

Martin Heidegger

Zrození uměleckého díla

(Der Ursprung des Kunstwerkes, vznik 1935, vyd. 1950)

V úvodní poznámce (7–10) je vymezena problematika stati. Otázka po zrození uměleckého díla je Heideggerovi tázáním po bytostném určení (*Wesen*) umění. Avšak umění je přístupno pouze v uměleckém díle, jen jeho prostřednictvím zakoušíme, co umění je. Do tohoto kruhu je třeba vstoupit tím, že vyhledáme skutečné dílo a budeme se tázat, „čím je a jak je“ (8). Na první pohled je patrné, že všechna díla mají v sobě něco z povahy věci (*Ding*): architektonické dílo je z kamene, malba z barev, hudba z tónů apod. Tato teze o věcné povaze uměleckého díla však neznamená, že by dílo bylo spojením věcného základu a estetické hodnoty.

V oddílu Věc a dílo (10–28) jsou provedena další rozlišení. Běžná charakteristika věci jako zformované látky má bytostné určení věci, neboť je odvozena z charakteru prostředku (*Zeug*), který je výrobkem vytvořeným k upotřebení. Toto pojetí věci, příznačné pro evropské myšlení již od dob Aristotelových, uzavírá cestu k poznání toho, co činí věc věcí, prostředek prostředkem a dílo dílem. Naproti tomu umělecké dílo — jmenovitě obraz selských bot Vincenta van Gogha, z něhož naléhavě vystupuje pravda jako součást celého světa života venkovské ženy — odhaluje to, co vpravdě jest, jsoucno v jeho bytí. „Otevírá-li se v díle jsoucno v tom, čím a jak jest, pak je tu při díle dění pravdy (*Geschehen der Wahrheit*)“ (25). Umění je tedy bytostně událostí pravdy, je to sebe-učinění pravdy dílem (*Sich-ins-Werk-Setzen der Wahrheit*). Pravda tu není pouhá shoda představy se jsoucnem a umění není odlikou či nápodobou věcné skutečnosti ani reprodukcí obecné podstaty věci.

2. oddíl Dílo a pravda (29–46) zavádí pojmy země a svět. Země (*Erde*) je chápána ve smyslu raně řecké *fýsis*. Není to ani astronomická představa planety, ani představa složené hmotné masy,

Stať německého filozofa, čelného představitele existencialismu, usilující dobrat se povahy uměleckého díla.

ale to, odkud vychází vše, na čem člověk zakládá svůj pobyt. Umělecké dílo — jako třeba řecký chrám — „otevřít určitý svět a zároveň ho staví zpět na zemi, jež teprve tím vychází najevo jako původní základ“ (32). Bytí díla spočívá v ustavování světa. Svět (*Welt*) přitom není souhrn daných věcí nebo jejich rámec, vůbec to není předmět, který stojí před námi, vyskytuje se (*ist vorhanden*) a může být nazírán. Je to ono „trvale nepředmětné“, jemuž jako lidé podléháme, je to otevřenost, jež nám umožňuje setkání se jsoucнем. Dílo, které ustavuje svět (*Welt aufstellt*), tím zároveň vystavuje zemi (*Erde herstellt*). Zatímco řemeslník spotřebovává látku, jež zaniká ve služebnosti výtvaru, umění nepoužívá zemi jako látku, nýbrž osvobozuje ji, aby se stala sama sebou: dílo se zapouští „v hmotnost a tíži kamene, v pevnost a poddajnost dřeva, v tvrdost a lesk kovu, v záři a temnotu barvy, ve znění tónu a ve významovou schopnost slova“ (35). „Vystavit zemi znamená uvést ji v otevřeno jako to, co se uzavírá“ (36). Dílo podněcuje svár (*Streit*) otevřenosti světa a sebeuzavření země.

