

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav filosofie a religionistiky

Obor filosofie

Martin Ritter

Filosofie jazyka Waltera Benjamina

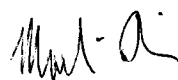
Walter Benjamin's Philosophy of Language

Disertační práce

Vedoucí práce: prof. Miroslav Petříček, Ph.D.

2007

Prohlašuji, že jsem disertační práci vypracoval samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'M. A.', located at the bottom right of the page.

# Obsah

<b>Číst Benjamina .....</b>	<b>3</b>
<b>O jazyce vůbec .....</b>	<b>11</b>
Předběžné shrnutí .....	11
Metafyzický výklad .....	14
Bezprostřednost .....	21
Jméno .....	22
Čistý jazyk .....	24
Zjevení .....	27
Dekonstruktivní čtení .....	30
Hermeneutická interpretace .....	33
Vlastní a ne-vlastní jméno .....	33
Božská a lidská jména.....	34
Jazyk poznání.....	36
Stavba předurčená k demolici.....	38
Jazyk v dekonstrukci.....	40
Zjevení .....	40
Jméno .....	42
Překlad .....	45
Rozevření.....	48
Znak a nesdělitelné .....	48
Fragmenty k teorii jazyka .....	50
Pád a soud .....	54
Tragédie jazyka, truchlohra dějin .....	56
<b>O překladu .....</b>	<b>61</b>
Přeložitelnost a účelnost života jazyka.....	62
Přeložitelnost .....	62
Život.....	64
Dějiny .....	65
Proces zpřítomňovaný v překladu .....	67
Porodní bolesti a dozrávání jazyka .....	67
Míněné a způsob mínění .....	69
Shrnutí.....	73
Odcizení a příklon.....	74
Ironie a kritika.....	77
Vyvolávání čistého jazyka .....	80
Zapovídání čistého jazyka .....	83
Neustávající fragmentarizace.....	83
Likvidace čistého jazyka.....	85
Dekonstrukce .....	88
Nesdělitelné .....	91
Cizí smysl .....	92
Dění jazyků .....	93

Symbolizující a symbolizované.....	95
Míněné: čistý jazyk.....	95
Věrnost a volnost.....	96
Čistý jazyk symbolizující.....	98
Čistý jazyk symbolizovaný.....	101
<b>O bezvýrazném.....</b>	<b>103</b>
Pojem kritiky.....	105
Umělecké dílo.....	105
Kritika.....	107
Prozaičnost.....	109
Nekonečnost umění.....	110
Vpád střízlivosti.....	113
Progrese a/nebo zlom.....	115
Kritika Goetha.....	117
Věcný a pravdivostní obsah.....	118
Poetická technika a forma.....	119
Kritika a filosofie.....	120
Krása a tajemství.....	123
Mytický základ krásy?.....	126
Bezvýrazné.....	127
Symbol.....	129
Cézúra.....	130
Kritika Benjamina.....	131
<b>O jménu.....</b>	<b>135</b>
Znázornění pravdy.....	137
Stylová traktace.....	137
Krása a pravda.....	138
Pojmy a idea.....	139
Jméno.....	142
Původ.....	144
Entelecheia.....	146
Monáda.....	148
Idea truchlohry.....	149
Bytnost jazykové formy.....	149
Teleologizace formy.....	151
Drama (po a proti) pádu.....	152
Ke kritice Benjamina.....	155
Jméno a konfigurace.....	156
Významné obestoupení prázdna.....	156
Vznešený symbol.....	157
Svévole a signatura jména.....	158
K bezprostřednosti jazyka.....	160
Terciální bezprostřednost.....	162
<b>Závěrem.....</b>	<b>165</b>
Citovaná literatura.....	169
Shrnutí.....	173
Summary.....	174

## Číst Benjaminu

Gershom Scholem věnoval svou v lecčems průkopnickou knihu o židovské mystice Walteru Benjaminovi jako „příteli, v jehož géniu se setkala hloubka metafysika, pronikavost kritika a vědění učence“.<sup>1</sup> Četba takového autora nepochybně žádá od čtenáře mnoho: především z toho důvodu, že Benjamin není ochoten to, co jako učenec vkládá do svých metafyzických rozvrhů – jež jsou oporou kritiky, ale často i jádrem kritiky samé – předložit jednoduše čitelným, a tudíž i podobně jednoduše kritizovatelným způsobem.<sup>2</sup> Sám Gershom Scholem ovšem stojí se svou interpretací<sup>3</sup> Benjaminu takřikajíc na jedné straně barikády, jejíž druhou stranu zastupuje především jméno Theodor W. Adorno. Pokud tato jména převedeme na pojmové konfigurace, pak tu jde o protiklad mezi zdůrazněním na jedné straně teologických, na straně druhé materialistických motivů Benjaminova myšlení.

Jeden z Benjaminových posledních textů, slavná stať *Über den Begriff der Geschichte*,<sup>4</sup> sice jasně ukazuje, že zmíněné „motivy“ nelze v autorově myšlení jednoduše oddělit, ovšem sledujeme-li Benjaminovu jak myšlenkovou, tak i osobní biografii,<sup>5</sup> lze tvrdit, že zatímco v rané tvorbě převládá metafyzický a teologický rozměr, v pozdějším myšlení přejímá velení materialistický diskurz neortodoxního marxismu. (Do jisté míry vnějším, přesto však výmluvným dokladem tohoto posunu je Benjaminova vazba na tzv. „frankfurtskou školu“.) Ihned ovšem shledáme, že mluvit o „převzetí velení“ je krajně problematické: v obrazu, který předestírá první dějinně-filozofická teze, tahá za nitky

---

<sup>1</sup> G. Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Frankfurt a./M. 1991<sup>4</sup>, str. V.

<sup>2</sup> Benjamin by tudíž nikdy nemohl (v obou významech tohoto slova) napsat knihu, jež je mu věnována.

<sup>3</sup> Máme na mysli dvě knihy: G. Scholem, *Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt a./M. 1975, a též, *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Frankfurt a./M. 1983.

<sup>4</sup> W. Benjamin, *Gesammelte Schriften*, vyd. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt a./M. 1991, sv. I, str. 693–704. (Všechna Benjaminova díla budeme citovat z tohoto vydání a odkazovat na ně římskou číslicí udávající svazek *Sebraných spisů*.) Zmíněný text vyšel v českém překladu V. Saudkové pod názvem *Dějinně filozofické teze* ve výboru sestaveném R. Grebeníčkovou: W. Benjamin, *Dílo a jeho zdroj*, Praha 1979, str. 9–16.

<sup>5</sup> V této „biografizující“ souvislosti není nezajímavé *Curriculum vitae*, které Benjamin sepsal na Adornovu žádost na konci července 1940 (VI, 225–228).

teologie, nikoli „loutka, které se říká ‚historický materialismus““.<sup>6</sup> Protiklad mezi metafyzickou a materialistickou interpretací pak má samozřejmě také politický rozměr: v tomto směru je výmluvný článek Jürgena Habermase,<sup>7</sup> který mimo jiné vyzdvihl „konzervativní“ dimenzi Benjaminova myšlení.

Nechceme nyní řešit, zda byl Benjamin konzervativní esoterik, nebo revoluční exoterik, či snad, ještě lépe, ztělesnil jedinečnou kombinaci (nejenom) těchto protikladů. V této věci patrně nikdy nezavládne shoda.<sup>8</sup> Chceme upozornit na víceznačnost Benjaminova myšlení a popsat posun v sekundární literatuře, k němuž došlo zejména v posledních dvou desetiletích; výše nastíněné otázky se jím sice nevyřešely, jinou podobu však získal sám způsob, jak se s nimi potýkat.

Tento posun je částečně pouze vyostřením tendence, jež byla vlastní i starším interpretům. Tváří v tvář tak angažovanému mysliteli, který své interpretační (a zároveň) kritické texty rozhodně nechápal jako mrtvou filologii, se totiž musela klást jako naléhavá otázka: o co (nám) vlastně při interpretaci textů určitého myslitele jde? Právě moment angažovanosti, ať už se jím mínilo cokoli, vedl některé autory k tomu, že z četby Benjaminova chtěli získat (jeho) myšlenky s tím cílem, aby je rozvinuli pokud možno ještě radikálněji, důsledněji než autor sám. V tomto směru snad příkladná, byť ne zcela typická, je kniha Pierre Missace:<sup>9</sup> autor se nejprve pokouší řešit vskutku zásadní problém, „jak psát o Walteru Benjaminovi“, aby v závěrečných kapitolách aplikoval a stvrdil Benjaminovy

---

<sup>6</sup> Vztah obou ovšem zůstává stížen nejasností: tato loutka si totiž teologii údajně „bere do služby“ (I, 693; český překlad in *Dílo a jeho zdroj*, str. 9). Nutno zmínit též formulaci z plánovaného *opus magnum* známého pod titulem *Pasáže*: „Mé myšlení se má k teologii stejně jako piják k inkoustu. Je jí zcela prosáknuto.“ (V, 588)

<sup>7</sup> J. Habermas, *Walter Benjamin: Consciousness-Raising or Rescuing Critique*, in: týž, *Philosophical-Political Profiles*, trans. F. G. Lawrence, Cambridge (Mass.) 1985, str. 131–165.

<sup>8</sup> Měli bychom zmínit jeden z nejzdařilejších pokusů o vnitřně soudržnou interpretaci celku Benjaminova myšlení: R. Wollin, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, New York 1982. Autor rozlišuje v zásadě dvě období. První spadá do let 1916–1925, kdy Benjaminovy práce tvoří integrální celek usilující o „zachraňující kritiku“, kdežto druhé období se definuje obtížněji: jde tu o ortodoxní, byť inovativní materialistický přístup ke kulturním fenoménům – oproti autonomii umění se zdůrazňují podmínky recepce i tvorby. Wollinův pokus o jednotný výklad tudíž užívá jako společného jmenovatele Benjaminova myšlení estetiku, která může být jak idealistická, tak materialistická.

<sup>9</sup> Spolu se Scholemem, Adornem, jakož i Hannah Arendtovou, patří Pierre Missac do generace autorů, kteří se s Benjaminem ještě mohli osobně setkat. Benjaminovi ho v Paříži roku 1937 představil George Bataille a Missac má velkou zásluhu, že Benjaminovo dílo vstoupilo do povědomí francouzských učenců.

myšlenky na historicky nových fenoménech.<sup>10</sup> Zmíněný postup může přinést pozoruhodné výsledky, metodicky však je velmi problematický. Missac si tuto problematičnost uvědomuje a čelí jí s otevřeným hledím, méně zdatní interpreti vedení podobnou intencí se však typicky vzdalují literě textu, otázku interpretace již neřeší a prostě akcentují vybraný motiv, na němž pak předvedou svůj výklad.<sup>11</sup>

Nikoli náhodou jsme řekli, že popsanou tendenci charakterizuje snaha rozvinout myšlení autora radikálněji, důsledněji, než dokázal on sám.<sup>12</sup> I kdybychom odhlédli od toho, že se pod uvedený postup snadno schová „interpretace“, která Benjaminova coby postmoderní ikonu zneužije jako záštitu, do níž lze projikovat vlastní myšlenky, zůstává na místě otázka: není úlohou interpretace spíše a pouze vyložit text, přičemž nejzajímavějším cílem je porozumět textu a autorovi lépe, než si rozuměl on sám?

To je ovšem klasicky hermeneutická teze,<sup>13</sup> proti níž by novější interpreti patrně ostře vystoupili. Slovo „hermeneutika“ dnes nemá neproblematický význam „umění výkladu“, nýbrž je jednou z filosofických metod, která má mocné protihráče v podobě (post)strukturalismu a dekonstrukce. Oba tyto ne-hermeneutické přístupy mimo jiné zpochybňují statut a danost „smyslu“, tj. oné „entity“, o níž nám – naivně řečeno – při interpretaci díla jde především: dekonstrukce popírá (fenomenologickou) možnost přítomnosti „smyslu“, (post)strukturalismus smysl chápe jako „efekt“ struktury, který rozhodně nelze zakládat (v uměřenější podobě bychom mohli doplnit: pouze) záměrem (intencí) autora.

Právě postmoderní směry přispěly k tomu, že benjaminovská literatura začala problémy řešit jinak. Jestliže jsme výše hovořili o tom, že některým interpretům šlo především o to, aby z četby získali a co možná nejbezprostředněji aplikovali Benjaminovy myšlenky, pak v novějším posunu této tendence se ani tak nezískávají z četby myšlenky, nýbrž spíše se při četbě sledují (Benjaminovy) myšlenkové figury. V této perspektivě se může začít zdát, jako by teprve dnešní myšlení dorostlo klíčovým Benjaminovým zásadám, pokud jde o teorii poznání a pravdy, že teprve postmoderní teorie a přístupy dokáží být jeho – více nebo méně

---

<sup>10</sup> Srv. P. Missac, *Walter Benjamin's Passages*, trans. S. W. Nichol森, Cambridge (Mass.) 1995.

<sup>11</sup> Příkladem budiž S. M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung. Untersuchungen zur Mimesistheorie Walter Benjamins*, Frankfurt a./M. 1997.

<sup>12</sup> Zpravidla to vede též k tomu, že jsou nevhodné motivy (nepřekvapí, že zpravidla teologické nebo obecně „metafyzické“) potlačovány, kritizovány, opouštěny.

vědomým – konceptům (a textům) právy. Řečeno s autorem, který tuto novou strategii spoluvytvářel, poststrukturalistické texty „přispěly k reorganizaci akademických diskurzů ... takovým způsobem, že dnes lze Benjaminovo dílo ... číst snadněji“.<sup>14</sup>

Snadněji číst ovšem neznamená číst lépe, naopak může vzniknout dojem, že se lze s autorem snadno vypořádat, že jej lze „shrnout“ či „přehlédnout“.<sup>15</sup> Sám Nägele před tímto nebezpečím varuje,<sup>16</sup> přičemž frontovou linii mezi dvěma zásadně odlišnými přístupy charakterizuje jako opozici mezi „Benjaminem jako čtenářem, který má být čten, a politickým a historickým Benjaminem, jehož ‚teze‘ lze parafrázovat a kázat“.<sup>17</sup> Na jedné straně tím odmítá politické (zne)užívání Benjaminova, na straně druhé (pouze) otevírá cestu k „novým čtením“,<sup>18</sup> a to jak k novým způsobům interpretace Benjaminova, tak k novým způsobům „čtení“ skutečnosti, kterou nám takové interpretace otevírají.

Je zřetelné nemožné stručně vykreslit možné podoby vztahu setkání interpretativního způsobu čtení vykladače se způsobem čtení, které ve svých textech rozvrhl, popsal a, což je pro tento přístup nejdůležitější, aplikoval sám Walter Benjamin. Právě o „pravdivost“ tohoto setkání snad v posledku běží v (těch lepších) „postmoderních“ přístupech k Benjaminovi. Je to ostatně přístup zcela náležitý i proto, že se Benjamin nepochybně po celou dobu své tvůrčí dráhy potýkal s problémem „metody“, s otázkou, jak poznat, zpřítomnit (si) pravdu. Vyzkoušel při tom celou řadu strategií, toto „testování“ ovšem nemělo podobu nějakých jasně vymezených kritických analýz, nýbrž zpravidla – a

---

<sup>13</sup> Srv. F. Schleiermacher, *Allgemeine Hermeneutik von 1809/10*, in: W. Virmond (vyd.), in: *Schleiermacher-Archiv*, 1, 1985, str. 1308.

<sup>14</sup> R. Nägele, *Introduction: Reading Benjamin*, in: týž (ed.), *Benjamin's Ground. New Readings of Walter Benjamin*, Detroit 1988, str. 8.

<sup>15</sup> Bohužel, pokud je Benjamin chápán jako „současník moderny, postmoderny, náš současník“, jehož četba se „předepisuje v univerzitních kurzech po celém světě, a to zejména v ‚progresivních‘ předmětech, jako jsou mediální studia“, sotva může vystoupit jako on sám. (Srv. G. Fischer, *Introduction: Benjamin the Centenarian*, in: týž (ed.), „*With the Sharpened Axe of Reason*“. *Approaches to Walter Benjamin*, Oxford – Washington, D. C. 1996, str. 3.) Ostatně v pojmu „současnosti“ se dotýkáme jednoho z velkých témat Benjaminova myšlení.

<sup>16</sup> R. Nägele, *Introduction: Reading Benjamin*, in: týž (ed.), *Benjamin's Ground*, str. 8. Rádi bychom tu opět odkázali na Schleiermacherovo pojetí hermeneutiky, které do značné míry staví na „universalizaci neporozumění“, jak to vyjadřuje J. Grondin, *Úvod do hermeneutiky*, Praha 1997, viz zej. str. 96/97.

<sup>17</sup> R. Nägele, *Introduction: Reading Benjamin*, in: týž (ed.), *Benjamin's Ground. New Readings of Walter Benjamin*, str. 8.

<sup>18</sup> V komplexnější podobě Nägele předložil své vlastní čtení v knize *Theater, Theory, Speculation. Walter Benjamin and the Scenes of Modernity*, Baltimore – London 1991.



postupem času snad stále výrazněji – implicitních, nevýslovných aplikací, ba snad bychom mohli říci „performanci“. <sup>19</sup> Přesto lze tvrdit, že při vši různorodosti metod vždy sehrával rozhodující roli problém „četby“.

Následující pojednání nevstupuje do výše zmíněného pole. Nemyslí si při tom, že nemá smysl se o to pokoušet, naopak váží si draze vykupovaných vhledů, které takové ponory přinášejí, a vnímá Benjaminovo dílo jako výjimečně cenný zdroj podobných experimentů. <sup>20</sup> Metoda, kterou se pokusíme sledovat, však vychází zejména ze dvou negativních zkušeností: za prvé je tu vtíravá a stále znovu se prokazující pravda, že „Benjaminova stylistická virtuosita svedla mnoho jeho čtenářů k mimetickým deliriím“, <sup>21</sup> za druhé je to zkušenost, že pouhé vršení citátů z Benjaminova a jejich juxtapozice skutečné porozumění nepřináší. <sup>22</sup> Volíme proto opatrný, nijak zvlášť progresivní přístup, ve kterém nám vůbec nepůjde o to číst jako Benjamin, nýbrž pouze o to číst Benjaminova. Cílem není postavit novou interpretační barikádu mezi dekonstrukcí a hermeneutikou. Uvidíme, že oba přístupy mají své oprávnění, přičemž závisí především na tom, zda je interpret vskutku věrný textu a zda je při četbě důsledný. Je zřejmé, že nedůsledný může být stejně tak „dekonstruktivní“ interpret, jako se „hermeneutický“ vykladač může zpronevěřit textu.

Přesto se z věcných důvodů domníváme, že hermeneutický přístup je vhodnou metodou, jak vstoupit do myšlení Waltera Benjaminova. <sup>23</sup> V tomto názoru nás utvrzuje dekonstruktivní

---

<sup>19</sup> Za standardní akademickou práci, v níž argumentace představuje jasně čitelnou souvislost, lze označit snad jen Benjaminovu disertaci *Der Begriff der Kunstskritik in der deutschen Romantik* (Pojem umělecké kritiky v německé romantice, I, 7–102). Winfried Menninghaus ovšem nezvratně ukázal, jak problematické jsou v tomto textu mnohé, a to i klíčové argumentační kroky (*Walter Benjamin's Exposition of the Romantic Theory of Reflection*, trans. R. J. Kiss, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, London – New York 2002, str. 19–50).

<sup>20</sup> Slovo „experiment“ nemá tento postup nijak snižovat.

