

“international constitutional order based on human rights”.

I might say that this book represents an excellent overview of the relevant issues, problems, positions, studies and authors on this delicate and pressing issue. It also gives a deeper insight into the consequences of liberal theory in respect to membership issues, but also inspires into further research on how the respect for equality should be promoted in societies with such diversified interests.

*Selma Muhić-Dizdarević*

**Otto Pöggeler: BILD UND TECHNIK. HEIDEGGER, KLEE UND DIE MODERNE KUNST, Wilhelm Fink Verlag, München 2002**

Kniha německého profesora Pöggelera je dokladem, že německým profesorem projde a vyjde téměř všechno. To je tristní konstatování nad knihou, jejíž název vzbuzuje velká očekávání, neboť když Günter Seubold v roce 1993 velmi diskutabilní formou „zveřejnil“ Heideggerovy poznámky k dílu Paula Kleea,<sup>1</sup> dalo se očekávat, že se to stane impulsem k ještě větší věcné diskusi zahrnující vztah filosofa Heideggera k malíři Kleeovi. Skvělou ukázkou pozitivního využití je habilitační přednáška Siegberta Peetze *Welt und Erde. Heidegger und Paul Klee*,<sup>2</sup> ve které Peetz tematizuje věcnou příbuznost Heideggerových přednášek o původu uměleckého díla<sup>3</sup> s Kleeovými teoretickými postoji, tak

jak je Klee zachytil např. ve statích *Wege des Naturstudiums*<sup>4</sup> či *Exakte Versuche im Bereiche der Kunst*.<sup>5</sup> Pöggeler jde dokonce ještě dál, jestliže v názvu své práce Heideggera a Kleea spojuje s problematikou moderní techniky, což je Heideggerovo velké poválečné téma, které vyústilo v odvážné analýzy povahy (Wesen) techniky jakožto *Ge-Stell* (totální manipulovatelnost) včetně alternativy k této povaze techniky ve smyslu Součtveří (Geviert) Země a Nebe, božských a smrtelných.

Heidegger předvedl úvahy týkající se povahy techniky ve smyslu *Ge-Stell* a Součtveří v tzv. brémském přednáškovém cyklu *Einblick in das was ist*, který je k dispozici jako svazek 79 Heideggerových sebraných spisů pod titulem *Brémské a freiburské přednášky*.<sup>6</sup> Právě na základě těchto přednášek jsou pak srozumitelné

<sup>3</sup> M. Heidegger, *Ursprung des Kunstwerks*, in: Gesamtausgabe Bd. 5, *Holzwege*.

<sup>4</sup> In: *Staatliches Bauhaus Weimar 1919–1923*, Herausgegeben vom Staatlichen Bauhaus in Weimar und Karl Nierendorf, Köln. Bauhausverlag. Weimar/München 1923. Nejlépe přístupné in: Paul Klee, *Das bildnerische Denken. Form- und Gestaltungslehre* Band 1, Hrsg. von Jürg Spiller, Schwabe, Basel-Stuttgart 1971<sup>3</sup>, S. 63–67.

<sup>5</sup> In: *Bauhaus*, Vierteljahrzeitschrift für Gestaltung, 2. Jahrg. Nr. 2, Dessau 1928. Úplný text opětovně publikován v prospektu *Junge Menschen kommt ans Bauhaus*, Bauhaus Dessau, Hochschule für Gestaltung pod názvem *Paul Klee spricht*, Dessau 1929. Nejpřístupnější in: Paul Klee, *Das bildnerische Denken. Form- und Gestaltungslehre* Band 1, Hrsg. von Jürg Spiller, Schwabe, Basel–Stuttgart 1971<sup>3</sup>, S. 69–70.

<sup>6</sup> M. Heidegger, Gesamtausgabe III. Abteilung, Bd. 79 *Bremer und Freiburger Vorträge*, hrsg. von Petra Jaeger, Klostermann, Frankfurt/M. 1994. Brémský cyklus *Einblick in das was ist* na S. 1–77. K biografickým detailům viz R. Saffranski, *Ein Meister aus Deutschland. Heidegger und seine Zeit*, Hanser Verlag, München–Wien

<sup>1</sup> G. Seubold, *Heideggers nachgelassene Klee-Notizen*, in: *Heidegger-Studies* IX (1993), s. 5–12.

<sup>2</sup> In: *Heidegger-Studies* XI (1995).