V jakém smyslu lze nyní říci, že se v tomto sporu světa a země děje pravda? Heidegger, jak řečeno, nechápe pravdu jako správnost, shodu poznatku s představenou věcí, nýbrž ve smyslu původního řeckého slova *alétheia* jako neskrytost (*Unverborgenheit*), zjevnost jsoucná. „V obrazu van Gogha se děje pravda. Tím nemíníme, že je zde něco vyskytujícího se správně obkresleno, nýbrž že tím, jak se stává zjevným způsob bytí jakožto prostředku, dospívá jsoucnost v celku, svět a země ve své protihře, k neskrytosti [...]. Tak je skrývající se bytí rozsvětleno. Takovéto světlo prozrazuje dílo. Toto prozařování díla je krásno. Krása je způsobem, jak pravda jako neskrytost bytostné jest“ (44).

3. oddíl Pravda a umění (46–65) tážání po povaze pravdy v díle prohlubuje. K věcné skutečnosti díla patří také to, že bylo vytvořeno. I tvorbu chápe Heidegger z díla samého. Svár světa a země v díle je nárysem, který je ustálen v tvar. Zatímco náčiní je hotové a jeho zhotovení mizí v připravenosti k použití, zračí se stvořenost díla ve tvaru a je v něm zakoušena. Stejně jako nemůže být dílo bez tvůrce, je odkázáno i na své uchovatele. Uchovávání (*Bewahrung*) však není záležitostí izolovaných „prožitků“ jeho vnitřatelů — uchovat dílo znamená setrvat v té otevřenosti jsoucná, která v díle přichází ke slovu a která zakládá naše dějinné spolubytí. Pravda není nikdy předem dána, je dějinná. Děje se jako sebeučinění pravdy dílem, ale i jako státotvorný čin, bytostná oběť nebo jako tážání myslitele. Naproti tomu věda není původním děním pravdy, ale dostavbou určité oblasti pravdy již otevřené.

Rozvrhování otevřenosti určuje Heidegger jako původní básnění. „Umění odkrývá svou básnivou bytností uprostřed jsoucná místo, v jehož otevřenosti je vše jiné než jindy“ (59). Básníkem

v bytostném smyslu je sama řeč, nikoli ovšem řeč jako pouhý výraz toho, co má být sděleno; „tím, že řeč jsoucno poprvé jmenuje, přivádí je ke slovu a zjevnosti“ (60). Proto má poezie, básnění v užším smyslu, mezi ostatními druhy umění výjimečné postavení, neboť tato umění se odehrávají již v prostoru rozvřeném řečí. Básnivé je tvoření díla a rovněž jeho uchovávání. Bytostným určením básnění je zakládání (*Stiftung*) dějinné pravdy, epochy. V Evropě došlo k takovému založení v Řecku, ve středověku a počátkem a průběhem novověku. Umění je dějinné v bytostném smyslu, protože dějiny zakládá.

Stat' uzavírá Doslov (66–68), kde se odkazuje k Hegelově *Estetice* (1835–1838, č. 1966) a kde je bytnost umění znovu vymezena jako dění pravdy, jež se v díle zjevuje jako krása.

Heideggerova studie Zrození uměleckého díla vznikla již v polovině 30. let — poprvé byla přednesena roku 1935 ve Společnosti pro vědu a umění ve Freiburgu, v definitivní trojdílné podobě roku 1936 ve Frankfurtu/M., jen závěrečný doslov je pozdějšího data. Otištěna byla až po patnácti letech, v souboru pojednání *Holzwege* (= „cestou necestou“).

Po uveřejnění základního Heideggerova spisu *Bytí a čas* (1927, č. 1996, oprav. vyd. 2002) dochází během 30. let v jeho filozofii k důležitému obratu. V této knize Heidegger kritizuje tradiční ontologii a rozvíjí problematiku onticko-ontologické diference, rozdílu mezi jsoucnem a bytím. Bytí je bytí-tu (*Da-sein*), lidský pobyt; bytí je rozuměním. Teprve jako bytost, jež rozumí bytí, se může člověk setkávat se jsoucnem. Heidegger však nezůstává stát u fundamentální ontologie lidského pobytu jako u posledního základu, chce nyní tento „subjektivismus“ překonat tím, že lidské rozumění včleňuje do dějin bytí.