<sup>21</sup> R. Nägele, *Theater, Theory, Speculation*, str. XIV. „Taková miméze je téměř vždy fatální, poněvadž je mimésí fantomu, dokud nerozpozná druhou stranu této polymorfní virtuosity.“

<sup>22</sup> Jak to vyjadřuje Alena Tesková (*Mýtus a dějiny v myšlení Waltera Benjaminova*, bakalářská práce, FF UK Praha 2006, str. 6), nelze počítat s tím, „že neúnavně opakované citace zásadních míst z Waltera Benjaminova jsou srozumitelné jenom proto, že jsou neobyčejně působivé a ve specificky benjaminovském smyslu slova také *pravdivé*.“ Sotva je ovšem můžeme zakusit jako pravdivé bez poznání výše zmíněné „druhé strany“ Benjaminovy „polymorfní virtuosity“.

<sup>23</sup> Neřešíme zde otázku, zda sám Benjamin postupuje „hermeneuticky“. David E. Wellbery zdůrazňuje „jiný-než-hermeneutický potenciál pojmu komentáře“ a poukazuje na to, že Benjamin na rozdíl od Heideggera a Gadamera „zůstal věrný termínu ‚estetika‘ a tradici filosofického zkoumání, kterou označuje“ (*Benjamin's Theory of the Lyric*, in: R. Nägele (ed.), *Benjamin's Ground*, str. 40/41).

kritika Benjaminovy úvahy *Ke kritice násilí* (II, 179–203),<sup>24</sup> kterou provedl sám Derrida<sup>25</sup> a v níž exhiboval své myšlenky na úkor interpretovaného textu. Nemůžeme zde sledovat Derridovy teze a nechceme tvrdit, že by jeho čtení dokazovalo principiální pochybenost dekonstruktivního přístupu. Chceme pouze říci, že podstatné motivy, které dekonstruktivně „odhaluje“ v Benjaminově textu jako to, co jeho sdělení narušuje a rozkládá, nejsou v textu přítomny nahodile a nechtěně: Benjamin si jich byl velmi dobře vědom, svým textem a ve svém textu je promýšlel, artikuloval, takže skutečnost, že snad vytvářejí napětí či rozpory, není čímsi, co by jeho postup zvnějšku zpochybňovalo, de(kon)struovalo.

Podstatné je nyní právě to, že popsané „rozkládání se“ textu není nějakým vnějším, neuvědomovaným, naprosto nežádoucím jevem, nýbrž něčím, čemu své myšlení – a tedy i svůj text – Benjamin záměrně, vědomě vystavuje; rozvrhuje svůj text tak, aby v něm tyto motivy vycházely najevo, aby se obnažily – výsledná podoba textu tak sice nemusí být zcela chtěná, je možné, že by(chom) to raději chtěl(i) jinak, ale přesto není v silném slova smyslu nežádoucí. Tuto „strukturu“ se pokusíme doložit zejména při interpretaci úvahy *O jazyce vůbec a o jazyce lidském* (II, 140–157).<sup>26</sup>

Hermeneutické čtení je tudíž vhodné natolik, nakolik jsou Benjaminovy texty svědectvím promýšlení problémů, a obsahují tudíž myšlenky, na nichž jsou patrné autorovy intence, přičemž obojí – ať už v podobě identity, nebo difference mezi zamýšleným a vyřčeným – je pro interpretaci podstatné, ani jedno nelze zcela pustit ze zřetele. Zároveň platí, že tento ne-radikální postup umožňuje dospět, pokud si to přímo nevynucuje, k náhledu, proč a v jakém bodě je potřeba nebo žádoucí využít nějakého „rafinovanějšího“ výkladového postupu.

Nebudeme systematicky rozvíjet předem připravenou koncepci, kterou bychom dokládali vhodně zvolenými pasážemi z benjaminovského korpusu. Vyjdeme naopak z velmi podrobné analýzy Benjaminovy argumentace v několika málo klíčových textech. Nadstandardní měrou zohledníme i významné, nikoli ovšem neproblematické sekundární výklady, poněvadž čtenářům nezřídka sloužily a dodnes slouží jako univerzální klíče k četbě Benjamina, což lze sice vzhledem k mnohotvárnosti a „nepřehlednosti“ tohoto

---

<sup>24</sup> Český překlad Jiřího Bryndy in W. Benjamin, *Agesilaus Santander*, Praha 1998, str. 48–79.

<sup>25</sup> J. Derrida, *Síla zákona, Benjaminovo křestní jméno*, přel. M. Petříček, Praha 2002.

<sup>26</sup> Česky in W. Benjamin, *Agesilaus Santander*, str. 10–30.

autora velmi dobře pochopit, nicméně platí, že podobnou univerzalitu si nárokovat nemohou (a někdy ani nechtějí). Vymezení vůči těmto jednostranným přístupům má vedle čistě negativního aspektu napomáhat plnějšímu porozumění Benjaminovi.

Okruh textů, které nás budou zajímat, lze časově vymezit obdobím, jež počíná vznikem studie *O jazyce vůbec a o jazyce lidském* (1916) a končí sepsáním *Původu německé truchlohry* (1925).<sup>27</sup> Volba tohoto období, obvykle označovaného za „rané“, není umělá. Předně bychom mohli říci, že se během této doby rodilo Benjaminovo nejrozsáhlejší publikované dílo, kniha o německé barokní truchloře.<sup>28</sup> Pro nás je ovšem podstatnější, že tu lze vyzdvihnout jedno téma jako klíč k pochopení celku Benjaminova myšlení přinejmenším (velmi pravděpodobně však nejenom) v tomto období: je to téma jazyka, společné stati *O jazyce* z roku 1916 i *Předmluvě k Původu německé truchlohry* z roku 1925.<sup>29</sup>

Tezi, kterou se předkládaná práce snaží prokázat, lze tudíž formulovat následovně: filosofie jazyka je ontologickým i teoreticko-poznávacím základem Benjaminova myšlení v raném období. Zároveň platí, že se Benjaminova filosofie jazyka – původně bychom mohli hovořit přímo o jazykové filosofii – proměňuje a právě sledování těchto proměn vrhá světlo na celek Benjaminova myšlení a jeho vývoj.

Máme-li konkrétněji předeslat postup výkladu, pak se nejprve budeme velmi rozsáhle a podrobně věnovat zcela základnímu textu: stati *O jazyce*. Jazyková filosofie, kterou koncipuje tato za autorova života nepublikovaná stať, představuje rámec, který je zapotřebí mít na paměti při sledování dalších Benjaminových úvah. Následně přejdeme k textu, ve kterém se Benjamin podruhé výslovně obrátil k filosofii jazyka, ovšem z odlišné perspektivy. Zatímco stať *O jazyce* rozvrhuje svého druhu nauku o bytí i nauku o poznání, *Die Aufgabe des Übersetzers* (*Úkol překladatele*, IV, 9–21) se týká úžeji – ale tím i

---

<sup>27</sup> Z tohoto časového omezení vyplývá na jedné straně – s ohledem na pozdější Benjaminovo myšlení – to, že se vyhneme otázce autorova vztahu k marxismu, resp. k historickému materialismu. Na straně druhé – se zřetelem k nejranějšímu období – nutno poznamenat, že zcela přejdeme období Benjaminovy angažovanosti v tzv. *Jugendbewegung* (1910–1914); k tomu viz M. Ritter, *Walter Benjamins Jugendschriften*, in: *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*, Bd. 6, Tübingen 2007 (v tisku).

<sup>28</sup> V roce 1916 vznikly dva komprimované texty, které předjímají některé z hlavních motivů a myšlenkových figur budoucí knihy o truchloře: *Trauerspiel und Tragödie* (Truchlohra a tragédie, II, 133–137) a *Die Bedeutung der Sprache in Trauerspiel und Tragödie* (Význam jazyka v truchloře a tragédii, II, 137–139).

<sup>29</sup> Sám Benjamin říká, že *Předmluva* představuje „jakési druhé, nevím zda lepší stadium rané práce o jazyce, ... upravené do podoby nauky o idejích“ (I, 882).

konkrétněji – vymezeného tématu, a to vztahu mezi jednotlivými (národními) jazyky, který se nejenom ukazuje a utváří při překladu uměleckého textu, ale zároveň specificky poukazuje na jazyk vůbec, resp. na „čistý jazyk“.

Po těchto dvou subtilních rozborech poněkud změníme metodu, když se s větším odstupem a s oporou v již vypracovaných analýzách obrátíme ke dvěma nejvýznamnějším dílům ze sledovaného období, k disertaci *Pojem umělecké kritiky v německé romantice* a k umělecké kritice *Goethova Spříznění volbou*. Exkurs k Benjaminově filosofii umění vyjde z otázky, jak lze vymezit překladu-hodné umělecké dílo, které je předpokladem plnění „úkolů překladatele“. Vazba mezi filosofií jazyka a teorií kritiky (která je primárním tématem disertace) je přitom dána zejména analogickou funkcí úkolů překladatele a úkolů kritika. Abychom ovšem do těchto souvislostí hlouběji pronikli, bude nutné obrátit se k Benjaminově vlastní teorii kritiky, jak ji lze odečíst z jeho goethovské eseje. Tím se konečně dostaneme k dalšímu významnému prvku filosofie jazyka: k pojmu bezvýrazného. Rozborem disertace a goethovské eseje tudíž sledujeme dva cíle, resp. cíl podvojný: chceme představit Benjaminovu filosofii umění a teorii kritiky sub specie filosofie jazyka a rozšířit jeho filosofii jazyka tím, že z konkrétní aplikace kritiky v goethovské eseji vytěžíme myšlenky důležité pro filosofii jazyka.

Práci završuje výklad *Kritickopoznávací předmluvy k Původu německé truchlohry*, tohoto „druhého stadia“ rané úvahy *O jazyce*. Filosofie jazyka zde získává podobu teorie idejí ztotožněných se jmény. Při jejím výkladu nám půjde zejména o otázku možnosti restituce „bezprostřednosti“ jazyka prostřednictvím poznání a spolu s tím o „záchranu“ klíčového konceptu jména pro jazykovou filosofii.

Máme-li shrnout: pokud volíme jako ohnisko zájmu téma jazyka, jsme vedeni představou, že jazyk v tomto období představuje Benjaminovo nejdůležitější téma, jehož význam dokládá i to, že se vždy znovu, a to v rozhodujících souvislostech, „vynořuje“ i tam, kde není vlastním námětem. Třebaže bychom tedy mohli stejně dobře tvrdit, že Benjaminovi šlo v tomto období zejména o uměleckou kritiku a její teorii,<sup>30</sup> uvidíme, že ji nelze v klíčových ohledech myslet právě bez filosofie jazyka.

---

<sup>30</sup> Srv. B. Hanssen – A. Benjamin, *Walter Benjamin's Critical Romanticism: An Introduction*, in: tíž (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 3/4.

## O jazyce vůbec

Jak jsme předeslali, charakteristické rysy Benjaminova myšlení v námi sledovaném období nacházíme v rané úvaze nesoucí výstižný titul *O jazyce vůbec a o jazyce lidském*. Tato stat' předkládá několik na první pohled temných, avšak zcela zásadních a plodných tezí.

Následující výklad se pokouší o jejich věcné sledování, přičemž předvádí dva na první pohled protikladné přístupy, „metafyzický“ a „dekonstruktivní“, aby mimo jiné ukázala, že paradoxně právě volnější, v mnohém snad ne-věrný, ale nesporně promyšlený „dekonstruktivní“ přístup je s to – alespoň in potentia – učinit zadost Benjaminově „metafyzice“, nakolik dokáže být práv jeho jazykové filosofii.<sup>31</sup>

### Předběžné shrnutí

Benjamin začíná tím, že „každý projev lidského duchovního života lze uchopit jako jistý druh jazyka“, vposledku ovšem nepovažuje za jazyk pouze projevy lidského ducha, nýbrž vše, poněvadž „všemu je bytostné sdělovat svůj duchovní obsah“ (II, 140).<sup>32</sup> Tvrzení, že všechno je jazykem, tak zprvu neříká nic jiného, než že všechno se sděluje; tento proces „představování“ sebe sama je jazykem (II, 140/141).

Existuje nicméně rozdíl mezi jazykovou bytností věcí a bytností duchovní, která se jazykovou bytností zjevuje (II, 141), a jazyk dokáže vyjádřit ducha pouze natolik, nakolik je duchovní bytnost sama o sobě sdělitelná (II, 142). Klíčové přitom je – a rozvíjení této teze je vlastním jádrem jazykově-filosofických úvah stati *O jazyce* – že tím, co je sdělitelné, tedy jazykovou bytností, je bezprostředně jazyk; jinak řečeno, sdělitelné se sděluje ve sdělitelném: v tom prameni bezprostřednost, magičnost, nekonečnost jazyka (II, 142/143).

Benjamin vyvozuje, že jazykovou bytností člověka je pojmenovávání věcí (II, 143). Na základě otázky, komu se sděluje člověk (věci se podle jeho názoru sdělují člověku), nastoluje alternativu: člověk buď skrze jméno sděluje druhému člověku nějakou věc, nebo

---

<sup>31</sup> Stat' *O jazyce* je ovšem věcně i metodicky – obojí zde nejužěji souvisí – natolik náročná a „elementární“, že si následující interpretace přes veškerou snahu nemůže nárokovat snadnou čitelnost. Čtenáře prosíme, aby vzal v potaz, že „výnosem“ těchto subtilních analýz bude plnější porozumění dalším Benjaminovým textům.

<sup>32</sup> Z terminologických důvodů pracujeme s vlastním překladem.

tak sděluje Bohu svou duchovní bytnost. První názor je „měšťácké pojetí“ jazyka, jehož „neudržitelnost a prázdnotu“ se chce pokusit prokázat (II, 143/144).

Ve skutečnosti je totiž jméno, jímž hovoří člověk, sama bytnost jazyka a sděluje se v něm sám čistý jazyk; skutečnost, že člověk hovoří jmény, proto zaručuje, že jazyk je duchovní bytností člověka a člověk je proto jediný mluvčí jazyka (II, 144/145). Jméno je zvoláním (člověka), ale také zavoláním a vyvoláním jazyka (věcí) – „ve jménu tak vrcholí intenzivní totalita jazyka coby absolutně sdělitelné duchovní bytnosti a extenzivní totalita jazyka coby univerzálně sdělující (pojmenovávající) bytnosti“; přitom jazyk je skutečně univerzální pouze tam, kde je obojí dokonalé, tedy u člověka (II, 145). Člověk má tedy díky tomu, že hovoří jmény, výjimečné postavení v celkové struktuře bytí.

Otázka nyní zní, zda je duchovní bytnost nejenom člověka, ale také všech věcí, jazyková. Pokud tomu tak je, pak mezi věcmi, mezi (jejich) jazyky existují jen graduální rozdíly: jsoucna pak jsou různá média, jež liší pouze „hutností sdělujícího (pojmenovávajícího) a sdělovatelného (jména) ve sdělení“ (II, 146). V souladu s touto koncepcí by bylo lze specificky odstupňovat veškeré duchovní bytí a říci, že čistě duchovní je zároveň nejvýšlovnější. Ale ať už je bytnost všech věcí jazyková, nebo nikoli, každopádně nás tato úvaha přivádí k pojmu zjevení, které takovou identitu na nejvyšší možné úrovni předpokládá: „Nejvyšší duchovní oblast náboženství je (v pojmu zjevení) zároveň jediná, která nezná nevýslovné. Oslovuje se totiž ve jménu a vyslovuje se jako zjevení. V tom se však ohlašuje, že jediné nejvyšší duchovní bytnost, jak se ukazuje v náboženství, spočívá čistě na člověku a na jazyce v něm, kdežto veškeré umění, poezii nevyjímaje, nespočívá na nejposlednějším souhrnu ducha jazyka, nýbrž na věcném duchu jazyka“ (II, 146/147). Tento jazyk věcí je však nedokonalý, společenství věcí je materiální, kdežto lidský jazyk je spojen s věcmi nemateriálně (II, 147). Vidíme tedy, že mezi „zjevením“ a „věcmi“ existuje principiální rozdíl, o jehož překlenutí snad lze uvažovat, ale jeho možnost je nejistá; v každém případě by tu musel sehrát rozhodující roli člověk (dávající jména).

Bytnost jazyka se dále zkoumá na základě biblické knihy *Genesis*, což vyžaduje určité vysvětlení: Benjamin nechápe Bibli jako zjevenou pravdu, ale považuje ji za nenahraditelnou, nakolik vychází ze stejných principů jako jeho úvahy, které předpokládají, „že jazyk je poslední, pouze ve svém rozvíjení pozorovatelná, nevysvětlitelná a mystická skutečnost. Bible, pokud považuje sebe sama za zjevení, nezbytně musí rozvíjet zásadní jazyková fakta“ (II, 147). Benjamin si na biblickém příběhu o stvoření všímá zvláštní

„revoluce“ tvůrčího aktu v případě člověka: člověk není stvořen ze slova, nýbrž ze země, a dostává dar jazyka – Bůh zůstává člověku jazyk, jímž tvořil, a tento jazyk se v člověku stává poznávajícím (II, 148/149).

Oproti tvůrčí nekonečnosti Božího slova je tudíž nekonečnost lidského jména omezená, poznávající, avšak existuje zde jistý extrém: vlastní jméno. V případě lidského jména se nekonečnost božského slova „nemůže stát konečným slovem ani poznáním“: „vlastní jméno je společenství člověka s *tvůřícím* slovem Božím“ (II, 149/150). Skrze božské slovo je člověk spojen také s věcmi, takže lidské jméno rozhodně není pouhý znak (měšťácké pojetí jazyka), ale neplatí ani mystická koncepce, že slovo a věc je totéž : věc „je stvořena z Božího slova a poznána ve svém jménu podle slova lidského“. Pro slovo, jak existuje v případě člověka, pro lidské poznávající slovo je každopádně podstatné, že se stává zčásti přijímajícím, pasivním (II, 150).

Spojení receptivity a spontaneity v lidském slovu Benjamin uchopuje pojmem překladu: platí přitom, že každý vyšší jazyk je překladem všech nižších, přičemž k tomuto překládání nedochází na základě podobnosti, nýbrž „skrze kontinuum proměn“ (II, 150/151). Lidské pojmenování věcí je překladem bezejmenného do jména a v tomto překladu (v novém jazyce) se navíc objevuje poznání. Člověk by přitom nedokázal pojmenovat věci, kdyby „jmenný jazyk člověka nebyl příbuzný bezejmennému jazyku věcí, kdyby nebyl propuštěn z téhož tvůrčího slova, které se stalo ve věcech sdělením matérie v magickém společenství, v člověku jazykem poznávání a jména v blaženém duchu“ (II, 151).

Nekonečná rozdílnost mezi němým slovem věcí, pojmenovávajícím/jmenným slovem člověka a slovem Božím umožňuje, aby vzniklo mnoho lidských jazyků. Nicméně jazyk člověka v Ráji byl dokonale poznávající a až po lidském pádu, který je vlastně „pádem jazykového ducha“, vystoupil ze své „imanentní magie“: otázkou po dobru a zlu, která je v dobrém rajském světě naprostý „žvást“, vzniká nepřímé, vnějšně sdělující slovo, které i „poznává zvnějšku“. Tento pád má tři důsledky: (1) jazyk se stává prostředkem jemu nepřiměřeného poznání, (2) vzniká magie soudu jako proces restituace (či spíše restituování) původu, a (3) snad právě odtud pramení abstraktní jazykové prvky (II, 152–154). Po pádu, v němž se jazyk stal nepřímým, stačí jen málo ke zmatení jazyků – odklon od původního nazírání věcí zotročuje věci a vede k plánům stavby babylónské věže (II, 154). V mnohosti lidských jazyků jsou věci nadjmenovány (überbenannt), mají příliš mnoho jmen, a mezi lidskými jazyky tak tragicky vládne nadurčenost (II, 155/156).