Seuboldem arbitrárně publikované Heideggerovy poznámky k dílu Paula Kleea, které se ještě za Heideggerova života staly legendou, jelikož se mělo za to, že Heidegger vypracoval a přednesl přednášku o Kleeovi, která měla být protipólem Heideggerova pojednání *O původu uměleckého díla* z třicátých let. Seubold na úvod publikovaných poznámek uvádí,<sup>7</sup> že „nejprve to byl Georg Schmidt, ředitel veřejných uměleckých sbírek v Basileji, jenž se na Heideggera obrátil s – nevyplněným – přáním, aby napsal tu knihu o Kleeovi.<sup>8</sup> Walter Biemel pak ve své heideggerovské monografii uvádí „Přednášku pro architektky ve Freiburgu i.B. o Paulu Klee“ v roce 1956.<sup>9</sup> O této přednášce hovoří i Otto

Pöggeler.<sup>10</sup> Podle Anemarie Gethmann-Sieffertové se ona přednáška konala dokonce roku 1960 – rovněž před freiburgskými architektky; a navrch ještě tvrdí, že k této přednášce „existují obširně, doposud nepublikované náčrtky a vypracování“.<sup>11</sup> Nicméně hned v zápětí Seubold bodře konstatuje:<sup>12</sup> „A konečně můžeme odkrýt oponu: v pozůstalosti žádná taková přednáška není,<sup>13</sup> a už vůbec neexistuje žádné „rozsáhlé vypracování“. Co se v pozůstalosti nachází, to jsou – ve srovnání s vysoce vyšroubovanými očekáváními – dost chatrné, heslovité poznámky – celých 17 lístků, které ani vzdáleně nepřipomínají nějakou přednášku či jen přípravu na nějakou přednášku.“

Pöggeler na úvod své knihy (S. 19) tyto Heideggerovy poznámky zmiňuje a vyvozuje z toho domněnku, že Heidegger dospěl k poznání, že v jeho stati *O původu uměleckého díla* doposud nedošlo k promyšlení, ba ani položení otázky po určení povahy moderního umění. Nicméně Pöggeler ihned dodává (S. 21), že ne-

1994, S. 449–451. Safranského referát referuje I. Dubský, *Ve věci Heidegger*, OIKOYMENH, Praha 1997, s. 92–93. – Brémský cyklus obsahuje čtyři přednášky: *Věc* (Das Ding), *Ge-Stell*, *Úklad* (Gefahr) a *Obrat* (Kehre). Úvodní přednáška *Věc* vyšla ještě za Heideggerova života in: *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1954, S. 163n. Druhá přednáška *Das Ge-Stell* vyšla v přepracované podobě jako mnichovská přednáška *Die Frage nach der Technik*, in: *Vorträge und Aufsätze*, Neske, Pfullingen 1954, aby pak vycházela separátně spolu se čtvrtou přednáškou *Die Kehre* pod názvem *Die Technik und die Kehre*, Opuscula 1, Neske, Pfullingen 1962. Do češtiny byla přeložena přednáška *Věc* in: M. Heidegger, *Básnicky bydlí člověk*, přel. I. Chvatík, Praha 1993, s. 7–41.

<sup>7</sup> *Heidegger-Studies IX* (1993), S. 5–6.

<sup>8</sup> Srv. D. Jähning, *Die Kunst und der Raum*, in: *Erinnerungen an Martin Heidegger*, hrsg. G. Neske, Pfullingen 1977, S. 140. H. W. Petzet, *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger 1929–1976*, Frankfurt/M. 1983 S. 158n. – Heidegger však tento návrh odmítnul a vzkázal Petzetovi: „Kdybyste tu knihu o Kleeovi mohl napsat Vy.“ (Petzet, S. 158.)

<sup>9</sup> W. Biemel, *Martin Heidegger*, Reinbek 1973, S. 154. V českém vydání (Mladá Fronta, Praha 1995) na s. 207.

<sup>10</sup> O. Pöggeler, *Kunst und Politik im Zeitalter der Technik*, in: *Heideggers These vom Ende der Philosophie*, hrsg. M. F. Fresco, R. J. A. van Dijk, H. W. P. Vijgeboom, Bonn 1989, S. 111.

<sup>11</sup> Anemarie Gethmann-Sieffert, *Martin Heidegger und die Kunstwissenschaft*, in: *Heidegger und die praktische Philosophie*, Frankfurt/M. 1988, S. 251.

<sup>12</sup> *Heidegger-Studies IX* (1993), S. 6.