Do kontextu tohoto posunu patří i jeho stat' o umění. Otázky uměleckého díla se v průběhu 30. let dostávaly do popředí Heideggerova zájmu — soustavně se zabýval především výkladem „básníka básníků“ Friedricha Hölderlina,¹ později též Rainera Marii Rilka, Georga Trakla, Stefana Georgeho² aj. Soustředil se především na básnivou moc řeči, která o skutečnosti pouze ne-referuje, ale původně ji ustavuje. Umění není pro Heideggera estetickým ztvárněním hotového, vyskytujícího se světa, nýbrž význačným způsobem, jak se dějinné rozumění bytí (tj. svět) artikuluje. Umění zde tedy není produktem a výrazem subjektu, obrazem vnější reality či osobního prožitku tvůrce, nýbrž momentem bytí samého, jedním z původních způsobů, jak se otevírá svět, jak vzchází nová podoba pravdy.

Zatímco tradičně bylo umění zařazováno do oblasti estetiky s ústředním pojmem krásy, stěžejním bodem Heideggerova

¹ *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*, Frankfurt/M. 1951 (stati vznikaly již 1936–1943; č. Hölderlin a podstata básnictví, *Tvář* 1965, č. 1, s. 18–23 a *Básnický bydlí člověk... ve stejnojmenné dvojjazyčné edici*, Praha 1993, s. 77–103).

² *Wozu Dichter?*, in: *Holzwege*, Frankfurt/M. 1950, s. 246–295; *Unterwegs zur Sprache*, Pfullingen 1959 (č. *Řeč*, in: *Básnický bydlí člověk*, s. 43–75).

uvažování o umění je pojem pravdy. Oproti takovému pojetí vymezuje Heidegger pravdu v návaznosti na řecký pojem *alétheia* jako dění, jež odkrývá a snad ještě více zakrývá, jež vyvstává z ne-skrytosti do skrytosti. Novověký obraz světa, zejm. novověká věda, naproti tomu podle jeho názoru svým pojetím pravdy jako představování, úsilím o převedení jsoucna v naprostou ne-skrytost, snahou o totální zpředmětnění nejsou schopny zachytit tuto bytostně dynamickou podobu pravdy.

Heideggerovo pojetí umění se podstatně odlišuje od hegelovského konceptu umění jako smyslového vyzářování ideje, která nalézá dokonalý tvar sebe sama v myšlení, v pojmu.³ Umělecké dílo je podle zralého Hegela jen částečnou, nedokonalou manifestací pravdy, zatímco u Heideggera je vlastním děním pravdy, která se odehrává ve sporu země a světa. Umělecké dílo proto nepoukazuje jako znak na nějaký význam mimo sebe, ale spočívá v sobě samém, je událostí, která otevírá svět. V důrazu na primární a zásadní poslání umění (které svým pokynem může a má orientovat i pojmové filozofické myšlení) navázal Heidegger na Nietzscheho, jehož pojetí umění věnoval obsáhlou práci (*Nietzsche*, 1961).

Zrození uměleckého díla se stalo jedním z nejlivnějších i nej-spornějších pojednání o umění ve 20. století. Stať byla známa již před svým knižním vydáním, šířila se v opisech a působila — zvl. na německou a švýcarskou literární vědu — od poloviny 30. let. Jako podnětný byl přijímán především důraz na svébytnost uměleckého díla, které přestalo být pouhým obrazem idejí, autorových názorů a postojů, historických událostí aj. Proti pozitivistickému, duchovněmu, psychoanalytickému či sociologickému výkladu uměleckého díla jako průsečiku nejrůznějších filiací, věcných informací a stylových postupů bylo postaveno dílo jako celek, formující dějinnou podobu lidského bytí na světě. Heideggerovy myšlenky ovlivnily především eidocentrické, tj. ze samého uměleckého díla vycházející směry v německé a švýcarské estetice a literární vědě, ale ani jeho žáci a následovníci⁴ se k němu obvykle nehlásili bez vážných výhrad. Kromě jiného se upozorňovalo na metaforičnost a „temnost“ autorova pojmosloví, často stěží verifikovatelného,⁵ a hlavně na fakt, že Heideggerova interpretace uměleckého díla není založena na kontrolovatelných ukazatelích textů, ale na apriorním konceptu umění, který manifestuje základní autorovy filozofické teze. To vede k přímočaré obecnosti a vágnosti jeho konkrétních rozborů literárních děl, stírajících tak specifičnost básnické výpovědi.