Benjamin se před samotným závěrem navrací k tématu uměleckých forem jako jazyků a vyslovuje hypotézu o fundaci jazyků malířství a plastiky v jazycích věcí (tedy nikoli jmen), podotýká však, že uměleckému jazyku lze rozumět jedině ve vztahu k nauce o znacích, což zobecňuje na celou teorii jazyka: vztah mezi jazykem a znakem je fundamentální, takže teorie jazyka bez nauky o znacích zůstává fragmentární (II, 156). Tato úvaha umožňuje zmínit další protiklad, který ovládá celou teorii jazyka: jazyk totiž není pouze sdělením sdělitelného, ale také symbolem nesdělitelného, přičemž tato symbolická funkce jazyka souvisí nejenom se znakem, ale vztahuje se také na jméno a soud (II, 156). Nakonec Benjamin shrnuje své úvahy, ze kterých vyšel „očistěný pojem jazyka“ (II, 157).

### Metafyzický výklad

Po tomto shrnutí pojďme rovnou k věci a položme otázku, jaký je hlavní cíl stati *O jazyce*. Bezesporu jde o „očistění pojmu jazyka“, a to zejména od pokřiveného, dle Benjamina neudržitelného a prázdného „měšťáckého pojetí“. Jak je však zřejmé z toku textu, který vlastně nedokazuje neudržitelnost „měšťácky“ instrumentálního pohledu na jazyk, ale spíše ukazuje metodickou plodnost promýšlení „očistěného“ pojetí jazyka,<sup>33</sup> toto negativní zacílení má svůj pozitivní rub: „teorie jazyka“ či přesněji „jazyková teorie“ (II, 141, 142, 150, 151)<sup>34</sup> zde totiž neznamená lingvistickou či sémiologickou teorii, tematizující jazyk či znaky. „Jazyková teorie“ je označení specifického ontologického pojetí: bytí jako jazyk. Benjamin tematizuje bytí tím, že představuje vše jsoucí jako jazyk: otázku po tom, co je, zodpovídá prostřednictvím rozboru jsoucná jako jazykového dění.

Ztotožnění ontologie s „logologií“ není ovšem teze, ale zkoumaná hypotéza. Tento fakt shrnuje následující věta: „Jestliže názor, že duchovní bytnost nějaké věci spočívá právě v jejím jazyce, pochopíme jako hypotézu, pak představuje ohromnou propast, do níž hrozí spadnout veškerá jazyková teorie; úkolem této teorie přitom je, aby se nad ní, přímo nad ní vydržela vznášet.“ (II, 141) Jak vidno, Benjaminův postup probíhá takřkajíc na hraně a ve své podstatě tematizuje právě „rozhraní“, identitu a diferenci mezi „jazykem“ a „duchem“, mezi tím, co se(be) artikuluje (zjevuje), a mezi tím, co je. Nic na tom nemění skutečnost, že „často tvrzená identita mezi duchovní a jazykovou bytností“, tento „nepochopitelný

---

<sup>33</sup> Úvodní věta zní: „Každý projev lidského duchovního života lze uchopit jako jistý druh jazyka a toto pochopení *otevívá po způsobu pravé metody všude nové otázky*“ (II, 140, kurzíva M.R.).



paradox, jehož výrazem je dvojsmyslnost slova *logos*“, má „své místo v centru jazykové teorie jako její řešení“ (II, 141/142). Pokud se totiž identita mezi jazykem a duchem postaví na začátek, „zůstává ... paradoxem a je neřešitelná“ (II, 142) – v jakém smyslu je zmíněné ztotožnění řešením, to se právě teprve musí vyřešit.

V každém případě platí, že převedení zkoumání „bytí“ na rovinu „jazyka“<sup>35</sup> otevírá prostor pro *specifické* nastolení otázek po bytí: jestliže se vše sděluje, jestliže vše má nějaký výraz, jakým způsobem toto sdělování probíhá? Jsoucná jsou „rozdvojena“ na duchovní a jazykovou bytnost: na jedné straně ve své podstatě něco jsou a na straně druhé se nějak vyjevují, přičemž (jejich) *jazykovost* je princip, který jsoucnům umožňuje, aby existovala ve zjevnosti, sdělitelnosti;<sup>36</sup> pokud v nějakém ohledu jazykový princip těm kterým věcem schází, pak se nemohou dokonale projevit, navždy zůstanou částečně v „temnotě“. Pro Benjamina je ovšem podstatné především to, že pokud jazyk sděluje pouze jazykovou bytnost (díky její jazykovosti), pak jazyk, v němž se jazyková bytnost sděluje, je přímo a bezprostředně jazyková bytnost samotná.

To, co je *na* duchovní bytnosti sdělitelné, *v tom* se sděluje, což znamená, že každý jazyk sděluje sebe sama. Nebo přesněji: každý jazyk se sděluje v sobě samém, je v nejčistším smyslu ‚médiem‘ sdělení. Mediálnost, tedy *bezprostřednost* veškerého duchovního sdělení, je základní problém jazykové teorie a pokud bychom tuto bezprostřednost chtěli nazvat magickou, pak je základním problémem jazyka jeho magie. Řeč o magii jazyka zároveň poukazuje na něco jiného: na nekonečnost jazyka. Podmiňuje ji jeho bezprostřednost. Právě proto, že se nic nesděluje *skrze* jazyk, nelze zvnějšku omezovat nebo poměřovat to, co se sděluje *v jazyce*, takže každému jazyku vnitřně náleží jeho nesrovnatelná a jedinečně uzpůsobená nekonečnost. Meze jazyka vyznačuje jeho jazyková bytnost, nikoli jeho verbální obsahy. (II, 142)

Díky Benjaminově jazykové teorii tak objevujeme (její) „základní problém“: *bezprostřednost* veškerého duchovního sdělení. Ačkoli jazyk je sdělením něčeho jiného,

---

<sup>34</sup> Benjamin důsledně používá označení „Sprachtheorie“, nikdy „Theorie der Sprache“.

<sup>35</sup> Svůj metodický přístup Benjamin zdůvodňuje tím, „že si nedokážeme představit nic, co by nesdělovalo svou duchovní bytnost ve výrazě“ (II, 140).

<sup>36</sup> Když v prvním odstavci Benjamin hovoří o jazyce hudby, plastiky či práva, poznamenává, že „jazyk v takové souvislosti značí princip zaměřený na sdělení duchovních obsahů, který spočívá v dotyčných předmětech“ (II, 140).

než je on sám, nakolik je duchovní bytnost sdělitelná, není ničím jiným než právě svým jazykem.

Podle Reginy Katherové, jejíž výklad si postupně představíme, to znamená, že „způsob, jak se duchovní bytnost dokáže co do svého bytí (seinsmäßig) sdělovat ve svém jazyce, je její charakteristická, nezaměnitelná *jazyková forma*. Její forma jazyka je její forma bytí.“<sup>37</sup> Věta, že „*jazyková bytnost věci je její jazyk*“ (II, 142), pak není tautologie, protože osvětluje, že „jazyk je forma, kvalitativní určitost sebe-sdělování duchovní bytnosti“.<sup>38</sup>

Podle Katherové tudíž Benjaminova teze, že jazyk je bezprostřední, magický a nekonečný, platí v následujícím smyslu: jelikož jazyk nemá žádný obsah nebo cíl kromě sdělování duchovní bytnosti, je jejím *bezprostředním* výrazem. Přitom je jako princip sdělování *magický*, protože umožňuje „přirozené působení věcí navzájem skrze jim vlastní výraz“.<sup>39</sup> A pokud jde o *nekonečnost* jazyka, jazyk je nekonečný, „pokud nabyl nejvyššího stupně a nejvyšší intenzity sdělení, jaké je nějakému jsoucnu možný“.<sup>40</sup> Zároveň je ovšem, skrze svou formu, omezený: podle Katherové v tom smyslu, že „každé jsoucnu vyjadřuje jako konečné a omezené jen jeden určitý aspekt skutečnosti, který obsahuje, nikoli celou mnohotvárnost skutečnosti“.<sup>41</sup> V Benjaminově ontologii je tedy – podle Katherové – svět magickým prostředím na sebe bezprostředně působících, vnitřně nekonečných, co do (vnější) „typologie“ svých výrazů ovšem omezených jsoucen. Dříve než se budeme moci pustit do kritiky této koncepce, představme její další rozvinutí.

Také člověk je jedním ze jsoucen, také člověk má svou duchovní bytnost a jistý jazyk, jímž se vyjadřuje: na rozdíl od „magie matérie“ (II, 147), která probíhá „ve věcech sdělováním matérie v magickém společenství“ (II, 151), má však toto bezprostřední vyjadřování charakter pojmenovávání věcí (II, 143). „*Jazyková bytnost člověka spočívá v tom, že pojmenovává věci*“ (II, 143), k čemuž dochází díky „nesrovnatelné“ vlastnosti, tzn. specifické nekonečnosti lidského jazyka: jeho „magické společenství s věcmi je nemateriální a čistě duchovní“ (II, 147); přitom „magický je člověku původně vlastní jazyk

---

<sup>37</sup> R. Kather, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“ – die Sprachphilosophie Walter Benjamins, Frankfurt a./M. 1989, str. 48.

<sup>38</sup> Tamt.

<sup>39</sup> Tamt., str. 50.

<sup>40</sup> Tamt.

<sup>41</sup> Tamt., str. 51.

skrže imanentní, vlastní ‚magii‘ jména (II, 153, [řádek] 5–6)“.<sup>42</sup> Ale čím pak musí být jméno?

„Jméno je čistá bezprostřednost, tzn. není prostředkem pro něco jiného, nýbrž čistým výrazem duchovní bytnosti. Tato ‚duchovní bytnost‘ ..., která se ve jménu sděluje, je ‚jazyk sám‘ ..., jenž ve jménu nesděluje ‚něco‘, nýbrž ‚se‘; sděluje nějaké bytí, něco bytostného, ... ‚jazyk vůbec‘ ..., ‚čistý jazyk““.<sup>43</sup> Jelikož člověk hovoří ve jménech, znamená to, že pouze jeho bytnost je „beze zbytku sdělitelná“ (II, 144). Ale ještě víc: jelikož bytností člověka je čistý jazyk a veškerá příroda se sděluje v jazyce, sděluje se vlastně „skrže“ (lidská) jména.

Již sama představa, že se věci sdělují právě člověku, působí dosti „antropocentricky“, ale vlastně ani to už neplatí, respektive přestává být jasné, nakolik se věci samy ze sebe nějak sdělují: člověk dospívá (gelangt) k poznání jejich jazyka „ze sebe sama“ (aus sich selbst), a to zřejmě díky tomu, že bytností člověka, tím, co je mu vlastní, je právě jazyk sám. Věci nejsou pro člověka samostatné předměty, které by ve jménech nějak napodoboval; spíše bychom mohli říci, že jsou to pouhé podněty ve své nesamostatnosti, v tom, že v člověku „spouštějí“, aktivují „magii jména“. Ta zde (díky lidskému podílu na božském jazyce) funguje vlastně bez (vnějšího) zásahu člověka, takže jméno se vyslovuje jakoby samo. Pokud podstoupíme jisté nebezpečí, můžeme říci, že je-li jméno „jazyk jazyka“ ve smyslu „médiu“, pak také člověk je „mluvčí“ jazyka jako spirituální „médiu“, skrže něž se věcem dostává jmen.

„Ve jménu se ... zjevuje bytostný zákon jazyka (Wesensgesetz der Sprache), podle kterého vyslovit sebe sama (sich selbst aussprechen) a oslovit všechno ostatní (alles andere ansprechen) je jedno a totéž.“ (II, 145) Teze o „Wesensgesetz“ jazyka slouží zejména k ukázání toho, že „toliko člověk má co do univerzality a intenzity dokonalý jazyk“, protože zmíněný zákon je dokonale naplněn pouze „v univerzálním pojmenovávání“, jinými slovy pouze v tomto případě se „jazyk – a v něm duchovní bytnost – vyslovuje čistě“ (II, 145). Tento zákon je nicméně podstatný pro jazyk jako takový, což vzbuzuje otázku, zda platí také pro „jazyk věcí“, *pokud* nějaký takový jazyk věcí vůbec existuje. Jak jsme již uvedli, existenci takového jazyka zpochybňuje představa, že „veškerá příroda ... se sděluje v jazyce, tedy nakonec v člověku“ (II, 144), která ve spojení s tvrzením, že jméno je „eigentliche Anruf der Sprache“ (II, 145), hovoří spíše pro to, že člověk díky svému podílu

---

<sup>42</sup> Tamt., str. 49.

na božském jazyce teprve „aktualizuje“ jazyk, „povolává“<sup>44</sup> jej k bytí, které ve věcech jaksi schází, nebo je pouze potenciálně.

Benjamin tuto úvahu v její radikalitě (neexistence jazyka věcí) nesdílí, naopak se domnívá, že teprve po předvedení dokonalosti jmenného jazyka může nastolit otázku, zda je také duchovní bytnost věcí jazyková. Taková otázka je na první pohled podivná: odpovíme-li „ano“, neztratíme tím rozlišení mezi člověkem a věcmi? Neztratíme, pouze se všechna rozlišení (nejenom mezi člověkem a věcmi, ale patrně i mezi věcmi navzájem) převedou na úroveň samotné jazykovosti: „Rozdíly jazyků jsou rozdíly médií, která se liší jakoby svou hutností, graduálně.“ (II, 146)

Jestliže pochopení jazykové teorie záviselo na tom, abychom tvrzení, že „jazyková bytnost věci je její jazyk“ (II, 142), dovedli k jasnosti a netautologičnosti, pak po ztotožnění jazykové a duchovní bytnosti to nesporně platí o to více. Rozplynul se totiž jakýkoli (vnější) duchovní obsah jazyka: jestliže se duchovní bytnost – podle Benjaminovy hypotézy – klade přímo „do“ sdělitelnosti, pak se skutečně dá říci, že se v ní „rozplývá“, je přímo a bezprostředně „v“ ní, nikde jinde. Tatáž struktura je přítomna v představě, že „věc (je) co do své duchovní bytnosti médium sdělení a to, co se v tomto médiu sděluje, je – dle mediálního vztahu – právě toto médium (jazyk) samotné“. „Obsahem“ sdělování je samotná „sdělitelnost“.

Regina Katherová neváhá tvrdit, že tímto „obsahem“ je sám „čistý jazyk“. Podle autorky může Benjamin až na tomto místě hovořit o identitě mezi duchovní a jazykovou bytností věcí *právě proto*, že se čistý jazyk již prokázal jako sféra, která zakládá jak jazyk věcí, tak jazyk lidí, takže „indem das geistige Wesen eines Seienden sich in seiner Sprache mitteilt, spricht es sich zugleich in ‚der‘ ([II,] 144, 32) Sprache schlechthin, ‚in ihr‘ ([II,] 145, 11) aus“.<sup>45</sup> Jestliže se tedy ukázalo, že jazyk člověka je skutečně založen v čistém jazyce,<sup>46</sup> pak nyní vidíme, že věc se sděluje ve svém a zároveň v čistém jazyce, poněvadž je „co do své

---

<sup>43</sup> Tamt., str. 61. Jméno je tudíž výrazem identity mezi duchovní a jazykovou bytností (tamt., str. 62).

<sup>44</sup> Německé „anrufen“ znamená „volat“, „zavolat“ (na někoho), ale také „dovolávat se“ (někoho).

<sup>45</sup> R. Kather, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, str. 70/71. Autorka zde odkazuje na dvě tvrzení: „Veškerá příroda, pokud se sděluje, sděluje se v jazyce (in der Sprache), tedy nakonec v člověku“ (II, 144, řádek 31–33); „Jazyk – a v něm (in ihr) duchovní bytnost – se vyslovuje čistě pouze tam, kde mluví ve jménu, tedy v univerzálním pojmenování.“ (II, 145, řádek 11–13).

<sup>46</sup> Z člověka hovoří „die Sprache“, „die Sprache schlechthin“, „die Sprache selbst“, „die reine Sprache“ (II, 144, řádky 18/19, 22, 27, 31).

duchovní bytnosti médiem sdělení' ‚jazyka samého“:47 konkrétní podoba věci je pak určena tím, „v jaké čistotě a intenzitě je pro čistý jazyk propustná a transparentní“.<sup>48</sup>

To však nemůže znamenat, že čím průhlednější je určitý jazyk, čím méně zastiňuje jas čistého jazyka, tím je dokonalejší: rozdílnou schopnost jednotlivých jsovcen sdělovat čistý jazyk Benjamin opisuje pojmem „hutnosti“ (Dichte), takže naopak čím hutněji, čím „komplexněji“ se jsovcno dokáže sdělovat, tím je v něm čistý jazyk dokonaleji přítomen.<sup>49</sup>

Mezi Benjaminovou „hutností“ a Katherové „transparentností“ tak panuje zřetelné napětí, které s dalším výkladem neustále narůstá: podle autorky je jazyk „struktura, která vytváří duchovní bytnost, je to imanentní princip bytí věci“<sup>50</sup>, který „stejně jako bytí ve smyslu scholastického *esse commune*“ překračuje veškerá kategoriální určení, nicméně „v sobě obsahuje všechna určitá jsovcna jako zvláštní ‚způsoby‘, tzn. jazykové formy, jak být“.<sup>51</sup> Identita mezi duchem a jazykem tak podle Katherové implikuje současnou přítomnost dalšího aspektu, bytí.<sup>52</sup>

Duch je moment poznání i poznatelnosti, inteligibilní struktura; jazyk je to, co je sdělitelné a co se vyslovuje; bytí je příslušný stupeň bytí, intenzita výkonu skutečnosti. Bytí, duch a jazyk tvoří v každé bytnosti nedělitelnou jednotu, která pouze v poslední duchovní bytnosti dosahuje nejvyšší intenzity .... Jelikož je skutečností vůbec, dokáže si nejvyšší duchovní bytnost udělit dokonalý výraz.<sup>53</sup>

„Poslední duchovní bytnost“ (II, 146, ř. 26) jako to, co je „čistě duchovní“ (II, 146, ř. 36), se podle Katherové vyjevuje jako „čistý jazyk“ (IV, 19),<sup>54</sup> který jako bezprostřední výraz, neznající diferenci mezi sdělujícím a sdělovaným, je zcela tím, co sděluje; skutečnost, že je bez významu, beze smyslu a bez intence, není příznakem prázdnoty či

---

<sup>47</sup> R. Kather, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, str. 72.

<sup>48</sup> Tamt.

<sup>49</sup> Srv. tamt., str. 73.

<sup>50</sup> Tamt., str. 78.

<sup>51</sup> Tamt., str. 79.

<sup>52</sup> Vlastně je tu ještě čtvrtý prvek, jakýsi svorník této trojice, a to „intenzita“.

<sup>53</sup> R. Kather, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, str. 86.