<sup>13</sup> Nelze sice vyloučit, že by se „přednáška“ nekonal a že by Heidegger rukopis někomu nevpůjčil či nedaroval. Vzhledem ke stavu věci je to však nepravděpodobné. Označení „přednáška“ sice pochází od samotného Heideggera; nicméně uvádí ho na seznamu pro označení *oné* rukopisné pozůstalosti, ze které bude v následujícím citováno. Je proto třeba počítat s tím, že lístky nalézající se v pozůstalosti jsou onou „přednáškou“ – která pak ovšem měla spíše charakter semináře či debaty.

lze přehlédnout fakt, že Heidegger Kleeovi vlastně nerozuměl, jelikož nechápal, že Klee vycházel ze satyry, Heidegger dále ignoruje Kleeovu cestu do Tunisu a pozdní obrazy andělů. Heidegger přistupuje ke Kleeovi jen na základě jeho teoretických spisků z doby Kleeova působení na Bauhausu, jmenovitě na základě spisku *Tvůrčí vyznání*<sup>14</sup> a přednášky *O moderním umění*, kterou Klee přednesl v Jeně roku 1924.<sup>15</sup> Podle Pöggelera pak nutně muselo dojít mezi Heideggerem a Kleeem k odcizení, takže se Heidegger ve věcech malířství a umění spíše orientoval na Paula Cézana (S. 22).

Pöggeler v první části své knihy *Klee a moderna* (S. 25–59) přibližuje okolnosti života a díla Paula Kleea, při čemž hojně cituje Kleeovy *Deníky* z let 1898–1918.<sup>16</sup> Pöggeler neustále zmiňuje Kleeovu tendenci k romantismu a spojuje ji s Heideggero-

vým pojetí povahy umění ze stati *O původu uměleckého díla*, odkazuje na svou stat *Nová mytologie. Hranice aplikovatelnosti pojmu německého romantismu*.<sup>17</sup> Kleeovo působení na Bauhausu ve Výmaru a Dessau vystihuje Kleeova snaha o analýzu elementů formování obrazové konstrukce, což fixuje Kleeův oblíbený pojem *genesis*, s nímž výhradně se umělec vyrovnává, takže může nalézat nové formy všeho viditelného (S. 35). Závěrečnou fází Kleeovy tvorby po rozprášení Bauhausu a emigraci do Švýcarska, kde se projevila Kleeova choroba (roztroušená skleróza), Pöggeler vystihuje konstatováním pra-tragiky lidského ducha, který kvůli konečnosti a rozporuplnosti doznává pádu, a tak umělec již není – jak to Klee formuloval v přednášce *O moderním umění* – kmenem stromu, jehož korunou je krása, jež umělcem pouze prochází, nýbrž umělec je místem, na kterém se na vzdory tragickému údělu prosazuje nové umělecké dílo, byť pro vzdálené a doposud skryté časy (S. 41).

Aby Pöggeler dokázal k sobě přivést myslitele Heideggera a malíře Kleea, načrtává v druhé části své knihy *Filosofie a umění u Heideggera* (S. 61–116) analogický biografický rámec týkající se Martina Heideggera. Silně přitom zmiňuje Heideggerovo katolické zázemí a jeho přerušené studium katolické theologie. Poté Pöggeler letmo referuje jednotlivé Heideggerovy kurzy i nepublikované texty počínaje rokem 1919 do roku 1973, a snaží se v každém kurzu či textu najít podněty, jež byly využitelné pro formování Heideggerova pochopení povahy umění. Nej-

<sup>14</sup> P. Klee, *Schöpferische Konfession*, první vydání in: *Tribüne der Kunst und Zeit* XIII, Hrsg. von Kasimir Edschmid, Erich Reiß Verlag, Berlin 1920, S. 28–41. Přístupněji in: Paul Klee, *Das bildnerische Denken. Form- und Gestaltungslehre* Band 1, Hrsg. von Jürg Spiller, Schwabe, Basel-Stuttgart 1971<sup>3</sup>, S. 76–80. Důležitým textově-kritickým pramenem je především faksimile rukopisu *Tvůrčího vyznání* publikovaná in: P. Klee, *Schriften*, hrsg. von Christian Geelhaar, Köln 1976, Abb. 51–58; samotný esej na S. 171–175.

<sup>15</sup> P. Klee, *Über die moderne Kunst*. Prvně publikováno in: P. Klee, *Über die moderne Kunst*, Verlag Benteli, Bern 1945. Text pochází z rukopisné pozůstalosti a byl předlohou k přednášce, kterou Klee pronesl při příležitosti výstavy svých děl v *Kunstverein* v Jeně 26. 1. 1924. Do češtiny přeložila Alena Bláhová in: P. Klee, *Vzpomínky, deníky, esej*, Praha 2000, s. 59–83.