Polemiku vyvolala studie také na poli filozofie umění a teorie reprezentace: Zatímco Heidegger odmítá referenční funkci obrazu (v podstatě ve shodě s → Jakobsonem či Mukařovským),

3 G. W. F. Hegel, *Estetika* 1, Praha 1966, s. 118n [1835–1838].

4 Srov. např. → E. Staiger, *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zürich 1939; týž, *Základní pojmy poetiky*, Praha 1967 [1946]; M. Kommerell, *Geist und Buchstabe der Dichtung*, Frankfurt/M. 1940; týž, *Dichterische Welterfahrung*, Frankfurt/M. 1952; → W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk*, Bern 1948; → B. Allemann, *Ironie und Dichtung*, Pfullingen 1956; H.-G. Gadamer, *Pravda a metoda*, Praha 2010 a 2011 [1960]; J. Pfeiffer, *Was haben wir an einem Gedicht?*, Hamburg 1955; E. Fink, *Hra jako symbol světa*, Praha 1993 [1960].

5 Srov. → T. W. Adorno, *Jargon der Eigentlichkeit. Zur deutschen Ideologie*, Frankfurt/M. 1964. Ostré ideologické kritice podrobil filozofická východiska Heideggerova díla Adorno v první části spisu *Negative Dialektik*, Frankfurt/M. 1966.

dílo podle něj nereprodukuje věc, ale zachycuje její obecnou esenci, historik umění Meyer Schapiro v reakci na tento výklad jednak interpretoval van Goghův obraz jako skrytý autoportrét (který tudíž nevyjadřuje esenci bytí venkovské ženy), jednak zpochybnil nutnost zprostředkování pravdy jsoucna skrze umělecké dílo. → Jacques Derrida poté vystoupil s názorem, že oba vlastně interpretaci shodně zakládají na zastoupení osoby věcí, tedy že ani Heideggerovo myšlení — byt' oděno do metafyzického hávu — se nevymaňuje ze slepé uličky reprezentace.⁶

Problematičnost Heideggerova přístupu k uměleckému dílu vyplývá především z toho, že úvahy o umění jsou u něho nedílnou součástí jeho filozoficko-ontologického bádání. Heideggerův filozofický pohled směřuje skrz jednotlivé umělecké dílo k bytostnému určení umění jako toho, co zakládá a podmiňuje dějinnost lidské existence; toto zaměření však neumožňuje analýzu díla v jeho vlastní mnohostranné dějinné podmíněnosti ani zkoumání otázek konkretizace a mnohovýznamovosti díla, a ve svých důsledcích vede i k jednostrannému pohledu na dějiny.⁷ Řeč jako „domov bytí“ se Heideggerovi stává jistým druhem artistiky, vydává se takřka magicky za zjevení bytí.⁸

Heideggerovy úvahy o umění tak bezprostředně souvisejí s jeho filozofickým konceptem světa, jímž navazuje především na řecké předsokratovské myslitele, a usiluje tak vytvořit protipól moderního racionalismu a „metafyziky“, která podle autorova přesvědčení ovládá evropský svět od Platona po Nietzscheho a která ve svých důsledcích vede k novověkému obrazu světa založenému na disponovatelnosti „jsoucím“.