<sup>54</sup> Autorka v tomto bodě propojuje text *O jazyce* se statí *Úkol překladatele*.

svévole, nýbrž nekonečné plnosti smyslu.<sup>55</sup> „Za svou jednoznačností a pregnantností vděčí své bezsmyslnosti. Je zjevný, bezprostřední, nezakrývající, pokud transcenduje všechny možné konečné smyslové obsahy a nečasově je v sobě pojímá a objímá.“<sup>56</sup>

Podle Katherové se „absolutní slovo“ nikdy nemůže projevit na konečné a časové rovině, takže i „zjevení je nečasové, kontinuální sebe-vyslovování čistě duchovního, které není vázáno na žádnou historickou událost“; „svou bezčasovostí je přítomno v každém okamžiku“.<sup>57</sup> Regina Katherová v této své metafyzické koncepci rozlišuje i několik nečasových fází stvoření<sup>58</sup> a s využitím *Kriticko-poznávací předmluvy k Původu barokní truchlohry* propojuje stat' *O jazyce* s platónskou teorií idejí,<sup>59</sup> přičemž se dostává až k teorii idejí-čísel.<sup>60</sup> Začíná tak rozehrávat několik temných tradic,<sup>61</sup> mezi kterými textu *O jazyce* pouze výjimečně připadne role prvních houslí. Na takovém základě však zůstává její tvrzení, že Benjamin „tímto splnil požadavek *Programu*,<sup>62</sup> a priori a bez vztahu k empirickému já založit poznání ve sféře mimo subjekt a objekt: čistý jazyk zakládá poznávání a mluvení, když si člověk ve své vlastní, skrze jazyk konstituované duchovní bytnosti, vytváří jména věcí na základě jejich poznání“<sup>63</sup> pouhou metafyzickou konstrukcí.

Kde jsou slabiny referovaného výkladu? Ponecháme stranou otázku, zda je věcně uspokojivá *výsledná* koncepce „návratu“ k původnímu jazyku skrze stále prohlubovanou „filosofickou kontemplaci“ věcí a slov;<sup>64</sup> zaměříme se na konkrétní výklady a jejich nosnost.

---

<sup>55</sup> R. Kather, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, str. 86.

<sup>56</sup> Tamt., str. 87.

<sup>57</sup> Tamt.

<sup>58</sup> Srv. tamt., str. 112/113.

<sup>59</sup> Tamt., str. 124–145.

<sup>60</sup> Tamt., str. 145–149.

<sup>61</sup> Příznačná je věta, že „kvantitativní pojetí krásy, které si Benjamin vypůjčil z platónské tradice, se zakládá na specifickém pojetí čísla, jak se rozvinulo v pythagorejské tradici, v novoplatonismu, u Augustina, Boethia, Bonaventury a Danteho“ (tamt., str. 149).

<sup>62</sup> Autorka má na mysli *Programm der kommenden Philosophie* (GS II, 157–171, Program nadcházející filosofie). Benjamin v něm rozvrhuje projekt, jímž se má na kantovském základě dospět k překonání Kanta, zejména rozšířením pojmu zkušenosti a zkoumáním vztahu poznání k jazyku (II, 168). K této post(novo)kantovské linii Benjaminova myšlení srv. knihu Michaela Bröckera *Die Grundlosigkeit der Wahrheit: Zum Verhältnis von Sprache, Geschichte und Theologie bei Walter Benjamin*, Würzburg 1993.

<sup>63</sup> R. Kather, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, str. 166.

<sup>64</sup> Srv. tamt., zej. str. 296/297.

## *Bezprostřednost*

Začneme u základních termínů bezprostřednosti, magie a nekonečnosti jazyka. O *bezprostřednosti* jazyka, o tomto „základním problému jazykové teorie“ (II, 142), Katherová nedokáže říci prakticky nic: bezprostřednost jazyka ztotožňuje s tím, že jazyk není instrumentem předávání jemu vnějšího významu. Autorka sice píše, že jazyk duchovní bytnosti „neintenduje naprosto nic, nýbrž je znázorněním (Darstellung) něčeho, co jde za jazykovou bytnost (was über das sprachliche Wesen hinausgeht)“, tuto plodnou a směřodatnou tezi však nijak nerozvíjí ani nevysvětluje.<sup>65</sup>

Katherová si také velmi usnadňuje práci, když za *magii* označuje „přirozené působení věcí navzájem skrze jim vlastní výrazy“, respektive když říká, že „řeč o magii jazyka míní neodlučitelnost bytí a jazyka ve sdělení“ a že „každá jazyková forma je magická, pokud je bezprostředním sdělením bytí“.<sup>66</sup> Poslední věta vlastně nic nevysvětluje, pouze opakuje Benjaminův výrok, že bezprostřednost jazyka lze označit za jeho magičnost.<sup>67</sup> V jakém smyslu je nerozlučnost bytí a jazyka magická, nám autorka rovněž nesděljuje, přičemž tvrzení, že věci na sebe magicky (a přitom „přirozeně“!) působí *skrze* své výrazy, je přinejmenším velmi nešťastné, ne-li zcela v rozporu s textem: magické není působení skrze výrazy, magické je (bezprostředně a samo) „společenství“ vyjadřujících se bytností.<sup>68</sup>

Můžeme proto říci, že Katherová tu čtenáři nikterak nepomáhá rozplést uzly Benjaminova textu, přičemž přesvědčivější část její interpretace shrnuje Winnfried Menninghaus ve své dnes již klasické knize (a to pouze jako východisko) dvěma větami: „Pojem ‚magie‘ míní původně, ve vztahu k archaickým oblastem okultní ... praxe, realizační formu určité síly, která je schopna působit bezprostředně, tedy aniž by byla uchopitelná instrumentálním vztahem prostředek–účel.... (V případě jazyka) se ‚magií‘ analogicky míní realizační forma razícího ‚principu‘ (II, 140) jazyka, která je schopna ‚bezprostředně‘ ... se vyjádřit ve ‚vyslovování‘“.<sup>69</sup>

---

<sup>65</sup> Tamt., str. 48.

<sup>66</sup> Tamt., str. 50.

<sup>67</sup> Je přitom otázkou, zda se tu sděluje právě „bytí“. Benjamin hovoří o duchovní bytnosti a autorka jejím ztotožněním s bytím do značné míry předjímá své metafyzické výklady.

<sup>68</sup> Srv. autorčin přehled Benjaminových výroků o magičnosti v textu *O jazyce* (R. Kather, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“, str. 49).

<sup>69</sup> W. Menninghaus, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt a./M. 1995<sup>2</sup>, str. 17/18.

Ani pojem *nekonečnosti* není přesvědčivě vyložen:

Nějaký jazyk je nekonečný, pakliže je dosaženo nejvyššího stupně a nejvyšší intenzity sdělení, jaká je nějakému jsoucnu možná. K tomu dochází, pokud se jsoucnu představuje tak, jak co do své jazykové bytnosti *je*, neboť nemůže sdělovat víc, než *je*. Nekonečnost příslušného jazyka je podmíněna jeho bezprostředností, tzn. způsobem, jak se duchovní bytnost sděluje, a je výrazem dokonalosti a plnosti jazyka. Jde o kvalitativní, intenzivní určení, nakolik jazyk je neomezený a nekonečný, protože míra jeho dokonalosti mu ... nepřipadá zvnějšku.<sup>70</sup>

Jedinou skutečně pozitivní interpretační tezi, kterou nabízejí tyto řádky, tedy že nekonečnost je „kvalitativní, intenzivní určení“, že je „výrazem dokonalosti a plnosti jazyka“, rozhodně nelze dokázat tím, že „míra jeho dokonalosti mu nepřipadá zvnějšku“. Ano, sám Benjamin říká, že „nekonečnost jazyka ... podmiňuje ... jeho bezprostřednost“ (II, 143), avšak aby tato věta přinesla interpretační plody, museli bychom nějak věcně vyložit samotný pojem bezprostřednosti. Shrnuto a podtrženo: víme, co jsme od začátku předpokládali, totiž že je-li sdělující se duchovní bytnost totéž co její jazyk, můžeme tento fakt označit za bezprostřednost, magičnost, nekonečnost jazyka, avšak nijak jsme tím nepronikli k věcnému významu těchto tří označení.

### *Jméno*

Důkladné vyjasnění si žádá také pojem jména, a to především ve vztahu k „jazyku vůbec“. Jakým způsobem máme vyložit, že pouze bytnost člověka je „beze zbytku sdělitelná“, jelikož se vyslovuje ve jménech? Aby to mohlo platit, musí být duchovní bytností člověka „jazyk vůbec“. Avšak co je „jazyk vůbec“, „čistý jazyk“? Je to nějaký konkrétní, resp. božský jazyk, samostatně existující i před vznikem člověka? To by mělo velmi neblahý důsledek: kdyby byl člověk „beze zbytku sdělitelný“ díky sdělování takto pojatého „čistého jazyka“, pak by vlastně nesděloval sebe sama, ale „beze zbytku“ něco jiného, božský jazyk.<sup>71</sup> Kdyby měl člověk v takové situaci vůbec nějakou vlastní bytnost, pak buďto jako pouhý nástroj („médium“) Boha, nebo by naopak, což je pravděpodobnější,

---

<sup>70</sup> Tamt., str. 50/51.



získal boholidské rysy jako (nikoli pouze ovládaná) součást v posledku *božského* pojmenování.

Z Benjaminovy interpretace Bible je přitom zjevné, že člověk není pouhým nástrojem Boha; úkol pojmenovávat věci plní do jisté míry samostatně, a to ve vztahu k jazyku věcí: „přijímá němý bezejmenný jazyk věcí a převádí jej do jmen v hláskách“ (II, 151). Ačkoli „také Bůh nakonec pojmenoval každou věc poté, co byla stvořena“, je toto „pojmenování ... zjevně *jen* výrazem identity tvůrčího slova a poznávajícího jména v Bohu, *nikoli předem provedeným řešením* onoho úkolu, který Bůh výslovně připsal člověku“ (II, 151; kurzíva M.R.). Za „správnost“ řešení daného úkolu přitom ručí společný původ, a tudíž příbuzenství mezi jazyky věcí a lidí, které byly „propuštěny z téhož tvůrčího slova“ (II, 151); to ovšem neznamená, že lidské pojmenování lze nějak *porovnat* s „božskými jmény“ – taková jména prostě neexistují, u Boha existuje toliko božské slovo (či spíše Slovo).

Jedině tímto způsobem můžeme vykládat Benjaminovo tvrzení, že „objektivita tohoto překladu (mezi jazykem věcí a lidí) je ... zaručena v Bohu“ (II, 151). Musíme si přitom uvědomit, že jazyky věcí i lidí byly *propuštěny* (entlassen) z božského tvůrčího slova a vedou tedy do jisté míry nezávislou existenci. Tvůrčí slovo se tak nejenom rozdvojilo, ale dokonce roztrojilo: „ve věcech (se stalo) sdělováním matérie v magickém společenství, v člověku jazykem poznávání a jména v blaženém duchu“ (II, 151). Ona třetí forma „jména v blaženém duchu“, která až podezřele připomíná „božský jazyk“ (a působí v toku textu překvapivě a na první pohled rušivě), ovšem vyžaduje další analýzu.

Ptáme se znovu: je „čistý jazyk“ nějaký konkrétní božský jazyk, samostatně existující už před vznikem člověka? Na takto položenou otázku je třeba odpovědět záporně: když se tvůrčí slovo Boží stalo „jménem v blaženém duchu“, není už pouze božské, ale je vázáno na člověka. Nejlépe to lze doložit v pasážích textu, kde se hovoří o pádu člověka jako o „pádu jazykového ducha: slovo jako vnějšně sdělující, takřka parodie na výslovně bezprostřední, tvůrčí slovo Boží slovem výslovně nepřímým, a úpadek blaženého jazykového ducha, adamovského, jenž stojí mezi nimi“ (II, 153; kurzíva M.R.). Adamovský jazyk tudíž není božský, ale zároveň není ani (pouze) lidský, naopak teprve „biblický pád je okamžikem zrodu *lidského slova*“ (II, 153); adamovské jméno je dokonale lidské pouze natolik, nakolik lze za dokonalého člověka označit Adama, dokud svým

---

<sup>71</sup> Tvrzení, že člověk se nemůže „sdělovat skrze jazyk, nýbrž pouze v něm“ (II, 144), pak nabývá skutečně negativních konotací: člověk pouze *reprodukuje*, přehrává, a to jen *jediná*, jednou provždy daná data.

hříchem, otázkou po dobru a zlu, neopustil blažený život „v čistém jazykovém duchu“ (II, 154). Můžeme proto říci, že „čistý jazyk“ (který dokázal vyslovovat pouze Adam) není *pouze* lidský, nakolik se ještě nevzdálil od Boha, avšak určitě není jazykem Boha, protože Benjamin výslovně říká, že adamovský, blažený, čistý duch stojí *mezi* tvůrčím slovem Božím a vnějším lidským slovem.

### Čistý jazyk

Víme tedy, že čistý jazyk jmen neexistuje před stvořením člověka, a můžeme se ptát dále: je to nějaký konkrétní, byť třeba neznámý (původní a ztracený) jazyk? Jakkoli by se mohlo zdát, že odpověď musí být kladná vzhledem k tomu, že Benjamin pracuje s představou (původního člověka) Adama dávajícího věcem jména, situace je daleko složitější. Bible „neskýtá objektivní základ pro uvažování jako zjevená pravda“, ale je nenahraditelná pouze „se zřetelem na povahu jazyka samého“, jelikož rozvíjí „zásadní jazyková fakta“ předpokládajíc, že „jazyk je poslední, pouze ve svém rozvíjení pozorovatelná, nevysvětlitelná a mystická skutečnost“ (II, 147). Samo tvrzení, že o jazyce lze uvažovat pouze tak, že sledujeme jeho rozvíjení, by nás mělo varovat před tím, abychom v Benjaminově postupu hledali rekonstrukci adamovského jazyka.<sup>72</sup> Biblická „interpretace“ umožňuje sledovat, jak vypadají základní struktury skutečnosti, pokud je pojata jako jazyková, protože Bible sebe sama považuje za zjevení.<sup>73</sup>

V souladu s tím také představa Adama pojmenovávajícího věci sice náleží do ontologie v podobě benjaminovské „logologie“, avšak primárně jako strukturní moment, jehož vazby k ostatním prvkům – a tedy i jeho vlastní formu a realitu – je třeba dále zkoumat.

Benjaminovo zkoumání je v tomto ohledu (kantovskou) úvahou o „podmínkách možnosti“, a pokud bychom v něm hledali například výroky o něčem „původním“ (třeba o původním

---

<sup>72</sup> Na tomto místě připojme pár kritických vět o knize Anji Hallacker *Es spricht der Mensch. Walter Benjamins Suche nach der lingua adamica*, München 2004. Autorka nám místo konfrontace s textem zprvu poskytuje učebnicové přehledy „zapomenuté jazykové teorie“ adamovského jazyka (str. 13–46), aby v podobném duchu představila „čistý jazyk Waltera Benjamina“ (str. 47–90) a opět se vrátila do bezpečí povrchních přehledů „biblických teorií jazyka“ (str. 91–129). Její kniha tak v nejlepším případě dokládá, jak neplodné bývá objeovávání předchůdců a analogií tváří v tvář Benjaminovu živému myšlení.

<sup>73</sup> Benjamin tudíž předpokládá pouze to, že Bible, pokud považuje sebe sama za zjevení, sama sobě nelže, že ví, jakým způsobem jakožto zjevení mluvit. Autora zajímá povaha, přirozenost jazyka (*Natur der Sprache*, II, 147) a *právě proto* je Bible, považovaná za pravdivou v chápání sebe sama jako zjevení, nenahraditelná: představuje exemplární oporu pro rozvíjení jazykové teorie, protože v principu takovou teorií sama je.

jazyce), najdeme je vždy v souvislosti s „původem“ ve smyslu „základního rozlišení“ nebo „principu“.<sup>74</sup> Ani představu adamovského jazyka proto nemůžeme chápat jednoduše jako tezi, ale především jako pojmenování a otevření problému.<sup>75</sup>

Měli bychom tudíž především sledovat, jak se v Benjaminově výkladu *rozvíjí* koncepce dávání jmen. Vraťme se (zatím jen) k pasáži, kde se poprvé hovoří o samotném jménu, a znovu položíme otázku, zda je čistý jazyk jmen nějaký konkrétní, přesněji řečeno *pravý* (původní a jedinečně správný) jazyk. Takto položená otázka pak otevírá cestu úvaze, co znamená onen atribut pravosti či Benjaminovými slovy „čistoty“ jazyka.

Ve jménu je duchovní bytností, která se sděluje, *sám* jazyk (*die Sprache*). Tam, kde je duchovní bytností ve svém sdělení jazyk sám ve své absolutní celosti, jedinečně tam existují jména a existují tam jedinečně jména. (Jedinečně proto, že duchovní bytností člověka je *jazyk vůbec*, je) beze zbytku sdělitelná. Na tom se zakládá odlišnost lidského jazyka od jazyka věcí. Avšak jelikož duchovní bytností člověka je jazyk sám, nemůže se člověk sdělovat skrze jazyk, nýbrž pouze v něm. Jméno je souhrn této intenzivní totality jazyka jako duchovní bytnosti člověka. Člověk je ten, kdo pojmenovává – podle toho poznáme, že z něj hovoří čistý jazyk. (II, 144)

Říci, že člověk hovoří jmény, je totéž jako říci, že z něj hovoří „čistý jazyk“. Benjamin nicméně neříká, že člověk sděluje nějaká pravá jména, nýbrž „jazyk sám (v jeho) absolutní celosti“: jméno tu není představováno jako jednotlivá idea, nýbrž jako souhrn či ztělesnění (Inbegriff) „této intenzivní totality jazyka“. Tematizuje se „intenzivní totalita“, respektive „absolutní celost“ jmenného jazyka lidí: nikoli nějaká již ustavená, statická soustava idejí, nýbrž intenzivní a dynamická schopnost vyslovovat jméno. Právě tato schopnost vyjevuje, že z člověka hovoří čistý jazyk. Co tedy znamená čistota jazyka?

---

<sup>74</sup> Benjamin hovoří o něčem „původním“ v následujících kontextech (kurzíva M.R.): „Rozlišení mezi bytností duchovní a jazykovou ... je *nejpůvodnějším* rozlišením jazykově-teoretického zkoumání“ (II, 141); citát z Hamanna: „Vše, co na počátku člověk slyšel, očima viděl ... a rukama hmatal, bylo ... živoucí slovo ... S tímto slovem v srdci a na jazyku byl *původ* jazyka tak přirozený, tak důvěrný a snadný jako dětská hra...“ (II, 151); „Třetí význam ... by byl ten, abychom v pádu hledali také *původ* abstrakce jako schopnosti jazykového ducha.“ (II, 153/154); „Strom poznání nestál v božím sadu kvůli výkladům o dobru a zlu, ... nýbrž jako symbol soudu nad tím, kdo se *táže*. *Tato příšerná ironie je znamením mytického původu práva.*“ (II, 154); „*vztah mezi jazykem a znakem ... je původní a fundamentální*“ (II, 156).

<sup>75</sup> Připomeňme úvodní větu celého textu: „Každý projev lidského duchovního života lze uchopit jako jistý druh jazyka a *toto pochopení otevírá po způsobu právě metody všude nové otázky.*“ (II, 140; kurzíva M.R.)

Spojení „čistý jazyk“<sup>76</sup> se v textu *O jazyce* objevuje pouze na tomto místě. Hned v navazujícím odstavci se přitom s pojmem „čistoty“ pracuje následujícím způsobem: „jazyk – a v něm duchovní bytnost – se vyslovuje *čistě* pouze tam, kde mluví ve jménu“ (II, 145, kurzíva M.R.). Benjamin zde nehovoří o čistém jazyce, ale o čistém *vyslovování* jazyka: čistota je označením „správného“, dokonalého jazykového procesu, nikoli jeho výsledku. Tento význam čistoty je asi nejzřetelnější v tvrzení, že „absolutní vztah jména k poznání spočívá pouze v Bohu, jedině tam je jméno *čistým* médiem poznání, protože je v tom nejvnitřnějším totožné s tvořícím slovem“ (II, 153, kurzíva M.R.).<sup>77</sup> Abychom pochopili, co znamená „věčná čistota jména“, „čistý jazyk jména“, museli bychom proniknout do smyslu právě citovaného výroku, že jméno je (jedině v Bohu) *čisté médium* (poznání), jinak řečeno museli bychom zkoumat samotnou medialitu jazyka v jejích různých „čistých“ podobách. Dosud provedenými úvahami jsme měli pouze nahlédnout, že pojem čistoty je podobně jako pojmy bezprostřednosti, nekonečnosti a magie vyznačením klíčového *problému*, který nelze předvádět jako řešení v koncepci čisté *lingua adamica*.