<sup>16</sup> P. Klee, *Tagebücher 1898–1918*, hrsg. und eingel. von Felix Klee, Köln 1957; P. Klee, *Tagebücher 1898–1918*. Textkritische Neuedition. Bearb. von Wolfgang Kersten, Stuttgart 1988.

<sup>17</sup> O. Pöggeler, *Die neue Mythologie. Grenzen der Brauchbarkeit des deutschen Romantik-Begriffs*. In: *Romantik in Deutschland*, hrsg. von R. Brinkmann, Stuttgart 1978, S. 341n.

častěji se Pöggeler dovolává svých osobních zážitků ze setkání či z korespondence s Karlem Löwithem, Elisabeth Blochmannovou, H. W. Petzetem či Hans-Georg Gadamerem a dalších. Pöggelerův výklad tak začne nabývat povahy sledu anekdot a exhibujících zajímavostí. Jako hlavní zdroj Heideggerova pojetí mýtické povahy umění zmiňuje Pöggeler v první řadě Hölderlina, Nietzscheho, Schellingovu filosofii mytologie a fascinaci archaickým filosofováním řeckých presokratiků (S. 77). Heidegger promýšlí povahu uměleckého díla z pozice kritiky tradiční (platónské) metafysiky (a tedy i platónské pojetí povahy umění a krásy), kterážto metafysika vrcholí v Nietzscheho pojetí vůle k moci, jež v sobě zahrnuje motivy dekadence, zdání (tj. *Schein* jako protiklad pravdy) a nihilismu, jimž má neadekvátněji čelit právě umění. Metafysické pojetí povahy umění se zformovalo do podoby estetiky (S. 79n), což odpovídá určení povahy lidství člověka ve smyslu *animal rationale*, takže se umění stahuje do domény smyslovosti, počítkovosti a dojmu. Technika se dostává do hry spolu s nepodmíněností absolutního nároku sebe samu chtějící vůle disponovat všim skutečným, takže se její povaha v odkazu na Ernsta Jüngeru stává totální mobilizací, jež vrcholí likvidační válkou a Osvětimem. Na ni podle Pöggelera Heidegger nejvýznamněji reaguje právě brémským cyklem *Einblick in das was ist* (S. 101–103), kde vůči naprosto devastující nivelizaci odehrávající se povahou techniky staví Heidegger zkušenost prostých věcí – jako exemplum slouží džbán, který Pöggeler tvrdošjně vztahuje k Lao zi, *Dao De Jing* I.11.<sup>18</sup>

<sup>18</sup> Např. in: *Knihy mlčení. Texty staré Číny*, s. 44 (přel. O. Král): Hrnčíř roztáčí kruh, aby vy-

Nicméně zde je nejslabší pasáž knihy, která ji v zásadě diskvalifikuje jakožto celek. Pöggeler, tak jak to na sotva dva a půl stranách prezentuje, Heideggerovy myšlenky vůbec nepochopil a to, co předkládá, jsou jen vnější, zcela bezvýznamné detaily, jako např. když v pasáži z přednášky *Die Gefahr*, kde Heidegger (srv. Bd. 79, S. 56-57) vypočítává znamení, na nichž lze rozeznat jedinou skutečnou nouzi (*die Not*), která je realizujícím se modem doteku úkladu (*Gefahr*) vzhledem k člověku, z nichž jedním je smrt, dalším bolest a třetím znamením je chudoba, tak že např. ve znamení chudoby se odehrává historická realie v podobě blokady Západního Berlína, či že Heideggerova slova o fabrikaci mrtvol byla anticipována Hannah Arendtovou.<sup>19</sup> Zato však zcela šlape mimo, vzne-