Vydání

Der Ursprung des Kunstwerkes, in: *Holzwege*, Frankfurt/M. 1950, s. 7–68 (z tohoto vyd. citováno), 1952, 1957, 1963, 1972, 1977, 1980, 1994, 2003; *Der Ursprung des Kunstwerkes*, Stuttgart 1960, 1965, 1970, 1982, 1986, 1990, 1992, 1995, 1997, 1999, 2005, 2008, 2012. In: *Arte y poesía*, Buenos Aires 1958, 1992; México 1973, 1978, 1982, 1985, 1992, 1995, 1997, 2002, 2005, 2006, 2008; Madrid 1995, 1999; in: *Camino de bosque*, Madrid 1995, 1997, 2003, 2010. In: *O bití umjetnosti*, Zagreb 1959. In: *Sendas perdidas*, Buenos Aires 1960, 1969, 1979; in: *Caminhos de Floresta*, Lisboa 2002; *A Origem da obra de arte*, Lisboa 1989, 1990, 1992, 2005, 2007, 2008, 2010. Japonské vyd., Tokio 1961, 2002, 2008. In: *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris 1962, 1968, 1970, 1980, 1986, 1988, 1990, 1992, 1995, 1997, 2001, 2006, 2011; *De l'origine de l'oeuvre d'art*, Paris 1987. Hebrejské vyd., Tel Aviv 1968. In: *Sentieri interrotti*, Firenze 1968, 1973, 1977,

⁶ M. Schapiro, *The Still Life as a Personal Object — A note on Heidegger and van Gogh*, in: M. L. Simmel (ed.), *The Reach of Mind*, New York 1968, s. 203–204. J. Derrida, *Restitutions*, in: týž, *The Truth in Painting*, Chicago 1987, s. 255–382.

⁷ Srov. K. Löwith, *Heidegger. Denker in dürftiger Zeit*, Göttingen 1960.

⁸ K. Jaspers, *Notizen zu Heidegger*, München 1978.

1979, 1982, 1984, 1987, 1989, 1991, 1993, 1996, 1997, 2000; *L'origine dell'opera d'arte*, Milano 2000, 2005, 2006; Palermo 2004. Zrození uměleckého díla, *Orientace* 1968, č. 5, s. 53–62, č. 6, s. 75–83, 1969, č. 1, s. 84–94. In: *Basic Writings*, New York 1977; in: *Off the Beaten Track*, Cambridge – New York 2002; *The Origin of the Work of Art*, Oxford 2009. *Originea opere de artă*, București 1982, 1995, 2011. *I proelevisi tu ergu technis*, Athina 1986. *A műalkotás eredete*, Budapest 1988; in: *Rejtektutak*, Budapest 2006. *Konstverkets ursprung*, Göteborg 1990, 2001, 2005. *Dasabami chelovnebis kmnilebisa*, Tbilisi 1992. *Kunstvaerkets oprindelse*, København 1994, 1996. *Taideteoksen alkuperä*, Helsinki 1995, 1996. *De oorsprong van het kunstwerk*, Amsterdam 1996, 2002, 2009. Čínské vyd., Šanghaj 1997, 2004. *Drogi lasu*, Warszawa 1997. In: *Malkasceji*, Riga 1998. Perské vyd., Teherán 1999, 2003. *Kunstverkets opprinnelse*, Oslo 2000. In: *Šumski putevi*, Beograd 2000. *Kunstiiteose algupära*, Tartu 2002. Arabské vyd., Köln 2003. *Meno kūinio ištaka*, Vilnius 2003. *Sanat eserinin kökeni*, Erzurum 2003; Ankara 2007. *Istok chudožestvennogo tvorenija*, Moskva 2008. Korejské vyd., Paju 2008.