Opakujeme znovu: Benjaminův text nás nevede (zpět) k adamovskému jazyku jedině pravých, čistých jmen, spíše nás odvádí od čehokoli konkrétního k formálním strukturám a dokonce ke krajně nekonkrétnímu pojmu „médiá“, tedy jakéhosi prostředí pro vyjádření konkrétních výrazů.

Jak jsme viděli, Regina Katherová řeší vztah mezi jazyky jako médii velmi problematickým způsobem. Podle ní se různá jsoucna jako „médiá sdělení“ „čistého jazyka“ liší právě tím, „v jaké čistotě a intenzitě (jsou) pro čistý jazyk propustná a transparentní“.<sup>78</sup> Nelze se přitom zbavit dojmu, že čistý jazyk zde znamená určitý obsah, který jednotlivá jsoucna/jazyky tu více, tu méně čistě vyjadřují. Podle Benjaminova však „*obsah jazyka neexistuje; jako sdělení sděluje jazyk duchovní bytnost, tedy nějakou sdělitelnost vůbec*“ (II, 145–146), což znamená, že jazyk/věc nesděluje nic než sebe sama, že je přímo tím, jak vypadá. Tvrzení, že je „transparentní“ pro čistý jazyk, jde proti intenci

---

<sup>76</sup> Podle všeho právě tato formulace, ve spojení s myšlenkami o „čistém jazyce“ z *Úkolu překladatele* a o „sféře idejí“ z *Kriticko–poznávací předmluvy*, vede Katherovou k tomu, aby „jazyk vůbec“ pojímala jako metafyzickou danost, jako jediný pravý jazyk na rozdíl od všech nepravých, nečistých. Avšak před podobným propojováním textů je zapotřebí pochopit význam „čistoty“ jazyka ze samotných „princiálních“ úvah stati *O jazyce*.

<sup>77</sup> Text pokračuje takto: „To znamená: Bůh učinil věci ve svých jménech poznatelnými. Avšak člověk je pojmenovává podle poznání.“ (II, 147)

<sup>78</sup> R. Kather, „*Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen*“, str. 72.

textu, nakolik předpokládá, že jsoucna/jazyky vyjevují ještě něco jiného než sebe sama, a určitě překračuje literu textu, pokud tvrdí, že jsoucna kromě svého jazyka vyjevují ještě čistý jazyk. Jinak řečeno nelze vyvozovat, že „pojmem ‚hutnosti‘ ... Benjamin opisuje schopnost jednotlivého jsoucna sdělovat existenční obsah (Seinsgehalt) čistého jazyka“.<sup>79</sup> Žádný čistý jazyk tu vůbec není ve hře, jsoucna jsou „čistě“ tím, čím jsou, a pokud se tu nějaká „čistota“, která upomíná na „čistý jazyk“, vůbec objevuje, pak v návaznosti na to, že se jsoucna/jazyky liší různou úrovní, stupněm „mediálnosti“: „hutností sdělujícího (pojmenovávajícího) a sdělovatelného (jména) ve sdělení. Obě tyto sféry, toliko v jmenném jazyce lidí *čistě* rozdělené a přece sjednocené, si přirozeně stále odpovídají“ (II, 146, kurzíva M.R.). V těchto rozdílných hutnostech nejde o to, nakolik jsou různé věci různě průhledné pro čistý jazyk, nýbrž o jejich vzájemné vztahy, o různou schopnost vyslovit sebe sama a oslovit ostatní. *V tom* spočívá jejich rozdílná čistota.

Ztotožnění jazyka s bytím je pouze výchozí teze, která získává konkrétní význam teprve a pouze svým postupným promýšlením. Při tomto promýšlení vychází najevo, že identita mezi božským Slovem a adamovskými jmény je identita v diferenci: teprve prostřednictvím člověka, teprve touto medialitou, ne-identitou (člověk není totožný s Bohem, je jeho obrazem) přichází na svět to, co Katherová neoprávněně označuje za *božská* jména. Kdyby tomu tak nebylo, pak by skutečně platilo, co Katherová tvrdí o „zjevení“, které ztotožňuje s „čistým jazykem“: údajně to má být „nečasové, kontinuální sebe-vyslovování čistě duchovního, které není vázáno na žádnou historickou událost“, nýbrž „svou bezčasovostí je přítomno v každém okamžiku“.<sup>80</sup> Nejde o *sebevyslovování* Boha, ale o lidské pojmenování, které je vlastně už prvním překladem, něčím (bezprostředně) prostředkujícím. Kdybychom měli jedním slovem pojmenovat, v čem Katherová chybí, pak tedy v tom, že přestává sledovat vlastní Benjaminovu cestu, že používá jinou metodu; nesleduje už „jazykovou filosofii“, nepromýšlí „základní jazyková fakta“, jmenovitě *medialitu* jazyka.

### Zjevení

Vraťme se k samotnému textu a shrňme, jak vypadá „jazyková filosofie“ v polovině celé stati. Máme před očima koncepci, ve které mezi člověkem a věcmi, jakož i mezi věcmi

---

<sup>79</sup> Tamt., str. 72/73.

<sup>80</sup> Tamt., str. 87.

navzájem, neexistuje principiální rozdíl. Tyto jazyky se liší pouze graduálně, „hutností sdělujícího (pojmenovávajícího) a sdělovatelného (jména) ve sdělení“ (II, 146). Je to velmi živé ontologické pojetí, které bychom mohli označit jako monadologické, protože každé jsoucnost v něm po svém (a „otevřeněji“ než u Leibnize) odráží celý svět: nejenže je všemu „bytnostně sdělovat svůj duchovní obsah“ (II, 140), ale v tomto procesu každá bytnost zároveň oslovuje, po svém pojmenovává „všechno ostatní“ (II, 145).

Benjamin své pojetí bohužel nekonkretizuje, neilustruje na konkrétních příkladech, hovoří naopak naprosto obecně o „odstupňování veškerého duchovního bytí ..., k němuž dochází v nitru duchovní bytnosti samé“ (II, 146). Nejde mu totiž o ne-dokonalé jazyky věcí,<sup>81</sup> ale o pojem zjevení, kvůli kterému má „ztotožnění duchovní a jazykové bytnosti ... tak velký metafyzický dosah“ (II, 146). Jedině v „nejvyšší duchovní oblasti náboženství“, pokud se artikuluje ve zjevení, totiž neexistuje „nic nevýslovného“ (II, 147),<sup>82</sup> jinak řečeno: jediné ve zjevení je vztah mezi jazykem a duchem skutečně „naprosto jednoznačný“, jak to požaduje „teze“ o identitě mezi jazykovou a duchovní bytností (II, 146). Pouze v lidském jazyce zjevujícím Boha tato teze *dokonale* platí: znamená to, že „jedině nejvyšší duchovní bytnost, jak se ukazuje v náboženství, čistě spočívá na člověku a na jazyce v něm“ (II, 147). Naopak v ostatních případech, včetně veškerého umění (II, 147), patrně zůstává v platnosti: „Uvnitř veškerého jazykového utváření vládne rozepře (Widerstreit) vysloveného a výslovného s nevýslovným a nevysloveným.“ (II, 146)

S „tezí“ identity mezi jazykem a duchem coby „řešením“ jazykové teorie se tu dějí zvláštní věci. Pouze ve zjevení je taková identita skutečně „nastolena“, kdežto v ostatních

---

<sup>81</sup> Čtenář musí být zklamán, že Benjamin tak rychle přechází k tématu zjevení a k Bibli, aniž by otevřel ohromující téma vztahů mezi věcmi chápanými jako jazyky. Namísto širokého, horizontálního pole, které by se tím otevřelo, tak pracuje s úzce vymezenou, hierarchickou, vertikální strukturou, na jejímž vrcholu stojí slovo Boží, o stupeň níže lidský jazyk, a nejnižší věci, ve kterých slovo oněmělo, přičemž tématem je zejména vztah mezi člověkem a věcmi. Pokusem o tematizaci zmíněného „horizontálního“ prostoru sub specie znakovosti umění je úvaha *Über Malerei oder Zeichen und Mal* (O malířství aneb znak a znamení, II, 603–607), které se zde z prostorových důvodů nemůžeme věnovat. Říká se v ní mimo jiné, že skrze kompozici vstupuje do obrazu „vyšší síla“, a to „slovo jazyka, které, ačkoli je jako takové neviditelné a odhaluje se pouze v kompozici, se usidluje v médiu jazyka malby. Obraz se pojmenovává podle kompozice. ... Velké epochy malířství se rozlišují podle kompozice a média, podle toho, jaké slovo a do jakého znamení vstupuje. ... na Raffaelových obrazech vstupuje do znamení převážně jméno, do obrazů současných malířů soudící slovo.“ (II, 607)

<sup>82</sup> Benjamin píše: „Nejvyšší duchovní oblast náboženství je (v pojmu zjevení) zároveň jediná, která nezná nevýslovné. Bylo totiž osloveno (angesprochen) ve jménu a vyslovuje se (spricht sich aus) jako zjevení.“ (II, 147) Povšimněme si, že zde není popřena existence „nevýslovného“, které „bylo ... osloveno“ patrně v podobném smyslu, jako když jméno „povolávalo“ jazyk (II, 145).

případech je zřejmě vždy určité rozdvojení: když „*jako sdělení sděluje jazyk... nějakou sdělitelnost*“ (II, 145/146), obojí patrně nemůže být identické, stále zde vládne mediální vztah a v něm, pravděpodobně, citovaný „*Widerstreit des Ausgesprochenen und Aussprechlichen mit dem Unaussprechlichen und Unausgesprochenen*“. V případě teze o identitě naopak platí, že „jazykově nejexistentnější, to znamená nejfixovanější výraz, to, co je jazykově nejvýraznější a nejpevnější, jedním slovem nejvyslovenější je zároveň čistě duchovní“ (II, 146). Tady už není žádná „medialita“ a právě proto „pojem zjevení ... pokládá nedotknutelnost slova za jedinou a dostatečnou podmínku a charakteristiku božskosti duchovní bytnosti, která se v něm vyslovuje“ (II, 146–147). Zjevení je nedotknutelné, nerozebíratelné.<sup>83</sup> přítomné jako ono samo.

V pojmu zjevení Benjamin dospěl na vrchol jazykové filosofie; mohli bychom se proto domnívat, že dosáhl svého cíle. Je ovšem sporné, nakolik můžeme hovořit o úspěchu. Za prvé proto, že pojem zjevení určitě nelze považovat za *vyvrcholení* dosavadních úvah. V samotném textu se „nastolení“ pojmu zjevení objevuje jako nedokázaná „teze“,<sup>84</sup> která by sice měla být, jak víme, „řešením“ jazykové teorie, avšak v dané podobě nejenže nepřestává působit jako „hypotéza“ (mohli bychom též hovořit o „ideálu“), ale dokonce – a to je druhý problém – jako „propast“: dosáhneme-li vrcholu, z něhož nelze sestoupit, který se nachází v absolutně jiné sféře než všechno, co je „níž“, pak jsme nakonec ve stejné situaci, jako kdybychom „stanuli“ v bezedné propasti, ve které a ze které není vidět nic. Zdá se tedy, že nastolením „teze“ o identitě, která platí pouze ve zjevení, jsme ztratili „výhled“ do propasti, nad níž se má jazyková teorie udržet: pojem zjevení postulovaný jako „řešení“ jazykové teorie způsobuje, že jazykové zkoumání musí skončit, avšak

---

<sup>83</sup> V případě diference mezi jazykem a duchem je tomu jinak: „*Při zkoumání* (In der Betrachtung) této rozepře (uvnitř veškerého jazykového utváření) vidí člověk v perspektivě nevýslovného zároveň poslední duchovní bytnost. (II, 146, kurzíva M.R.)

<sup>84</sup> Benjaminův text v žádném případě nepředstavuje lineární argumentaci, z níž by logicky vyplýval pojem zjevení, a naopak, když je tento pojem zaveden (díky tezi o identitě), Benjamin trvá na existenci druhé koncepce (v níž tato identita neplatí) a obě pojetí střídavě uvádí. „(A) Ztotožnění duchovní a jazykové bytnosti má však v jazykoteoretickém ohledu tak velký metafyzický dosah, protože vede k ... pojmu zjevení. – (B) Uvnitř veškerého jazykového utváření vládne rozepře (Widerstreit) vysloveného a výslovného s nevýslovným a nevysloveným. Při zkoumání této rozepře vidí člověk v perspektivě nevýslovného zároveň poslední duchovní bytnost. (Avšak:) Je jasné, že ve ztotožnění duchovní bytnosti s bytností jazykovou je tento vztah nepřímé úměry (podle teze B) popřen. Teze (A) totiž zní: čím hlubší, to znamená čím existentnější a skutečnější je duch, tím je výslovnější a vyslovenější; smyslem tohoto ztotožnění je udělat vztah mezi duchem a jazykem naprosto jednoznačným, takže ...“ Benjamin zde vysvětluje, jaký je smysl teze o identitě (A), avšak nepopírá – ani by nemohl popřít – platnost teze (B).

výsledek, dovolíme si tvrdit, není uspokojivý. Problém je právě v tom, že už nezbývá žádný prostor pro pochopení základních jazykových fakt: medialitu jazyka zde překonává identita, která však přestává být identitou diferentního, takže už ani nepůsobí jako identita, totožnost něčeho s něčím, nýbrž jako pouhé něco. Je toto „něco“ ještě vůbec jazykové, náleží tomu bezprostřednost, magie, nekonečnost? Nebo zde Benjamin opouští svou vlastní metodu jakýmsi nezprostředkovaným skokem víry?

## Dekonstruktivní čtení

Výklad Bettine Menkové je charakteristický tím, že nepřipouští existenci čehokoli, co by bylo *nezávislé* na jazyce, a naopak se snaží vykázat všechny „fenomény“, o nichž Benjamin hovoří, *uvnitř* jazykové teorie. Benjaminova představa, že „neexistuje žádná věc ani událost, která by neměla podíl na jazyce“ (II, 140), se tím radikalizuje do podoby koncepce, že „jazyk nemá žádný ‚obsah‘, který by existoval *před* jazykem jako svým médiem“.<sup>85</sup>

Autorka tvrdí, že pro Benjaminovu argumentaci „je signifikantní strategické nasazení paradoxních pojmových spojení: (sekundární) ‚bezprostřednost‘, ‚čistý prostředek‘, (absolutní) medialita“.<sup>86</sup> Nás bude nyní explicitně zajímat posledně zmíněný pojem (implicitně i první), „radikalizovaná verze mediality jazyka, ... který hovoří pouze sám o sobě“.<sup>87</sup> Východiskem Menkové je zdůraznění jazykovosti duchovní bytnosti: „Pojem ‚duchovní bytnosti‘ se zavádí jako ‚se‘ sdělování, tedy nikoli jako na jazyku nezávislý moment.“<sup>88</sup> Jazyk sice sděluje pouze to, co je z duchovní bytnosti sdělitelné, ono nesdělitelné však podle Menkové neoznačuje nějaké „reziduum“ duchovní bytnosti, ale „strukturální ‚zbytek‘ (Rest) každého sdělení“.<sup>89</sup>

‚Bezprostřednost‘ sdělení by se pak vyznačovala tím, že není bezezbytkovou (přítomnou) přítomností, ale ‚způsobem bytí‘ něčeho, co nikdy není bezezbytku

---

<sup>85</sup> B. Menke, *Sprachfiguren. Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin*, München 1991, str. 38.

<sup>86</sup> Tamt., str. 33. Nutno poznamenat, že žádné z těchto spojení v textu *O jazyce* nenajdeme.

<sup>87</sup> Tamt., str. 35.

<sup>88</sup> Tamt.

<sup>89</sup> Tamt., str. 49.



přítomné. Ne-sdílitelné by pak nebylo ‚něco‘, nýbrž to, co nachází svou formulaci jediné v trhlinách paradoxních (či dvojznačných) formulací ..., avšak jako zbytek, jako (roz)štěp.<sup>90</sup>

V oddělení a propojení duchovní a jazykové bytnosti tudíž nejde o vztah mezi „bytností“ a „jevem“: „jazyk *je* způsob bytí či modus přítomnosti – oddálené (entfernten), ‚nepřítomné‘ – ‚bytnosti‘“.<sup>91</sup> Pokud je tedy „bezprostřednost veškerého duchovního sdělení ... základní problém jazykové teorie“ (II, 142), pak je tento problém „vyznačen a ‚vyřešen‘ v medialitě, která již není zprostředkováním, nýbrž ‚absolutní‘ medialitou, jazykem, který škrtná každou referenci, jazykem, který hovoří již pouze sám o sobě“.<sup>92</sup> Takový jazyk je v nekonečnosti nitrojazykových odkazovacích souvislostí neomezený a magický, nekončí ve vnějším významu, jeho jazyková medialita je sebesdělováním jazyka.<sup>93</sup> Jak se takto pojatá medialita vztahuje k lidskému jazyku?

Lidské pojmenovávání se (1) vztahuje k pojmenovávaným věcem, (2) vyjadřuje bytnost pojmenovávaného, a tím se zároveň (3) vztahuje jazyk (v jazyce) k jazyku samému. Dva prve zmíněné ohledy Benjamin označuje jako „extenzivní“ a „intenzivní“ totalitu lidského jazyka,<sup>94</sup> přičemž člověk (extenzivně) sděluje jazyky věcí právě díky tomu, že svým jmenným jazykem sděluje (intenzivně) samotnou sdělitelnost jazyka.<sup>95</sup> Z tvrzení, že jméno je „nejvnitřnější bytností jazyka samého“ a že „duchovní bytností, která se sděluje (ve jménu), (je) *sám* jazyk“ (II, 144), lze tedy podle Menkové vyvodit, že k pojmenování věci dochází ‚jedině ve ‚vztahu‘ (Bezug) jazyka – ve jménu – k jazyku samotnému“.<sup>96</sup> Tato

---

<sup>90</sup> Tamt. Sama autorka poznamenává, že tento výklad bude moci hájit teprve na konci své interpretace s oporou v závěrečných pasážích Benjaminova textu *O jazyce*.

<sup>91</sup> Tamt., str. 49/50.

<sup>92</sup> Tamt., str. 50. Podle Menkové toto pojetí mediality jazyka zcela odpovídá médiu reflexe raných romantiků, což v pozn. 33 na str. 50 dokládá glosovanou citací z Benjaminovy disertace (I, 55): „Vše, co je v absolutnu [rozumí se v médiu], vše skutečné myslí [/mluví]; dokáže to, jelikož toto myšlení [/mluvení] je myšlením reflexe [jazyka], myslí jen sebe sama, přesněji řečeno jen své vlastní myšlení [/jeho jazyk je sebesdělením].“

<sup>93</sup> Tamt., str. 51/52.

<sup>94</sup> Tamt., str. 54.

<sup>95</sup> Tamt., str. 55. Menková podpírá svou tezi slovy: „Nebot‘: ‚Veškerá příroda, pokud se sděluje, sděluje se v jazyce‘. Avšak ‚pouze z člověka *hovoří* ve jménu *jazyk*“ (II, 145). Nutno podotknout, že slova „citovaná“ v druhé větě (aus dem Menschen allein *spricht* im Namen *die Sprache*) v textu *O jazyce* nenajdeme.