robil nádobu / ale teprve to *nic* v ní / přivodí smysl a účel nádoby! – Proti Pöggelerovi by šlo nicméně (a dost možná, že oprávněně) namítnout, že Heideggerův příklad se džbánem je zvolen explicitně jako vyrovnání se s Descartesem, který v *Principech filosofie* II.17–18 (čs. překl. Praha 1998, s. 101–103) na příkladu džbánu demonstruje nemožnost existence prázdna. Motiv džbánu, který se objeví v Heideggerově přednášce *Věc* (*Das Ding*, in: Bd. 79, S. 5–23; in: GA I. Abt. Bd. 7 *Vorträge und Aufsätze*, hrsg. von F.-W. von Herrmann, Klostermann, Frankfurt/M. 2000, S. 165–187), totiž pochází z dřívějšího *Dialogu na polní cestě* (Αρχιβασινη. *Ein Gespräch selbdrift auf einem Feldweg zwischen einem Forscher, einem Gelehrten und einem Weisen*, in: GA III. Abt. Bd. 77 *Feldweg-Gespräche* 1944/45, hrsg. von I. Schüssler, Klostermann, Frankfurt/M. 1995) a objeví se tam ve chvíli (Bd. 77, S. 126n.), kdy mudřec, badatel a učenec probírají technizovaný pohled na věci a badatel téměř doslova opakuje Descartesova slova z *Princ. phil.* II. 17–18. V mírně upravené verzi se pak tento výklad objeví v přednášce *Věc* (čs. překlad I. Chvatík in: M. Heidegger, *Básnický bydlí člověk*, Praha 1993, s. 11n.)

<sup>19</sup> H. Arendt, *Sechs Essays*, Heidelberg 1948, S. 9.

se-li otázku, zda tu technika není Heideggerem bez jakékoliv diferenciaci učiněna monstrem (S. 102), ačkoliv Heidegger věnuje dlouhé pasáže v brémském cyklu, jmenovitě v přednášce *Die Gefahr*, tomu, jak nesmíme pojímat techniku ani jako dobro, ani jako zlo, a už vůbec ne jako cosi jen neutrálního.<sup>20</sup> Ba největší lapsus předvede Pöggeler na závěr svého referátu, když tvrdí, že Heidegger si prý představuje, že obrat (*Kehre*) nastane tím, že technice se vymezí její hranice, čímž se nám opět naskytnou věci v jejich původní prostotě, o níž nám však Pöggeler nic neřekne (S. 102). To je buď Pöggelerův výsměch, nebo naprostá ignorace, jelikož Heidegger EXPLICITNĚ řekne, že technika nikdy nebyla v lidských rukách a že ji tedy nelze stran lidí nijak zvládnout a tedy překonat.<sup>21</sup> Stejně jako nám explicitně řekne, že věc *jako věc ještě nikdy doposud* nebyla,<sup>22</sup> takže není možné, aby – jak praví Pöggeler – se nám věci *opět* naskytny ve své prostotě. Hovoří-li Heidegger o překonání povahy techniky, čili nikoliv o překonání techniky, nýbrž *povahy* techniky (*Wesen der Technik* ve smyslu *Ge-Stell*), má na mysli překonání v tom smyslu, jako překonáváme chorobu tím, že ji prostě absolvujeme, protpříme a ona sama, je-li přivedena k uskutečnění, odezní a vytratí se. Proto nás Heidegger vyzývá, abychom povahu techniky uznali a uctili,<sup>23</sup> namísto

abychom o ní vynášeli ukvapené hodnotící soudy. Jde totiž o to, že povaha techniky není ničím technickým,<sup>24</sup> a tak obratem (*Kehre*) není žádné vykázání techniky do jejich mezí, protože žádné meze pro povahu techniky neexistují, protože povaha techniky sama je dynamikou vytyčování mezi včetně toho, že určí a vynutí si na povaze lidství člověka (která je povahou techniky nastavena již jen jako lidský zdroj), aby ji pojímal jen jako cosi instrumentálního, jako cosi jen technického, a tak se domníval, že povaze techniky a technice samé přísluší nějaké hranice. *Obratem* (*Kehre*) je spíše a výhradně vzhled do toho, že povaha techniky je epochální podobou realizující se povahy pravdy a tj. sebe-odpírajícího podávání se doteku bytí, čili že *Ge-Stell* jakožto povaha techniky je epochální podobou bytí jsoucího,<sup>25</sup> které však pod vlivem univerzálního nastavování sledu zastavování všeho, co jest, do podoby pouhého zdroje, který je kdykoliv okamžitě k dispozici, kteréžto jsoucí již není jsoucnem, ale právě jen *zdrojem* (*Bestand*).<sup>26</sup> *Obratem* (*Kehre*) je dbalost toho, že povahou techniky se odehrává samo bytí, které se však odpírá a odpírá i toto své odpírání.<sup>27</sup> prvním rysem je rys *protikladení*, z něho vzejde rys *vysazení se z* (prostoty *Součtveří* alias *Počátku-Ereignis*) /*heraussetzen*/, z něho rys *vsazení se do* (odcizení dějin bytí) /*entsetzen*/, z něho rys *odsazení se od* (sebe) /*absetzen*/, z něho rys *zasazení si* (úderu) /*zusetzen*/, který se vyhrotí rysem *uložení si úkladu, nastrojení si úkladu* /*nachstellen-nachsetzen*/. Tento komplex

<sup>20</sup> Bd. 79, S. 57-62.