Literatura

E. Ruprecht, Heideggers Bedeutung für die Literaturwissenschaft, in: C. Astrada (ed.), *Martin Heideggers Einfluss auf die Wissenschaften*, Bern 1949, s. 122–133. L. Langrebe, *Philosophie der Gegenwart*, Bonn 1952 (č. 1968). B. Allemann, *Hölderlin und Heidegger*, Zürich 1954. W. Gruber, *Vom Wesen des Kunstwerkes nach M. Heidegger*, Graz 1956. H.-G. Gadamer (předmluva k něm. vyd. 1965). V. Klostermann (ed.), *Durchblicke. M. Heidegger zum 80. Geburtstag*, Frankfurt/M. 1970. A. Mokrejš, Projekt filosofie a problém estetiky, *Orientace* 1970, č. 1, s. 39–47. W. Biemel, *Martin Heidegger*, Reinbek bei Hamburg 1973 (č. 1995, zejm. s. 104–130). W. V. Spanos (ed.), *M. Heidegger and the Question of Literature. Toward a Postmodern Literary Hermeneutics*, Bloomington 1976. F.-W. Herrmann, *Heideggers Philosophie der Kunst. Eine systematische Interpretation der Holzwege-Abhandlung „Der Ursprung des Kunstwerkes“*, Frankfurt/M. 1980 (přepřac. 1994). J. J. Kockelmans, *Heidegger on Art and Art Works*, Dordrecht 1985. J. Derrida, Restitutions, in: týž, *The Truth in Painting*, Chicago 1987, s. 255–382. G. L. Bruns, *Heidegger's Estrangements. Language, Truth and Poetry in the Later Writings*, New Haven 1989. D. Jähnig, Der Ursprung des Kunstwerkes, in: W. Biemel (ed.), *Kunst und Technik. Gedächtnisschrift zum 100. Geburtstag von M. Heidegger* Frankfurt/M. 1989, s. 219–254. M. Payne, Derrida, Heidegger, and Van Gogh's „old

shoes“, *Textual Practice* 1992, č. 1, s. 87–100. Z. Mathauser, *Estetika racionálního zření*, Praha 1999. P. Michalovič – V. Zuska, *Znaky, obrazy a stíny slov. Úvod do (jedné) filozofie a sémiologie obrazů*, Praha 2009, s. 244–253. I. D. Thompson, *Heidegger, Art, and Postmodernity*, New York 2011.

Martin Heidegger (1889–1976)

Německý filozof, teoretik umění. Patřil k nejdůležitějším myslitelům 20. století. Působil jako profesor na univerzitách v Marburgu (1923–1928) a ve Freiburgu (1928–1944), zde 1933–1934 jako rektor univerzity vyjadřoval sympatie k nacismu. V letech 1945–1951 nesměl vyučovat, r. 1952 byl emeritován. Vycházel z fenomenologie Edmunda Husserla, transformoval ji spisem *Sein und Zeit* (1927), který je nástinem „fundamentální ontologie“ lidské existence založeným na analýze každodenního lidského pobytu (*Da-sein*). Od 30. let, kdy jeho myšlení prochází další fází, se často zabýval otázkami umění, např. díly Hölderlinovými, Rilkovými, Traklovými. Otázka po umění je mu tázáním po bytí, které se skrývá v médiu řeči. Heidegger pronikavě působil na existencialismus (→ Jean-Paul Sartre, Maurice Merleau-Ponty), hermeneutiku (Hans-Georg Gadamer, → Paul Ricoeur), poststrukturalismus (→ Michel Foucault) a dekonstrukci (Jacques Derrida, → Paul de Man), u nás na myšlení Jana Patočky a jeho žáků. Heideggerovy filozofické analýzy umění ovlivnily řadu zejm. německých a švýcarských literárních vědců a estetiků i básníků. Další díla: *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung* (1951), *Unterwegs zur Sprache* (1959), *Nietzsche* (1961).

České překlady

O pravdě a Bytí (1971, 1993), *Konec filosofie a úkol myšlení* (1985, 1993, přeprac. 2006), *Básnický bydlí člověk* (1993, přeprac. 2006), *Co je metafyzika?* (1993, přeprac. 2006), *Bytí a čas* (1996, oprav. vyd. 2002), *O humanismu* (2000), *Aristotelova Metafyzika IX/1–3. O bytí a skutečnosti síly* (2001), *Fenomenologická interpretace Kantovy Kritiky čistého rozumu* (2004), *Kant a problém metafyziky* (2004), *Věda, technika a zamyšlení* (2004), *Rozvrh fenomenologické interpretace Aristotela* (2008), *Anaximandřův výrok* (2012). Stati: Hölderlin a podstata básnictví, *Tvář* 1965, č. 1, s. 18–23.

/jh/