<sup>96</sup> Tamt., str. 55.

struktura, které se ještě budeme podrobně věnovat, pak připisuje „jménu v jeho vztahu k ‚jazykům věcí‘ a jejich sdělitelnosti aktivní roli“.<sup>97</sup>

Na místě jej (vy)značující diskontinuity sděluje ‚jméno‘ medialitu jejich (tj. věcí) jazyka, jejich sdělitelnost, jež teprve rozpíná ono mediální kontinuum, které jméno ‚předpokládá‘, ‚nějakou sdělitelnost vůbec‘. V lidském jazyce (si) jeho figura *klade* (předpokládá) sdělitelnost věcí a/nebo ‚klade‘ (či staví) pojmenované *do* oné kontinuity médií, která ručí za sdělitelnost jeho ‚duchovní bytnosti‘. Ve sdělení sdělitelnosti (/jazyků) sdělitelnost nejenže není ‚předpokládaným‘ ‚obsahem‘ jména, nýbrž ... ‚duchovní bytnost‘ se ‚spíše *klade* přímo *do* sdělitelnosti“ – skrze jméno, ve stávání se pojmenovanou.<sup>98</sup>

Na základě identity mezi duchovní bytností a jazykem je sdělení v jazyce jeho sebesdělováním a jméno nesděluje než „sdělitelnost vůbec“. Tím, že ji „vyslovuje“, dokáže zároveň „oslovit“ všechno ostatní, přičemž se v něm jako ve „sdělení“ „jména“ sděluje „*jazyk sám*, respektive *jazyk v něm hovoří sám o sobě*. ‚Oslovení‘ ve jménu není žádným vyslovením – kromě jazyka samého – a je oslovením, protože je vyslovením (toliko) jazyka samého“.<sup>99</sup> Podle Menkové tedy jméno sděluje (což vytváří jeho intenzivní totalitu) kontinuum jazyků/překladů/médií, jedním slovem medialitu, a tak zároveň oslovuje (extenzivní totalita) „objekty“ („všechno“), tedy to, co lze poznat jedině jako jazykové, jako podílející se na medialitě. Vztah či zřetel (Bezug) k jmenovanému pak je – ve formě „překlada“ – nitrojazykový proces, přesněji řečeno je vztahem mezi jazyky.<sup>100</sup>

Předeslali jsme, že Bettine Menková důsledně vykazuje všechna tvrzení a teze Benjaminova textu *v rámci* jazykové teorie. Takový postup je nepochybně oprávněný a náležitý, a právě proto jsou autorčiny interpretace tak podnětné: dokáží se pohybovat v onom prostoru, který chtěl Benjamin svou metodou otevřít.

---

<sup>97</sup> Tamt., str. 57.

<sup>98</sup> Tamt.

<sup>99</sup> Tamt.

<sup>100</sup> Tamt., str. 57, pozn. 46. Autorka dále uvádí, že toto kontinuum médií odpovídá – jakožto médiu – kontinuu nekonečné souvislosti reflexe. A pokud se v romantické reflexi poznává pouze absolutno (jazykovost) systému (systému nekonečné souvislosti kontinua jazyků) a ostatní „věci“, jen pokud jsou samy jazykové, pak tu máme před očima hlavní problém i náznak jeho řešení: „naplněnost“ reflexe.

Menková svým výkladem velmi přesně ukazuje, že a jak je jméno „v tom nejvnitřnějším totožné s tvořícím slovem“ (II, 148), jak „dosahuje nejvnitřnějšího podílu na božské nekonečnosti holého slova“, jak se „nemůže stát konečným slovem ani poznáním“ (II, 149). Posledně citovaná výpověď ovšem naznačuje, v čem je tato interpretace problematická, v čem je takříkajíc na hraně: zmíněné věty pocházejí z pasáží, ve kterých Benjamin hovoří o tom, co je „pouze v Bohu“ (II, 148), respektive o tom, co vyžaduje teorii, která je „teorií o hranici konečného proti nekonečnému jazyku“ (II, 149). Platí tedy pouze pro tuto „sféru“ bytí/jazyka, ve které jméno (v němž se sděluje sám jazyk) aktivně klade věci do sdělitelnosti. Anebo je takové rozlišení příliš ostré?

### **Hermeneutická interpretace**

#### *Vlastní a ne-vlastní jméno*

Výše jsme citovali Benjaminův výrok, že se vlastní jméno „nemůže stát konečným slovem ani poznáním“ (II, 149), že je to „společenství člověka s *tvořícím* slovem Božím“ (II, 150). Vlastnímu jménu neodpovídá žádné poznání, což Benjamin dokládá tím, že rodiče dávají jméno novorozenci, tedy někomu, kdo zřejmě ještě není poznatelný (dosud se neprojevil). „Vlastní jméno je slovo Boží v lidských zvucích. Jím je každému člověku zaručeno jeho stvoření Bohem a v tomto smyslu je samo jméno tvořící“ (II, 150). Vlastní jméno je tudíž výjimečné tím, že si jistým způsobem podržuje (božskou) *tvořivost*: na rozdíl od poznávajících lidských slov, která jsou jako překlady zčásti receptivní (II, 150), vlastní jméno nemá co recipovat, ale tvořivě určuje, jak bude samo znít.

Můžeme se přitom ptát: není v tom absolutní svévole? Ze strany Boha nepochybně ano (což nelze než přijmout), zároveň však tento božský původ zřejmě zaručuje, že lidmi dávaná vlastní jména nejsou zcela svévolná: vlastní jméno je přeci „slovo Boží v lidských zvucích“. Svévole ze strany člověka bychom se ovšem zbavili pouze tehdy, pokud by vlastní jméno (tento „lidský zvuk“) nějak napodobovalo či překládalo „slovo Boží“, avšak o to tu nejde a ani jít nemůže. Kdyby totiž vlastní jméno překládalo či napodobovalo to, co vyjadřuje, pak by už právě nebylo vlastním jménem, nepodílelo by se na božské tvořivosti, bylo by (pouze) jménem, které je zčásti receptivní. Jinak řečeno: k vlastnímu jménu

bytostně patří (božská) svévole.<sup>101</sup> Klíčová otázka a problém, do něhož se úvahou o vlastním jménu vrhá sám Benjamin (a spolu s ním Menková), ovšem zní, v čem se tedy vlastní jméno *liší* od božského slova.

Vedle vlastního jména, které aktivně určuje sebe sama a to, co nikoli označuje, nýbrž (jak to vyjadřuje Bettine Menková) *vyznačuje*, ovšem existuje také (ne-vlastní) jméno, které „se vyrovná slovu stejně málo jako poznání tvorbě. Nekonečnost veškerého lidského jazyka zůstává vždy omezená a co do své bytnosti analytická ve srovnání s absolutně neomezenou a tvořící nekonečností Božího slova.“ (II, 149) Je zarážející, že Benjamin zde hovoří zcela obecně: nekonečnost *veškerého* lidského jazyka je omezená, ba analytická. Co si pak počít s vlastním jménem, které „funguje“ jiným způsobem? Začíná to vypadat, že člověk nemá vlastní jména, že jména, která vyslovuje, jsou ne-vlastní.<sup>102</sup>

A nakonec, přesněji řečeno v závěru své biblické interpretace, právě k tomu Benjamin dospívá. „Věci mají vlastní jména jedině v Bohu. Jelikož Bůh je v tvůrčím slově jistě vyvolal jejich vlastními jmény. V jazyce lidí jsou však nadjmenovány.“ (II, 155) Tento krajně dichotomický pohled, který nám opět připomene koncepci pravého, božského jazyka, nyní doplněnou odpovídajícím (stejně extrémním) komplementem v podobě bytostně nesprávného lidského jazyka, v němž jsou všechny věci „überbennant“, je však v nesouladu s některými jinými částmi textu.

### *Božská a lidská jména*

Symptomatické je zejména to, že v této koncepci zcela vyklidil pole adamovský jazyk. To má zásadní důsledky vzhledem ke skutečnosti, že božské pojmenování věcí je „zjevně *jen výrazem identity* tvůrčího slova a poznávajícího jména v Bohu, nikoli *předem provedeným řešením* onoho úkolu, který Bůh výslovně připsal člověku“ (II, 151, kurzíva M.R.). Božské pojmenování pouze vyjadřuje, že tvůrčí slovo a poznávající jméno jsou v Bohu jedno a totéž, avšak toto jedno a totéž nepochybně není žádný skutečný, tedy skutečně vyslovený jazyk s konkrétními jmény: toto „řešení“ *skutečně provádí* teprve člověk.

---

<sup>101</sup> V tomto bodě bychom mohli začít zkoumat, zda je Bůh v textu *O jazyce* metafyzickým základem veškerenstva, jak si myslí Regina Katherová, nebo zda se dá říci, že (pouze) označuje „nedisponibilitu základu jazyka“, jak tvrdí Bettine Menková (*Sprachfiguren*, str. 48).

Jak tedy chápat, že „věci mají vlastní jména jedině v Bohu“?<sup>103</sup> Jednoduše tak, že pokud Bůh „v tvůrčím slově ... vyvolal (věci) jejich vlastními jmény“, pak se tím nepopisuje nic jiného než akt stvoření, kdy Bůh povolává věci do existence tím, že je vyslovuje. Tvrzení, že „věci mají vlastní jména ... v Bohu“, tak na jedné straně popírá, že by jména existovala nezávisle na Bohu (například jako věčné ideje stojící proti Bohu),<sup>104</sup> na druhé stranu tvrdí, že jedině „Bůh“ je principem jejich existence. Avšak co jsou tato jména?

Nemohou to být stvořené věci, protože ty nejsou „v Bohu“; navíc se jasně říká, že „jazyk sám není ve věcech dokonale vysloven“ (II, 147). Mohlo by se tudíž zdát, že existují vzorová, dokonalá jména, božské ideje, jejichž pouhými „rezidui“ (II, 157) jsou stvořené věci. „Bezejmenný němý jazyk“, jímž je „celá příroda ... proniknuta“, však není reziduem božských jmen, nýbrž „tvůrčího Božího slova“ (II, 157) – a slovo není totéž co jméno. O nedokonalosti jazyka věcí navíc Benjamin hovoří v souvislosti s dokonalostí jazyka lidského (srv. II, 147), přičemž víme, že „božské stvoření se dokonává tím, že věci obdrží svá jména od člověka“ (II, 144), že „lidské slovo je jméno věcí“ (II, 150). Proto jsme se domnívali, že jména přicházejí do světa teprve díky člověku, že Adam tak završuje božské či spíše boho-lidské stvoření. Nicméně

rytmus, podle kterého probíhá stvoření přírody (v 1. kapitole Genese), je následující: Budiž – Učinil (stvořil) – Pojmenoval. – ... (Stvoření začíná) tvořící všemohoucností jazyka a na konci si jazyk jakoby přivtěluje stvořené, pojmenovává je. Je tedy tvořícím a dokonávajícím, slovem a jménem. V Bohu je jméno tvořící, protože je slovem, a Boží slovo je poznávající, protože je jménem. „A viděl, že je to dobré,“ to jest: poznal to skrze jméno. Absolutní vztah jména k poznání spočívá pouze v Bohu, jedině tam je jméno čistým médiem poznání, protože je v tom nejvnitřnějším totožné s tvořícím slovem. To znamená: Bůh učinil věci ve svých jménech poznatelnými. Avšak člověk je pojmenovává podle poznání. (II, 148)

---

<sup>102</sup> V případě vlastních jmen, která člověk dává „sobě rovným“ (tedy nikoli věcem, nýbrž lidem), by se mohlo jednat o výjimečný případ, který souvisí s tím, že člověk je stvořen, aniž by měl vlastní esenci, že tuto esenci teprve utváří. Pak by ovšem člověk neměl vlastní jméno ani u Boha.

<sup>103</sup> Ostatně také při odmítnutí mystické teorie Benjamin naznačuje, že věc má své „vlastní jméno“: „věc o sobě nemá žádné slovo: je stvořena z Božího slova a poznána *ve svém jménu* podle slova lidského“ (II, 150, kurzíva M.R.).

Pokud Bůh „učinil věci ve svých jménech poznatelnými“, neznamená to, že je pojmenoval? Nikoli. Toto tvrzení pouze vysvětluje, že zmíněná poznatelnost existuje díky „absolutnímu vztahu jména k poznání“, který je „pouze v Bohu“: pouze tam je jméno „čisté médium poznání“, protože je „v tom nejvnitřnějším totožné s tvořícím slovem“. Jinými slovy: podmínkou možnosti poznatelnosti věcí je, aby se věci staly „mediálními“, tedy přístupnými pro poznání, a tuto přístupnost zaručuje původní totožnost tvůrčího slova a jména, kde je tato „medialita“ „čistá“: jedno je totéž co druhé.<sup>105</sup> Tím se ozřejmuje i tvrzení, že „boží slovo je poznávající, protože je jménem“, i Benjaminova interpretace biblického výroku „A viděl, že je to dobré“ – „to jest: poznal to skrze jméno“. Přesně o to jde: „vidět, že je to dobré“, je zcela totéž jako „poznávat skrze jméno“, protože svět stvořený Bohem je – jakožto vzešlý z božského Slova – dobrý.<sup>106</sup> „Vidět, že je to dobré“, „poznat to skrze jméno“, však ještě neznamená „jméno vyslovit“ – „jak pojmenuje člověk každou bytost živou, takové bude *jméno* její“ (II, 145), cituje Benjamin Bibli (Gen. II, 16).

### *Jazyk poznání*

Tím jsme ovšem nevyřešili kognitivní problém, který je nejzřetelněji přítomen v odmítnutí „mystické teorie“: „věc o sobě nemá žádné slovo: je stvořena z Božího slova a poznána ve svém jménu podle slova lidského“ (II, 150). Jestliže člověk pouze neodkrývá již existující jméno, jak tvorba jména vypadá a čím se řídí? Věc je „poznána ve svém jménu podle slova lidského“. Benjaminova „logologie“ zde upadá do značných terminologických, a tím i věcných problémů, neboť další argumentační postup ukazuje, že „lidské slovo“ je právě totéž co „jméno“ – v přímé návaznosti na citovanou úvahu se totiž zavádí pojem „překladu“, který je v případě člověka „překladem *bezejmenného do jména*“ (II, 151, kurzíva M.R.). Jak ale věcně pochopit, dosadíme-li na místo „slova lidského“ „jméno“, že věc je „poznána ve svém jménu podle jména“?

Aby nebylo pochyb, že se skutečně dotýkáme vlastního problému, Benjamin v tomto kontextu o lidském jazyce říká: „je to tedy překlad nedokonalého jazyka do dokonalejšího

---

<sup>104</sup> V tomto kontextu získává smysl poslední věta úvodního odstavce textu *O jazyce*, kde se říká, že „jsoucno, které by bylo zcela bez vztahu k jazyku, je idea; avšak tato idea se nemůže stát plodnou v oblasti idejí, jejichž sféru vyznačují ideje Boží.“ (II, 141)

<sup>105</sup> Tady se ovšem vracíme k problému, se kterým jsme se již setkali ve „fenoménu“ zjevení: jak zajistit, aby se identita mezi tím, co se vyslovuje, a tím, co je vysloveno, nezvrhla v „mrtvou“ totožnost, ve které medialita již není možná.

<sup>106</sup> A teprve lidská otázka po dobru a zlu, tento žvást, způsobuje lidské „vypadnutí“ z jazyka jmen.

a nemůže jinak než *něco přidělat, a to poznání*“ (II, 151, kurzíva M.R.). Ať už se tedy lidské vyslovování jména řídí čímkoli, každopádně při překladu věcného jazyka do jazyka jmen něco „přidělává“ („etwas dazu tun“), a tímto „přidělaným“ je „poznání“. Jestliže se tedy věci, když je „poznána ve svém jménu podle jména“, „přidělává“ její „poznání“, pak je poznání věci v jejím jménu patrně „přiděláním“ jak „jména“, tak „poznání“.

Toto poznání věci však není spontánním stvořením, nestalo se z jazyka absolutně neomezeného a nekonečného jako věc sama; jméno, které člověk dává věci, spočívá na tom, jak se mu sděluje. Ve jménu nezůstává slovo Boží tvořícím, stalo se z určité části přijímajícím, byť jazykově. Toto přijímání je zaměřeno na jazyk věcí samotných, z nichž zase bezhlasně a v němé magii přírody vyzařuje slovo Boží. (II, 150)

Benjamin říká, že „člověk je poznávající téhož jazyka, ve kterém je Bůh stvořitelem. Bůh stvořil člověka ke svému obrazu, stvořil poznávajícího k obrazu tvořícího.“ (II, 149) Popisovaný vztah podobnosti mezi člověkem a Bohem nicméně nestaví člověka bok po boku k Bohu jako toho, kdo nahlíží božské dílo *in idea*, v originále. Jestliže člověk je „poznávající téhož jazyka, ve kterém je Bůh stvořitelem“, pak to neznamena, že člověk *vidí* (jeden a) *týž* jazyk, kterým Bůh tvoří. Benjamin tvrdí něco zcela jiného: člověk nepoznává to, čím Bůh tvoří, nýbrž to, v čem Bůh tvoří, v tom člověk poznává. Aby však člověk mohl poznávat, musí se jazyk, „ve kterém je Bůh stvořitelem“, *bytostně* proměnit. „Poznání věci ... není spontánním stvořením, nevzniká z jazyka absolutně neomezeného a nekonečného jako věc sama“; „ve jménu (se) slovo Boží (stalo) z určité části přijímajícím“ (II, 150).

Když se z božského slova stává lidské jméno, dochází tedy k zásadní proměně: jazyk se stává ne-tvůřícím, aby mohl být receptivní, a *teprve tento proces umožňuje* poznávání, pojmenovávání věcí. Jinak řečeno, božské slovo se musí stát *něčím jiným*, než bylo, aby pak člověk mohl – jakožto „poznávající téhož jazyka, ve kterém je Bůh stvořitelem“ – poznávat, přesněji řečeno „přijímat“ rovněž *něco jiného* než božské slovo, a to „jazyk věcí samotných, z nichž zase bezhlasně a v němé magii přírody vyzařuje slovo Boží“; přitom „jméno, které člověk dává věci, spočívá na tom, jak se mu sděluje“ (II, 150).<sup>107</sup>

---

<sup>107</sup> V tomto kontextu nabývá na významu závorka v tvrzení, že „každý vyšší jazyk (vyjma Božího slova) lze považovat za překlad všech ostatních“ (II, 151). Jestliže Boží slovo nelze chápat jako překlad všeho, musí být identita mezi slovem a jménem v Bohu radikálně jiného typu než v ostatních případech; takto (radikálně jinak) pak musíme chápat tvrzení, že „objektivita tohoto překladu (mezi věcmi a jmény je) zaručena v Bohu“ (II, 151).

### *Stavba předurčená k demolici*

Máme tu tedy tři úrovně, na kterých má jazyk vždy zcela jiné atributy: tvůrčí slovo, poznávající jméno a materiální věci. Na první pohled se může zdát, že Bůh jako základ bytí věcí i člověka ručí za to, že si možné dvojice těchto tří „pojmu“ náležitým způsobem odpovídají. Ale je tomu opravdu tak?