<sup>21</sup> Bd. 79, S. 61: Allein, die Technik ist ... von ihrem Wesen her niemals ein Mittel in der Hand des Menschen gewesen. Bd. 79, S. 30: Das Bestellen ist kein menschliches Gemächte.

<sup>22</sup> Bd. 79, S. 46; S. 20–21; S. 9: Dinge überhaupt noch nie als Dinge zu erscheinen vermochten. S. 10: Was ist nun aber das Ding als Ding, dass sein Wesen noch nie zu erscheinen vermochte?

<sup>23</sup> Bd. 79, S. 60: das Wesen der Technik zu würdigen.

<sup>24</sup> Bd. 79, S. 60: Das Wesen der Technik ist selber nichts Technisches.

<sup>25</sup> Bd. 79, S. 51: Das Wesen des Ge-Stells ist das Sein selber des Seienden.

<sup>26</sup> Bd. 79, S. 26; S. 32; S. 40; S. 44.

<sup>27</sup> Bd. 79, S. 52-53.

kladení a sázení je smyslem povahy techniky ve smyslu *Gestell*. Tento komplex je tím, co přináší *dostavení se obratu* /Einkkehr der Kehre/. Heidegger volí pro tento komplex sebe-odpirajícího ukládání si termín *Gefahr*, jež je vlastní povahou techniky.<sup>28</sup> *Úklad* není žádnou pozitivně vykazatelnou hrozbou nebo nebezpečím, nýbrž je to primordiální dynamismus odehrávání se počátečnosti Počátku (Ereignis), která se v autentické podobě podává nám lidem jako *prostota Součtveří svítícího světa*, která je do blízkosti shrnována a v ní opatrována věcmi, např. džbánem, jenž na sobě vykazuje shrnování dimenzí Součtveří Země a Nebe, božských a smrtelných. Jestliže v samoúčelném sledu vynucování si zastavovaných zdrojů, tj. jestliže v povaze techniky promyslíme to, že je to samo bytí tak, jak nechává (klasicky řečeno) jsoucí, aby bylo jsoucí, jestliže v povaze techniky zahlédneme samo bytí, bytí tak, že se samo jakožto bytí odpírá, pak – podle Heideggera – jsme povahu techniky prodělali, jelikož pochopili a (snad) i přijali. Jen když přijmeme chorobu, když se jí nesnažíme přechodit či nepřipustit, jen tak jí nejsnáze proděláme. Jestliže v povaze techniky nahlédneme samotný Počátek-*Ereignis*, zahlédneme v úkladu, který si bytí samo strojí (Gefahr), to, co zachraňuje (*das Rettende* v odkazu na Hölderlina).<sup>29</sup> Záchrana není žádným posledním soudem, po kterém nastane rajský stav, v němž věci budou věcmi, smrtelní smr-

telníky očekávajícími příchod božských jakožto zvěstujících poslů nejzazšího Boha, nýbrž je to přitakání a dbající respektování prostých vztahů ke všemu, co bylo-je-bude-není, je to nechání světa, aby svítil, a tak nechával vše, co bylo-je-bude-není prodlévat v tom, čím bylo-je-bude-není. To je, kupříkladu, rys společný Heideggerovi i Kleeovi a potažmo Cézannovi, což však Pöggeler v záplavě nepodstatných detailů a samolibých anekdot nechá bez povšimnutí, jelikož k tomu by bylo zapotřebí, aby tento rys Heideggerova myšlení pochopil.<sup>30</sup>

Ve třetí části *Klee v Heideggerově zorném poli* (S. 117–158) Pöggeler hojně cituje z kleeovské kapitoly Heideggerovy biografie od H. W. Petzeta *Auf einen Stern zugehen*;<sup>31</sup> a samozřejmě i z Heideggerových Seuboldem publikovaných poznámek k dílu Paula Kleea. Na S. 139 Pöggeler zvažuje, zda Klee není pro Heideggera – podobně jako básník J. P. Hebel – malířem rodné hroudy, zda v něm Heidegger nehledal malíře neporušené idyly, kterou měl Heidegger údajně vyhledávat v provincii, ať na své todtnauberské chaloupce nebo v rodném Messkirchu. Nic není Kleeovy, kosmickému malíři směřujícímu k srdci

<sup>30</sup> Ukázka afinity Heideggera, Cézanna a Rilkeho srv. Ch. Jamme, *Ztráta věcí. Cézanne – Rilke – Heidegger*, přel. J. Loužil, in: *Filosofický časopis* (1991), 4. Na výše zmíněném rysu vykazování prostých vztahů mezi vším, co bylo-je-bude-není, staví i výše zmiňovaná přednáška Siegberta Peetze *Welt und Erde. Heidegger und Paul Klee*, in: *Heidegger-Studies* XI (1995). Teprve na tomto základě by šlo Heideggera sblížovat s taoistickým stylem myšlení, nikoliv na chatrné a nahodilé příbuznosti exemplárního motivu (džbán).

