáme-li, že „se pravda uvádí do díla“, přičemž není určeno, ale je *určitelné*, kdo nebo co se jakým způsobem



„uvádí do díla“, skrývá se v tom *vztah mezi bytím a bytností člověka*, kterýžto vztah byl již v této formulaci nepřiměřeně myšlen – což je tísnivá obtíž, která je mi zřejmá již od *Bytí a času* a která se pak v mnohých podobách dostává ke slovu (naposledy ve studii *K otázce bytí*<sup>14</sup> a v našem pojednání výše na str. /49/: „Budiž řečeno pouze tolik...“).

Problematičnost, která zde vládne, se pak soustřeďuje směrem ke svému vlastnímu místu [Ort], k místu, kde je možno ji vyložit [Erörterung], totiž tam, kde je dotčena bytnost řeči a bytnost básnění, a to vše opět pouze s ohledem na sounáležitost bytí a promluvy [die Sage].

Nevyhnutelná obtíž spočívá v tom, že čtenář, který se k tomuto pojednání dostává samozřejmě zvnějšku, si je zprvu a ještě dlouho nepředstavuje a nevykládá ze smlčené oblasti, v níž je zdroj toho, co je třeba myslet. Ale i autor je v obtížné situaci, poněvadž na rozličných zastaveních této cesty se mu nedostává vhodných slov.

---

<sup>14</sup> Srv. *Zur Seinsfrage* [in: *Wegmarken*, Frankfurt a. M. 1976, str. 385].

## Z doslovu vydavatele

(Friedrich-Wilhelm von Herrmann, 1977)

První verze textu byla přednesena 13. listopadu 1935 ve Společnosti pro vědu o umění ve Freiburgu i. Br. a v lednu 1936 byla na základě pozvání univerzitního studentstva opakována v Curychu. Text uveřejněný v pátém svazku souborného vydání Heideggerových spisů (*Gesamtausgabe*) obsahuje tři přednášky proslouvené ve Svobodném německém arcibiskupství ve Frankfurtu a. M. 17. a 24. listopadu a 4. prosince 1936. *Doslov* byl částečně dopsán později. Oproti vydání v nakladatelství Reclam a oproti předchozím vydáním v autorově souboru *Holzwege* byl text na různých místech lehce přepracován a bohatěji členěn do odstavců. *Dovětek* byl připojen v roce 1956 a poprvé uveřejněn v samostatném vydání tohoto pojednání v Reclams Universal-Bibliothek v roce 1960. Martin Heidegger v rozhovorech opětovně zdůrazňoval důležitost tohoto *Dovětku* a přál si, aby byl pojat i do souborného vydání. V poznámkách pod čarou jsou zachyceny autorovy

obsahové doplňky a komentáře k textu, které si v letech 1950–1976 zanášel do svých příručních exemplářů různých vydání *Holzwege*. Tyto poznámky jsou označeny písmeny, a to na každé stránce, kde se vyskytují, vždy znovu od začátku abecedy.

## Ediční poznámka

Překlad byl pořízen podle německého vydání *Der Ursprung des Kunstwerkes*, in: M. Heidegger, *Gesamtausgabe 5: Holzwege*, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann 1977, str. 1–74, s přihlédnutím k 1. a 3. vydání (*Der Ursprung des Kunstwerkes*, in: *Holzwege*, Frankfurt a. M., Vittorio Klostermann 1950 a 1957) a zejména k samostatnému vydání *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart, Reclam 1960.

Hrubá podoba textu vznikla v letech 2010–2014 na překladatelském semináři na Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze. Jeho aktivními účastníky byli především Ondřej Václavík, Pavel Pokorný, Boris Jankovec. Za vydatnou podporu patří dík Jaroslavu Novotnému, Jitce Pelikánové, Janu Vítovi a Ladislavě Švandové.

Číslování po straně textu odkazuje ke stránkám uvedeného originálu. V hranatých závorkách uvádíme některé původní německé termíny, zřídka i překladatelské doplňky. Oblé závorky jsou vždy autorovy. Poznámky

pod čarou doplněné při překladu výslovně označujeme. Neoznačené poznámky jsou autorovy. Některé jeho poznámky upravujeme a doplňujeme. V *Dovětku*, kde autor odkazuje na různá místa z předchozího textu, dáváme jeho číselné údaje do šikmých závorek, abychom naznačili, že se vztahují k číslům uvedeným na okraji českého textu.

Autorovy poznámky, které si v letech 1950–1976 vpisoval do svých exemplářů, přetiskujeme v originále. Jejich český překlad, který nemůže být ničím víc než jen orientační pomůckou, přidáváme za text německý. V našem vydání je označujeme týmiž písmeny jako v německém vydání *Gesamtausgabe*, tj. ve vztahu k číslům stránek originálu. V těchto komentářích odkazoval M. Heidegger i na jiné své texty (v poznámkách pod čarou jsou označeny roky vydání):

- Aus der Erfahrung des Denkens* (1947), Pfullingen 1954 (→ *Gesamtausgabe 13: Aus der Erfahrung des Denkens*);  
*Das Ding* (1950), in: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954 (→ *Gesamtausgabe 7: Vorträge und Aufsätze*);  
*Das Ende der Philosophie und die Aufgabe des Denkens* (1964), in: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1969 (→ *Gesamtausgabe 14: Zur Sache des Denkens*);  
*Hegel und die Griechen* (1958), in: *Wegmarken*, Frankfurt a. M. 1967 (→ *Gesamtausgabe 9: Wegmarken*);

- Onto-theo-logische Verfassung der Metaphysik* (1956/57), in: *Identität und Differenz*, Pfullingen 1957 (→ *Gesamtausgabe 11: Identität und Differenz*);  
*Der Satz der Identität* (1957), in: *Identität und Differenz*, Pfullingen 1957 (→ *Gesamtausgabe 11: Identität und Differenz*);  
*Sein und Zeit* (1927), Tübingen 1967 (→ *Gesamtausgabe 2*);  
*Sprache und Heimat* (1960), in: Th. Heuss, C. J. Burckhardt, M. Heidegger aj., *Über Johann Peter Hebel*, Tübingen 1964 (→ *Gesamtausgabe 13: Aus der Erfahrung des Denkens*);  
*Wissenschaft und Besinnung* (1953), in: *Vorträge und Aufsätze*, Pfullingen 1954 (→ *Gesamtausgabe 7: Vorträge und Aufsätze*);  
*Zeit und Sein* (1962), in: *Zur Sache des Denkens*, Tübingen 1969 (→ *Gesamtausgabe 14: Zur Sache des Denkens*);  
*Zur Seinsfrage* (1955), in: *Wegmarken*, Frankfurt a. M. 1967 (→ *Gesamtausgabe 9: Wegmarken*).

## MARTIN HEIDEGGER

### Původ uměleckého díla

Vydalo nakladatelství OIKOYMENH jako svou  
522. publikaci. Z německého originálu *Der Ursprung  
des Kunstwerkes* přeložil Ivan Chvatík. Odpovědná  
redaktorka Jitka Pelikánová. Technická redakce  
Vladimír Nedvídek. Obálku navrhl Zdeněk Ziegler.  
Sazba Martin.Třešňák@gmail.com. Tisk Akcent  
Vímperk. První vydání. Praha 2016.