Nejde jen o to, že první člověk (onoho času) svou „otázkou“ porušil vztah mezi Bohem a člověkem, čímž (jednou provždy) zrušil „rajský stav“, ve kterém dokonale fungovala „magie jména“ zaručující odpovídající vztah mezi člověkem a věcmi. Samotná *možnost* hříchu naznačuje, že celá stavba není tak pevná, jak vypadá. Ale nejenže není pevná, zřetelně není ani příliš ideální, pokud „soudící slovo vyhání první lidi z Ráje; oni sami jej excitovali, podle věčného zákona, v souladu s nímž toto soudící slovo trestá – a očekává – vzbuzení sebe sama jako jedinou, nejhlubší vinu.“ (II, 153) Tady už nejde jen o to, že je hřích možný, ale že je nevyhnutelný, *nutný*. Jistě, Bůh není zodpovědný za lidskou vinu, avšak sama skutečnost, že v Bohu je přítomno soudící slovo, které trestá, ale zároveň očekává „aktivaci“ sebe sama, jasně vyjevuje překérnost lidské situace a potažmo stavu věcí.

Možná ještě truchlivější než současný upadlý stav je tudíž zjištění, že i v původním stavu je lidská, a s ní i celková situace krajně překérní. Na jedné straně „jak pojmenuje člověk každou bytost živou, takové bude *jméno* její“ (II, 145), takže právě člověk určuje pravá jména, na straně druhé však „věci mají vlastní jména jedině v Bohu“ (II, 155). Viděli jsme, že jména mohou být v Bohu jedině zcela svébytným způsobem, třebaže „identita tvůrčího slova a poznávajícího jména v Bohu“ (II, 151) má ručit za objektivitu (lidského) překladu věcí do jména, za správnost tohoto „řešení úkolu“ (II, 151) a jeho jednoznačnou identitu.

V této koncepci ručí ještě neprojevená, nevyslovená identita za identitu reálnou, vyslovenou. Původní identita (A) všeho v principu bytí je zárukou, že si člověk a věci „odpovídají“, a díky této „příbuznosti“ (B) dokáže člověk uskutečnit, vytvořit (reálnou) identitu překladu (mezi člověkem a věcmi); výsledná identita (C) ovšem není ztotožněním člověka s věcmi, nýbrž identitou pravých jmen. (A) ovšem není totéž co (C), které má svou



záruku v (B): vlastní jména vznikají *jedině* díky tomu, že věci a člověk jsou „příbuzní“.<sup>108</sup> Do hry tak vstupuje *poznání*, protože právě v poznání se osvědčuje, že věci jsou člověku příbuzné, přesněji řečeno že se sdělují právě jemu (II, 143). A tady už vzniká neřešitelný problém: „*pouze v Bohu ... je jméno čistým médiem poznání*“, což znamená, že „Bůh učinil věci ve svých jménech poznatelnými. *Avšak člověk je pojmenovává podle poznání*“ (II, 148, kurzíva M.R.). Pouze ne-skutečné (A) je tudíž žádoucí identitou (člověka a věci) v poznání, avšak člověk dosahuje k (C) skrze (B), když pojmenovává „podle poznání“.

Ačkoli „věc o sobě nemá žádné slovo“ (II, 150), nevylučuje se tím přítomnost „tvůrčího slova ve věcech“ (II, 151), ba naopak, má-li být věc „poznána ve svém jménu podle slova lidského“ (II, 150), musí být tvůrčí slovo ve věcech přítomno jako „sémě poznávajícího jména“ (II, 151). Tento „zárodek“ vyklíčí *jedině* díky životadárnému člověku, který z němého udělá znělé, z bezejmenného to, co jméno má. Povšimněme si přitom, že právě tento „klíček“ je zárukou „objektivitu překladu“ (II, 151): člověk, respektive lidský jazyk, tak sice cosi při-dělává, ale přidělává to pouhým rozvinutím již existujícího „zárodku“.

Toto rozvíjení však nemůže postupovat *podle* poznání, naopak *teprve tímto rozvíjením* vzniká poznání, resp. jméno. Tato situace pak nedává mnoho nadějí, že člověk vytvoří jména skutečně *správně*. Neexistuje nic, čím by se mohl řídit: „*Jedině skrze jazykovou bytnost věcí dospívá ze sebe sama k jejich poznání – ve jménu.*“ (II, 144) Jinak řečeno, člověk se může řídit v nejlepším případě tím, jak se věci jeví, aby „ze sebe sama“, tedy zcela autonomně, dospěl ve jménu k jejich poznání. Jak ale poznat, že člověk využívá své autonomie *správně*, že nehřeší?

Tuto překérní situaci *každého* překladu zcela přesně vystihují Benjaminova slova o nekonečném zaostávání věcí (němého slova) za lidským poznáním (pojmenovávajícím slovem), jakož i lidského jména za tvůrčím slovem. Kvůli této ontologické struktuře je *každý překlad rizikový*; tato struktura je „základem mnohosti lidských jazyků“. Jinak řečeno: nevíme a *nemůžeme* vědět, jak *správně* vytvořit jméno, a naopak víme, že nedostatečností a vzájemnou nepřevoditelností jazyků věcí, jmen a Slova, je dán důvod k tomu, aby existovalo mnoho lidských jazyků, nikoli jen jeden pravý. Benjamin sice nepochybuje o tom, že rajský jazyk *musel být* jazykem dokonalého poznání, tento dokonalý, ideální jazyk však nelze lidskými silami spojit s našimi nedokonalými, z podstatných důvodů mnohými jazyky, ve kterých žijeme: rajský jazyk sice musel být

---

<sup>108</sup> Za (B) sice ručí (A) samo, to nám však může být jedno: princip bytí ručí za spřízněnost všech

dokonale poznávající, protože byl jazykem na (božské) úrovni stvoření ve jménu, ale stejně tak se poznání *musí* diferencovat v mnohost různých jazyků, jakmile lidský jazyk vypadl z „magie jména“.

## Jazyk v dekonstrukci

### Zjevení

Provedená interpretace měla částečně připravit textovou oporu ne snad k obhajobě, ale k lepšímu, a koneckonců i odlišnému pochopení některých tezí Bettine Menkové. Doposud jsme se věnovali výkladu, jímž osvětlila absolutní medialitu jazyka; ta se uskutečňuje ve dvou formacích jazyka, ve „jménu“ a „zjevení“.<sup>109</sup> Nyní se zaměříme na „střed jazykové filosofie“, na pojem „zjevení“ (II, 146), a poté navážeme rozbořem „jména“.

V podání Menkové zjevení znamená „naprosté rozplynutí momentu jazykové signifikace v momentu mediality jazyka“.<sup>110</sup> Benjamin totiž pojímá zjevení jako „vyslovení“ toho, co oslovuje „jméno“:<sup>111</sup> tak se „v jazyce, který nezná žádný ‚obsah‘, v němž se (nekonečně a absolutně) realizuje ‚sdělitelnost vůbec‘, jejíž ‚původ‘ označuje figura ‚vlastního zavolání jazyka‘, vyslovuje ‚nevyslovitelné‘“.<sup>112</sup>

Pro autorčin výklad je podstatné, že nevyslovitelné je „smazáno“ právě díky nejpevnější vazbě na (čistý) „prostředek“, na písmena, jelikož veškerá reference vchází do samotné litery textu: to, co je „čistě duchovní“ jakožto „nejfixovanější výraz“, je tedy text ve své písmenné fixaci.<sup>113</sup> Pojem zjevujícího jazyka přitom suspenduje jakýkoli instrumentální nebo kauzální vztah podřazující označující pod označované. Signifikát pak je „nezávislý“

---

jsoucen právě tím, že je v něm všechno jedno.

<sup>109</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 35.

<sup>110</sup> Tamt., str. 59.

<sup>111</sup> Menková takto vykládá následující věty: „Nejvyšší duchovní oblast náboženství je (v pojmu zjevení) zároveň jediná, která nezná nevýslovné. Oslovuje se totiž ve jménu a vyslovuje se jako zjevení.“ (II, 147)

<sup>112</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 60.

<sup>113</sup> Tamt. Podle Menkové Benjaminův pojem zjevení popírá či odvolává křesťanský protiklad mezi duchem a písmem, čímž se řadí do židovské tradice. Již rabínská, nikoli teprve mystická tradice přitom jde proti tradici řecké (a křesťanské, resp. metafyzické), ve které se slovo musí stávat tělem (srv. tamt., str. 61).

na signifikantech jediné jako „nekonečnost“ (a absolutnost) mediální souvislosti v její (písmenné) ‚doslovnosti‘.<sup>114</sup>

Menková opírá svou interpretaci o židovskou tradici a také o Hamannovo pojetí jazyka a nakonec dospívá k tomu, že „zjevení“ lze chápat dvěma způsoby. V jednom významu, blízkém Humboldtovi a Menninghausově „strukturalistické“ interpretaci Benjamina, je veškerý jazyk zjevením, resp. zjevujícím jako „sdělení“ v jazyce v podobě té které diskursivní formace. Ve druhém významu má být tím, o čem jazyk jako materialita a „matka rozumu a zjevení“ (Hamann) „sní“: absolutním médiem.<sup>115</sup> Benjamin si je dle Menkové dobře vědom „propastnosti“ tohoto „snu“ o identitě mezi duchovní a jazykovou bytností: proto ji na počátku textu nepředpokládá a ponechává tak prostor pro „nezdar“ absolutní mediality, která má „šťastně“ působit pouze ve „zjevení“ a „jménu“. Rozdíl mezi dvěma pojetími „zjevení“ lze vyjádřit takto:

Ve veškerém jazyce, který je ‚zjevující‘ (1.), pokud je zprostornujícím odkladem přítomnosti ‚skrytého‘, které nedokáže označit, a právě v tom je oním modem, v němž se ono skryté stává bývalým, je vyznačena/zakreslena ona trhlinka, současnost nepřítomnosti a přítomnosti. Ve „zjevení“ (2.) se obojí setkává, protože a pokud – podle Benjamina – jeho pravda je jazyk ... Absolutní medialita ‚zjevení‘ tedy zastupuje paradox, který je vyznačen a vyřešen v sebe sama absolutizující medialitě, která hovoří již jen sama o sobě.<sup>116</sup>

Takové zjevení určitě neodpovídá konceptu adamovského jazyka. Jestliže na počátku textu *O jazyce* byl „předpoklad“ identity jazykové a duchovní bytnosti „propastí“, nyní má být „řešením“ v podobě zjevení, kdy je sám jazyk bezprostředně oním „skrytým“, nepřítomným.<sup>117</sup> Menková ovšem zcela oprávněně poukazuje na to, že absolutní medialita má rysy tautologie, která v sobě stravuje vyslovování (ducha), takřkajíc polyká smysl a sdělování, takže z jazyka se vlastně stává mlčení.<sup>118</sup>

---

<sup>114</sup> Tamt., str. 61.

<sup>115</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 75. Autorka poukazuje na to, že *jedině* ve zjevení se duchovní bytnost rozplývá v jazykovosti: „Nejvyšší duchovní oblast náboženství je (v pojmu zjevení) zároveň jediná, která nezná nevýslovné.“ (II, 146)

<sup>116</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 76.

<sup>117</sup> Srv. tamt., str. 76/77.

<sup>118</sup> Tamt., str. 76.

Základ veškerého jazyka, jeho ‚původ‘ je ... ‚propast‘ mlčení, je to ‚sen‘ jazyka, to, čeho nikdy není dosaženo a co přece vždy zakládá jazyk jako podmínka jeho možnosti. ‚Zjevení‘ jako absolutní jazyk, jako dokonalé sebesdělení označuje toliko mez (limes) jazyka, nemožné, nefixovatelné mezní místo. Místo absolutní mediality, které přichází ve ‚zjevení‘ (kdyby se vůbec mělo myslet jako místo), by byla propast jazyka, která mu zaráží jazyk; je to však nemístně, a-topicky základ veškerého jazyka a veškerého vyslovování.<sup>119</sup>

Už jsme vyložili, že zavedení pojmu „zjevení“ v textu *O jazyce* působí nepřesvědčivě, protože ve zjevení je medialita jazyka (něčeho, co se vyjevuje) nahrazena prostou identitou (něčím). Menková je vůči pojmu zjevení rovněž kritická, přičemž zmíněnou identitu pojímá jako rozplynutí ducha (Boha) v jazyce (písmu), kdy jediným sdělovaným je (nedotknutelné) písmo, které nemůžeme číst už ani jako „zprostorňující odklad přítomnosti ‚skrytého““. <sup>120</sup> Autorka nám to sice přímo neříká, ale zdá se, že zjevení v silném slova smyslu považuje za nemožné, protože by se už nedokázalo zjevit. <sup>121</sup> Jestliže jsme tedy dříve označili zjevení za „ideál“, za jakousi „utopii“, pak Menková tvrdí, že tato utopie je v silném slova smyslu ne-místná, a-topická: „dokonalé sebesdělení“ (identita ducha a jazyka) označuje „nemožné, nefixovatelné mezní místo“. Nemožná mez ovšem není totéž co mez neexistující a skutečně se zdá, že podle autorky tato mez není neskutečná, ale spíše nad-skutečná, je všude a nikde: je ne-místná, pokud bychom ji podávali jako něco, co lze fixovat, stanovit, určit, ale je naopak na místě, pokud ji budeme chápat jako základ veškerého jazyka.

### *Jméno*

Benjamin by nejspíše nesouhlasil s dekonstrukcí zjevení, které Menková provádí tím, že dovádí do důsledků jeho metodický přístup. Autorčiny úvahy, jimiž vlastně problematizuje možnost propojení „jazykové filosofie“ s metafyzickou „filosofií náboženství“ (II, 146), nemohou zpochybnit, že Benjamin ve „zjevení“ vidí naplnění teze: „čím existentnější a

---

<sup>119</sup> Tamt., str. 77.

<sup>120</sup> Tamt., *Sprachfiguren*, str. 76. Takovými ne-identitními zjeveními skrytého naopak mohou být všechny jazyky, které nepodávají samo „zjevení“.

skutečnější je duch, tím je výslovnější a vyslovenější“. Zjevení je pro Benjamina projevem<sup>122</sup> „nejvyšší duchovní bytnosti“ (II, 146), kdežto Menková takové pojetí nedovoluje. Intence autora a dekonstruktivního interpreta se tu jasně rozcházejí.

Spolu s Menkovou se nyní zaměříme na koncept „jména“, které je vedle zjevení druhou „figurou“ absolutní mediality jazyka. Jméno se, jak víme, vztahuje k jazyku věcí a „strukturní význam přijetí ‚jazyka věcí‘ spočívá v tom, že se pojmenování stává vztahem mezi (mediálními) jazyky či médii (různé hustoty), který lze nazývat ‚překlad‘.“<sup>123</sup> Mediální identita mezi duchovní a jazykovou bytností věcí tudíž nezakládá „mystickou“ identitu slova a věci, ale možnost „překlada“ mezi jazyky věcí a lidským slovem. Při tomto překlada se jméno nestává signifikantem mimojazykové entity: „‚referent‘ je efekt jména, jeho vyznačení v rámci jazykového systému“; „po-ukaz (Hin-Weis) jména ‚zaručuje‘ pojmenovanému jazykovost“.<sup>124</sup>

Kromě tohoto konceptu, který je veden představou vlastního jména, však Benjamin určuje jméno také jako „reflex“ Božího slova. Menková předvádí čtenáři možné kořeny této představy, ať už v kabale, u Böhma nebo u romantika Rittera,<sup>125</sup> na rozdíl od kabalistické představy stvoření jako diferenciacce, rozkládání se (božského) jména, však u Benjamina nacházíme koncepci *relace* mezi věcí a (božským) slovem.<sup>126</sup>

‚Božsky‘ vycházející jméno by bylo zčásti jménem v něm vyvolané věci a „kladění“ do sdělitelnosti by se uskutečňovalo v aktu stvoření, čímž se zároveň re-etabluje napodobující vztah lidského jazyka tím, že se stává, odvozen z božského slova, derivátem. ... V této božské vázanosti (lidského) jména na jedné straně a předmětu na straně druhé se podle všeho v pojmenování usiluje o relaci ‚jedna ku jedné‘ a v Benjaminově výkladu Genese se *jménu* podkládá relace slovo-věc ve formě božsky garantované reference.<sup>127</sup>

---

<sup>121</sup> Právě to snad míní věta, že „tato hypostaze (jazyka jako zjevení) by už nemohla přijmout formu ‚zjevení‘, protože také to je jazykovou figurací“ (tamt., str. 77).

<sup>122</sup> Chtěli bychom říci „bezprostředním“ projevem, ale tak jednoduché to není: „nejvyšší duchovní bytnost, jak se ukazuje v náboženství, spočívá čistě na člověku a na jazyce v něm“ (II, 147).

<sup>123</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 81.

<sup>124</sup> Tamt., str. 82. Jméno je tedy „gesto“, gesto „oslovení“.

<sup>125</sup> Tamt., str. 82–97.

<sup>126</sup> Tamt., str. 97.

<sup>127</sup> Tamt., str. 97/98.

Menková oprávněně poukazuje na to, že v první části textu *O jazyce* bylo možné uvažovat o jménu, které je poznáním, pouze v jeho oslovovací funkci a že představa odkrývání (božsky zaručeného) poznání ve věcech tomuto „oslovování“ odporuje: víme přece, parafrázuje autorka Benjamina, že „obsah (jmenného) jazyka neexistuje“, tedy ani obsah „božsky daný“.<sup>128</sup> Jak se s tímto nesouladem vypořádat?

Pokud spojení jména s věcí zaručuje božské slovo, pak to znamená, že „veškeré ‚poznání‘ má jazykovou povahu, tedy že předměty se dávají poznání *jako* jazykové. *Toto* je předmětem božské garance“.<sup>129</sup> Podle Menkové však nelze zaručit ne-nahodilost jména jinak než tím, že se pojme jako „v pojmenování se ‚podílející‘ na pojmenovávaném, tudíž jako ‚prvek‘ bytnosti, která se v něm pojmenovává“.<sup>130</sup> Autorka to dokládá fragmentem z pozůstalosti, ve kterém je „jméno analogon poznání v předmětu samém“, „vyznačuje vztah předmětu k jeho bytnosti“ (VI, 14). Jméno je

ona sdělitelnost (medialita), která dělá předmět jazykovým ..., oslovitelným ... Jméno „vyznačuje vztah předmětu k jeho bytnosti“ ..., tj. sdělitelnost, do níž klade předmět (jeho „bytnost“). „Podle poznání“ (II, 148) má tedy v pojmenování dvojí funkci: na jedné straně je předpokladem jména („čisté médium poznání“) medialita, v níž se stýká jmenný jazyk lidí s jazyky věcí, ... avšak na druhé straně „poznání“ není nic, co by „jménu“ předcházelo, pokud je vázáno na předpokládanou medialitu, nýbrž je ve jménu *uskutečněno* a potud má jméno na ní podíl.<sup>131</sup>

Radikálně řečeno, „teprve ve jménu, tudíž dodatečně, je ‚dána‘ sdělitelnost (pojmenovávaného), do níž nasazuje.“<sup>132</sup> Snaha nahradit koncepci bezprostřední „reference“ jména chápáním jména jako „reflexu“ božského slova je tedy odsouzena k nezdaru. Podle Menkové se to vyjevuje také v nejasném vymezení jmenného jazyka. Na místě je delší citace:

---

<sup>128</sup> Tamt., str. 98/99.

<sup>129</sup> Tamt., str. 99.

<sup>130</sup> Tamt.

<sup>131</sup> Tamt., str. 99/100, pozn. 50.

<sup>132</sup> Tamt., str. 99/100.