<sup>31</sup> H. W. Petzet, *Auf einen Stern zugehen. Begegnungen und Gespräche mit Martin Heidegger 1929–1976*, Frankfurt/M. 1983.

<sup>28</sup> Bd. 79, S. 53: Dieses Nachstellen ist das eigentliche Stellen, das sich im Wesen des Ge-Stells ereignet.... Das innerste Wesen des Stellens, als welches das Ge-Stell west, ist das gekennzeichnete Nachstellen.... Das in sich gesammelte Stellen als Nachstellen ist die Gefahr.

<sup>29</sup> Bd. 79, S. 72n.

Stvoření, vzdálenější nežli provinční idylka, nic není více neadekvátní Heideggerovi, který se snažil promýšlet „možnost, jak adekvátně zohlednit bytí toho, co *se děje* v současné době po celé Zeměkouli, neřkuli dostatečně určit vztah člověka k tomu, co doposud slulo „bytí“.“<sup>32</sup>

Ve čtvrté části *Od van Gogha k Cézannovi* (S. 159–194) Pöggeler ukazuje, jak Heidegger nalézal spřízněnost spíše u van Gogha, u něhož dle Pöggelera Heidegger měl zahlížet zachycení narušenosti a nuzoty současné epochy (S. 170), a Cézanna, který podle Pöggelera Heideggera zaujal tím, že v jeho dílech dochází ke zjevování nikoliv pouhých předmětů, nýbrž jsoucího jakožto jsoucího (S. 184), což Cézanna v Heideggerových očích sblížuje se samotnými počátky západního filosofování u Řeků. Poslední oddíl čtvrté části je věnovaný Heideggerovu vztahu k Rilkeovi a malířce Paule Modersohn-Beckerové, s jejíž tvorbou, kdy žena-umělkyně protestuje svou tvorbou proti pozici pouhé ženy, Pöggeler spojuje Heideggerovu snahu vztahovat své myšlení k aktuálním otázkám (S. 190n.) a poukazuje na fakt, že Heidegger dospívá skrze válečnou kritiku Nietzscheho k přehodnocení vztahu k Rilkeovi, jemuž přičítá biologizující tendence vedoucí k ideovému základu národně-socialistického hnutí (S. 193).

V páté části *Klee, nebo Picasso?* (S. 195–215) je spíše než o Heideggerovi o různých formách hodnocení váhy díla Picassa a Kleea, byť Pöggeler letmo zmíní, jak Heideggera zasáhl svým dílem G. Braque (S. 201), který v zobrazovaných věcech, v nichž se koncentruje svět, pou-

kazuje na otevřený dynamismus zobrazování, které jde paralelně s přírodou a je vybudováno z mnoha možností malířských forem. V oddílu nazvaném *Klee a východní Asie* (S. 204–215) se o Kleeovi a východní Asii nedozvíme nic než to, že Klee měl jednu básnickou sbírku Čínské lyriky. O Heideggerovu vztahu k převážně japonskému myšlení Pöggeler opět zmiňuje vnější historiky, které se často Heideggera ani netýkají, takže na závěr může zcela vágně prohlásit, že východní a západní kultury se od sebe oddělily, aby si ze svých pozic připravily možnost pro nová střetnutí (S. 215).

V šesté části *Sochaři* (S. 217–231) Pöggeler popisuje vliv myšlení M. Heideggera na sochaře Bernharda Heiligerera a Eduarda Chillidu, jemuž Heidegger dedikoval svou meditaci *Die Kunst und der Raum*.<sup>33</sup> V závěrečné části VII. *Techniky a umění během globalizace* (S. 233–245, upozorňují *na plurály* v názvu oddílu) je čtenář vystaven nekontrolovatelnému sledu Pöggelerových asociací, jejichž smysl není ani trochu patrný, natož jak se to vše pojí k Heideggerovi a Kleeovi.

Kniha profesora Pöggelera tak v celku vyznívá jen jako sled zajímavých historek a nepodstatných detailů, které lze věcně sotva využít pro interpretující práci jak s dílem Paula Kleea, tak s myšlením Martina Heideggera. Lze je spíše využít při neformálních kavářenských debátách spadajících do existenciální kategorie *Gerede-žvást*, ve který se filosofie čas od času, bohužel, rozmělní, snad aby se na veřejnosti – ve sféře veřejného anonyma *das Man selbst* – presentovala jako ducha-

<sup>32</sup> M. Heidegger, úvodní pasáž k přednášce *Zeit und Sein*, in: *Zur Sache des Denkens*, S. 2.

<sup>33</sup> M. Heidegger, *Die Kunst und der Raum*, in: GA I. Abt. Bd. 13 *Aus der Erfahrung des Denkens*, hrsg. von H. Heidegger, Klostermann, Frankfurt/M. 1983, S. 203–210.

plné utrácení času. M. Heidegger charakterizoval tázání jako zbožnost myšlení,<sup>34</sup> nicméně jisté otázky jsou samoúčelnou exhibicí kumulující učenosti, která se navelek chce presentovat jako angažovaná do aktuálních, tedy palčivých problémů, které jen zamlžují podstatný vhled do toho, co se týká myšlení (Sache des Denkens). A Pöggelerovy jako z pistole vystřelované otázky jsou přesně takovýmto mlžením.

*Aleš Novák*

## **Pierre Francastel: MALÍŘSTVÍ A SPOLEČNOST (VÝTVARNÝ PROSTOR OD RENASANCE KE KUBISMU),**

(z francouzštiny přeložila  
Jana Spoustová), Barrister &  
Principal, Brno 2003

Naše vizuální vnímání je pro nás natolik samozřejmé a svým způsobem natolik spolehlivé, že se při jeho užívání zcela přirozeně soustřeďujeme na obsahy, jež přináší, nikoli na metodu, kterou tak činí. Vidíme-li osoby, krajinu, nějaké děje, nenapadne nás, nemá-li také metoda našeho vnímání vliv na to, jaký obsah vlastně spatřujeme. Bezpochybnost spatřeného světa nás pak vede i k samozřejmému přijímání obrazových vyjádření, která ji nikterak nenarušují, jsou tedy „realistická“, a ke stejné přirozené kritice těch, které vykazují odchylky, větší či menší, vůči našemu spolehlivému vidění.

Historie malířství, a zobrazování vůbec, nazíraná tímto prizmatem, získává pak dvě (vzájemně návazné) interpretace – napřed jako postupný vývoj až k „dokonalé“ formě zobrazení „vyjadřujícího skutečnost“, který nasměrován od renesance skončil vynálezem fotografie, posléze pak – po vzniku a postupném přijetí nefigurativního umění – jako oddělení „abstraktního“ umění v opozici k umění takto „realistickému“.

Autor práce Malířství a společnost se staví ostře proti takto obecně přijímanému konceptu dospění malby k „vizuálně dokonalé“, „realistické“ formě. „Nemůžeme vycházet z toho, že by výtvarný prostor renesance spočíval ve zvládnutí zobrazovacího systému, který by odpovídal neměnnému stavu lidské zkušenosti. Rovněž by nebylo správné se domnívat, že poznatky quattrocenta jsou založeny na záměrném přiblížení zobrazovacího způsobu přírodě“. (s. 71) Na základě svého velmi precizního strukturního rozboru vzniku renesanční malby a jejího postupného rozvíjení ukazuje pak malířství jako etapovitě vynalézání souboru znakových prvků, které byly posléze vzájemně provazovány, až vytvořily celistvý znakový systém, který byl nakonec přijat a k jehož struktuře se vztahuje naše soudobá, mimovědomě přijatá metoda nazírání. To, čemu tedy přiznáváme „realističnost“ zobrazení, je vlastně návyk na historicky podmíněný a posléze zřejmě měnitelný způsob nazírání, dostatečně však v jisté době pokrývající naši dobovou praxi.

Fragmentárnost tohoto systému zobrazení je zřetelně patrná na jeho počátku, v rané renesanci, kde můžeme nalézt jeho jednotlivé prvky (ve svém dalším díle Figura a místo je nazývá figurami) ještě izolované uprostřed předchozího, středově-

<sup>34</sup> M. Heidegger, *Die Technik und die Kehre*, Pfullingen 1962, S. 36; *Vorträge und Aufsätze* 2000, S. 36: Denn das Fragen ist die Frömmigkeit des Denkens.