Benjaminovými formulacemi tudíž probíhá „zlom“, který sice zprvu můžeme situovat mezi božské (a „vlastní“) jméno na jedné straně a pojmenovávání věcí na straně druhé (srv. II, 150), avšak toto umístění je nepřiměřené, jelikož tento zlom je vystižen teprve „dvojnácností“ jednotlivých vyjádření. Tato dvojnácnost si vynucuje „dvojí“ čtení, jehož druhou variantu je třeba obrátit proti pojům „reflexu“ a „rezidua“. První způsob čtení hledá v božském slovu ... záruku „objektivit“ relace ..., tedy „objektivitu“ nápodoby ve jménu. Druhý shledává v božském slově „původ“ jazyka právě v tom, že je „nekonečný“ a tudíž se nemůže stát signifikujícím slovem a poznáním; jediné v tomto smyslu by bylo jméno jeho „nápodobou“, „obrazem“ původu jazyka, chcete-li objektivit, jíž subjekt ve svých jazykových vyjádřeních nedisponuje.<sup>133</sup>

### *Překlad*

Podobné problémy, a tudíž i stejný „výhled k jiné, druhé koncepci jazyka“, vystupují v souvislosti s pojmem „překlada“. Má-li být lidské jméno, které je překladem, pouze „reflexem“ božského slova, což jediné zaručuje jeho objektivitu, co dělat se „spontaneitou“ (II, 150), která je v překládání rovněž přítomna?<sup>134</sup> Není „spontaneita“ příznakem odchýlení, a nespočívá *právě* v odchýlení vlastní kvalita překlada do lidského jazyka?<sup>135</sup>

Ačkoli božské jméno by muselo naplnit ideál dávání jmen, ve skutečnosti pouze označuje identitu slova a jména, a právě tím otevírá prostor lidským jménům: „Tento prostor je prostor ‚úkolů‘ překládat, který člověk plní a jímž se vykonává něco specificky jiného než v předpokládané ‚identitě‘ poznání, jazyka a věci v božském slově“.<sup>136</sup> Specifická kvalita lidského jazyka se tak dle Menkové „neživí“ z božského slova, ale náleží překladu jako postupu lidského jazyka, jenž nekonstatuje pevné významové relace, nýbrž je „převodem ... skrze kontinuum proměn“ (II, 151).<sup>137</sup>

„Překlad“ je místem odkladu, zapojením do božsky zajištěné reprezentace ve jménu a *jako takový* jediným místem styku mezi „jazyky věcí“ a jazykem lidí ... K tomuto

---

<sup>133</sup> Tamt., str. 100.

<sup>134</sup> Tamt., str. 100/101.

<sup>135</sup> Tamt., str. 101.

<sup>136</sup> Tamt.

<sup>137</sup> Tamt.

styku dochází pouze tam, kde „překlad“ jazyka ... implantuje štěpení/rozštěpy a na jazyce je vyznačuje.<sup>138</sup>

Může se zdát, jako by „božské slovo“ uzavíralo trhlinu mezi prvky, které jsou v překladu k sobě vztaženy.<sup>139</sup> Podmínku možnosti překládání však Benjamin vymezuje i jinak: „každý vyšší jazyk ... lze považovat za překlad všech ostatních. Zmíněným vztahem jazyků jako médií rozdílné hustoty je dána přeložitelnost jazyků navzájem“ (II, 151). Tento vztah jazyků vyplývá z (absolutní) sdělitelnosti věcí a

*překladatelnost* tedy náleží již takto určené jazykovosti jazyků. Tuto sdělitelnost znázorňuje „jméno“ (sděluje ji) a uskutečňuje ji tím, že klade „duchovní bytnost“ (pojmenovaných věcí) „do“ „sdělitelnosti“, kterou jméno sděluje a v níž se „jazyky věcí“ stávají médii. ... V tomto druhém vyjádření jsou věci přeložitelné, *protože* jsou „příbuzné“ *tím, že* jsou médii.<sup>140</sup>

Zárukou překladatelnosti tu není božské slovo, takže i „příbuznost“ jazyků má jiný ráz: v „jazykovém společenství“ (II, 152) jde o společnou jazykovost, která není „příbuzností“ podobnosti, nýbrž dotyku, a ta nefunguje metaforicky, nýbrž metonymicky.<sup>141</sup> Menková připisuje zvláštní roli lidské hlásce, jelikož důraz na „fonetičnost“, a tím na „materialitu“ jazyka,<sup>142</sup> by mohl podepřít koncept tohoto „metonymického vztahu jazyků“. Lidskou hláskou lze rovněž zdůvodnit diferenci mezi pouze „tautologickou“ ‚manifestací‘ (ducha a jazyka věcí) a ‚hláskou‘ slova, které je (lidským) *úkolem*.<sup>143</sup> Zvuk lidské hlásky tak

---

<sup>138</sup> Tamt., str. 101/102.

<sup>139</sup> Tamt. Menková poukazuje na Benjaminovo tvrzení, že překladačský „úkol by byl neřešitelný, kdyby jmenný jazyk člověka ... nebyl propuštěn z téhož tvůrčího slova“ (II, 151), a kupodivu ponechává stranou, že překlad by byl právě tak nemožný, kdyby žádný „rozštěp“ neexistoval, kdyby jazyky věcí a lidí nebyly ze Slova „propuštěny“.

<sup>140</sup> Tamt., str. 102.

<sup>141</sup> Tamt.

<sup>142</sup> Menková zdůrazňuje, že „Laut“ (hláska) není totéž co „Stimme“ jakožto hlas podřízený intenci mluvčího, že „Laut“ apeluje právě na „hláskovost“ jazyka. Na druhou stranu nutno říci, že společenství lidského jazyka s věcmi je „čistě duchovní“ a že tuto čistou duchovnost lze prima facie (ve shodě s Katherovou) číst i zcela „tradičně“, „metafyzicky“.

<sup>143</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 103.



vyznačuje onen moment, jemuž jediné patří termín „magický“: dotyk – podíl, a zároveň moment, ve kterém lidský jazyk (jakožto „dar jazyka“) naplňuje svůj vlastní „úkol“ – jako jazyk, jenž je „propuštěn“ z vazby na pouhou se sebou identickou manifestaci, což z něj teprve dělá jazyk „dokonalý“.<sup>144</sup>

Zdá se tedy, že právě „fonetičnost“ jazyka lidských slov, tento druh „materiality“, zajišťuje nemateriální jazykové společenství (lidí) s věcmi.<sup>145</sup> Podle Menkové se tím ukazuje, že se „poznání“ v jazyce může zakládat pouze ve specifické kvalitě překládajícího jazykového pohybu. Pokud je lidský jazyk překladem „němého do znělého, ... bezejmenného do jména“ (II, 151), přičemž „zvučnost“ (Lautlichkeit) k „jazyku věcí“ cosi „přidělavá“, a to poznání, pak „překlad“ vždy již znamená také poznání:

ve znělosti (im lauthaften) „poznání“ a v dotyku či podílu, který poznání charakterizuje a který se podobá materiálnímu společenství věcí, ale není s ním identický, by bylo „poznání“ jakoby magickým vztahem a „metonymické“.<sup>146</sup>

Menková neopomíná zdůraznit, že „hláskovost“ jména je míněn odstup *a* dotyk zároveň.<sup>147</sup> V podobném smyslu vyznačuje samotný „dar“ jazyka onu „diferenci ve jmenném jazyce“, kterou „tautologická“ sdělitelnost jazyka věcí vůbec nezná: „toliko ve jmenném jazyce lidí (jsou přece) čistě rozdělené a přece sjednocené“ (II, 146) sféry sdělitelného a sdělujícího. „Božské Slovo“ tedy nezaručuje správný překlad, nýbrž „příbuznost“ jazyků, „vždy již diskontinuálně myšlenou *společnou jazykovost* překládajících pohybů“.<sup>148</sup> Jinými slovy, „Bůh“ neoznačuje „nic jiného než onu *propast* tautologie,<sup>149</sup> nad níž se každá jazyková teorie musí vydržet ‚vznášet‘“.<sup>150</sup> Pro jméno z toho

---

<sup>144</sup> Tamt.

<sup>145</sup> Pak ovšem vzniká otázka, jaký je rozdíl mezi „materialitou“ věcí a lidských hlásek: není jasné, v čem se nějak zásadně liší (ne-li svou intencionální duchovností) fonetický systém diferencí od jazykotvorných diferencí, jimiž mohou disponovat a v nichž se mohou představovat věci.

<sup>146</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 103.

<sup>147</sup> Tamt.

<sup>148</sup> Tamt., str. 104.

<sup>149</sup> Naopak Rodolphe Gasché, který svůj výklad Benjaminovy jazykové filosofie staví zejména na pojmu „sdělitelnosti“, nepouští Boha ze zřetele: tak v případě věcí sdělitelnost znamená jejich „touhu vztáhnout se k původu svého stvoření ve Slovu... (Věci) čekají na to, že budou sděleny, slyšeny, a spaseny“ (týž, *Saturnine Vision*, in: R. Nägele (ed.), *Benjamin's Ground*, str. 89).

vyplývá, že nasazením věci do sdělitelnosti ohlašuje zmíněnou propast. Souhrnně pak můžeme říci:

Pokud „jméno“ označuje „rajský stav“ *jednoho* jména, nelze je popsat jako pře-klad a mediální pohyb. A naopak: pokud se určuje jako překlad, přináší s sebou vždy onu diferenci, onen odstup v „rajském stavu“, protože pak (již) nemůžeme/nemáme vyloučit „mnohost jazyků“.<sup>151</sup>

## Rozevření

### *Znak a nesdělitelné*

Podvojnou koncepcí „rajského stavu, který znal pouze jeden jazyk“ (II, 152), a pádu, „který tím, že jazyk učinil nepřímým, položil základ mnohosti jazyků“ (II, 154),<sup>152</sup> Benjamin fakticky eliminuje koncept lidského jazyka jako překladového média, jímž se příroda pozvedá na vyšší úroveň dokonalosti. V Benjaminově výkladu sice rajský stav a pád představují dvě různá stadia, z hlediska jazykové teorie však lze říci, že konceptu jmen, která jsou jedině v Bohu, plně odpovídá – jako rub svému líci – koncepce lidského jazyka jako žvástu. A nakolik si takto odpovídají, jsou obě koncepce metafyzickou spekulací a, což je nejdůležitější, společně uzavírají prostor pro pojetí skutečnosti jako různě dokonalých jazyků, resp. překladů.

Ve skutečnosti však lidská situace není takto bezútešná. „Existuje jazyk plastiky, malířství, poezie“ (II, 156). Touto větou Benjamin začíná nový odstavec, a znovu tím otevírá jakoby již uzavřený prostor. Vrací se tím k fenoménům, od nichž původně vyšel, k uměleckým formám jakožto „projevům lidského duchovního života“ (II, 140), a na tomto nespekulativním poli znovu zaznamenává, že například v případě malířství vidíme „překlad jazyka věci do nekonečně vyššího jazyka“ (II, 156).

---

Překlad pak spočívá v tom, že „jméno pojmenovává vždy singulární modus, jímž věci touží mluvit“ (tamt., str. 93).

<sup>150</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 104. Podle Menkové bychom „Boha“ z textu *O jazyce* měli přeložit, resp. nahradit „čistým jazykem“ z *Úkolu překladatele*: „Medialita jazyků, která je jejich překladatelností (‘čistý jazyk’), může být v překladu předbíhajícím, naznačujícím způsobem ‚uskutečněna‘ (IV, 12) nikoli v ‚místě‘ garance (= ‚božské slovo‘), nýbrž jedině ve sledu jazyků (‘jako vrstev médií‘)“ (tamt., str. 105).

<sup>151</sup> Tamt., str. 116.

Podstatné je, že toto vyústění s sebou přináší zásadně nová, Benjaminovou jazykovou teorií dosud netematizovaná zjištění. Dozvídáme se totiž, že uměleckým formám nelze porozumět pouze na základě jejich mediální souvislosti<sup>153</sup> s jazyky přírody, že je důležité vzít v úvahu také jejich vztah ke znakům, „protože vztah mezi jazykem a znakem ... je původní a fundamentální“ (II, 156). A tento „poměr mezi jazykem v užším slova smyslu a znakem“ dává příležitost

vyznačit jeden další protiklad, který ovládá celou oblast jazyka ... Jazyk totiž v žádném případě není toliko sdělením sdělitelného, nýbrž zároveň symbolem nesdělitelného. Tato symbolická stránka jazyka souvisí s jeho vztahem ke znaku, avšak v určitém ohledu se vztahuje také na jméno a soud. Ty mají nejenom sdělující, ale s nejvyšší pravděpodobností také s ní úzce spjatou symbolickou funkci (II, 156).

Tyto úvahy nás musejí zarazit. Za prvé kvůli pojmu *znaku*. Benjamin zatím o znaku téměř nehovořil: při odmítnutí měšťácké teorie jazyka prohlásil, že „jazyk nikdy nedává *pouhé* znaky“ (II, 150), a později konstatoval, že teprve „pád“, jenž udělal „z jazyka prostředek (jemu nepřiměřeného poznání)“, způsobuje, že se jazyk „z určité části stává také *pouhým* znakem“ (II, 153). Z důrazu na slově „pouhý“ je ovšem zřejmé, že jazyk má znakový charakter (ale není pouhým znakem) i před pádem, což dokládá i tvrzení komentující biblický pád a následné zmatení jazyků: „*Znaky* se musejí zmást tam, kde se věci zamotaly.“ (II, 154) Benjamin tedy nepopírá, že jazyk má znakový charakter, „původní a fundamentální“ vztah „mezi jazykem v užším slova smyslu a znakem“ (II, 156) však ve svém výkladu vůbec nevysvětlil.<sup>154</sup>

I když však pomineme, že v pojmu znaku nám chybí jeden ze stavebních prvků jazykové teorie, další problémy s sebou nese představa, že jazyk není jen sdělením sdělitelného, ale také *symbolem nesdělitelného*. Nejenže jsme dosud nic neslyšeli o této „symbolické stránce“ jazyka: Benjaminova jazyková filosofie svým směřováním ke ztotožnění jazykové a duchovní bytnosti vytvářela dojem, že nic nesdělitelného neexistuje, jelikož „*jako sdělení sděluje jazyk duchovní bytnost, tedy nějakou sdělitelnost vůbec*“ (II,

---

<sup>152</sup> Abychom pomlčeli o tvrzení, že „věci mají vlastní jména jedině v Bohu“ (II, 155).

<sup>153</sup> Jde o souvislost stejného typu, jako je „přibuznost zpěvu s jazykem ptáků“ (II, 156).

<sup>154</sup> Právě citovaná věta naopak probouzí pochybovačnou otázku, zda vůbec může sám o sobě existovat nějaký jazyk v užším slova smyslu, je-li vztah jazyka ke znaku fundamentální.

145/146). To sice nutně neznamená, že jazyk kromě své „sdělovací“ funkce nemůže mít také funkci „symbolickou“, avšak co tyto dvě funkce jazyka znamenají a v čem spočívá jejich rozdíl? A jak pojímat ono nesdělitelné?

### *Fragmenty k teorii jazyka*

Pro hledání odpovědí se musíme obrátit k fragmentům pocházejícím zhruba ze stejné doby jako text *O jazyce*, které mimo jiné dokládají, že se Benjamin intenzivně zabýval jazykem také z perspektivy „významu“.

Z přehledu vztahů mezi slovem, jménem a předmětem intence<sup>155</sup> (VI, 11) vychází najevo, že jméno není arbitrární, protože se „uvolňuje“ z předmětu intence a „nalézá se“ ve slově,<sup>156</sup> ovšem vázané na něco jiného, na „znak“. Jméno zde tedy vystupuje jako jakýsi prostředník mezi objektivním (předmět) a subjektivním (slovo) pólem.<sup>157</sup> Benjamin analyzuje vztah zmíněných tří pojmů ke „znaku“ a zjišťuje, že znak označuje slovo (nikoli jméno, ani předmět intence), jež sice „bezprostředně, ale nikoli nutně (tak jako jméno) poukazuje na předmět intence“.

Zůstává otevřenou otázkou, čím se vlastně slovo liší od jména, tedy co znamená ona „nutnost“ poukazu jména na předmět intence. Benjamin tento rozdíl popisuje v dalším přehledu (VI, 12), v němž rozlišuje tři úrovně či způsoby intence příslušející čistému jménu, slovu a pouhému znaku.<sup>158</sup> Zatímco intence znaku je nepřímá, zprostředkovaná, jelikož znak se vztahuje k tomu, co udává význam,<sup>159</sup> a jedině prostřednictvím toho k předmětu intence, je intence jména i slova „bezprostřední“, v případě slova však „nečistá“.<sup>160</sup> Jak již víme, ve slově je „vázané jméno“, ale zřejmě proto, že slovo není jménem samým, vztahuje se k bytnosti jen „neurčitě“. Rozdíl mezi slovem a jménem pak spočívá v tom, že slovo „udává význam“, kdežto jméno nikoli, je „něčím na věci samé, co se vztahuje k její bytnosti“.

---

<sup>155</sup> O „intenci“ se v textu *O jazyce* vůbec nehovořilo.

<sup>156</sup> Na tomto základě lze odmítnout měšťáckou teorii jazyka.

<sup>157</sup> Benjamin se pozastavuje především nad „osobitou povahou jména, jejíž mocí se může vyskytovat vázáno ve slově“.

<sup>158</sup> Konkretizující adjektiva „čisté“ u jména a „pouhý“ u znaku ukazují, že v běžném úzu jednotlivé pojmy splývají.

<sup>159</sup> Souslovím „to, co udává význam“, překládáme německé „das Bedeutende“, které je protějškem toho, co je „tím, co udává význam“, vyznačeno: „das Bedeutete“.

Další fragment (VI, 14), který tematizuje „trojúhelník“, zkoumané vztahy dále specifikuje. Dozvídáme se, že znak se k tomu, co označuje, nikdy nevztahuje nutně (tak jako jméno), ani bezprostředně (tak jako slovo): „znak se (bezprostředně) vztahuje k tomu, co udává význam“, tj. ke slovu.<sup>161</sup> Důležitý je následující rozbor jména:

Jméno „trojúhelník“ existuje stejně málo, jako existují jména pro většinu předmětů v jazyce vůbec. Ten pro ně zná jen slova, v nichž jsou jména ukryta. Slova mají svou intenci k předmětu silou jména; skrze jméno na něm mají podíl. Jméno v nich není čisté, nýbrž je vázáno na nějaký znak (bod IV). Jméno je analogon poznání předmětu v předmětu samém. Předmět se rozkládá do jména a bytnosti. Jméno je nadbytnostné, označuje vztah předmětu k jeho bytnosti. (?) (VI, 14)

Ačkoli lidský jazyk nezná jména většiny věcí, přesto se s věcmi zcela nemíjí, a to právě díky jménům: nasměrování (intence) slova k předmětu, zasažení věci, podílení se na ní, je zajištěno tím, že jméno je součástí nejenom slova, ale i předmětu.

*Předmět* má dle Benjaminova dvě složky, bytnost a jméno, tedy na jedné straně substanci, na straně druhé to, co v předmětu samém odpovídá poznání této substance.<sup>162</sup>

Z předcházejícího fragmentu již víme, že jméno je „intentio prima“ (VI, 12), že je „něčím na věci samé, co se vztahuje k její bytnosti“ (VI, 14), a nyní se vyjasňuje, co Benjamin touto spekulativní koncepcí, v níž termínem „jméno“ označuje „vztah předmětu k jeho bytnosti“, sleduje. Jestliže jméno je intence, vztah uvnitř předmětu (k předmětu samému), pak existence tohoto vztahu *uvnitř* předmětu zaručuje, že lidské poznávání, které je analogickým vztahem k tomuto sebevztahu, ale *vnějším*, se nemusí s věcí zcela míjet, že se může s tímto sebevztahem „setkat“, „napojit“ se na něj, a tak se dotknout pravdy. Sama existence lidských slov je Benjaminovi dokladem, že lidé mají „podíl“ na pravdě, ale tento

---

<sup>160</sup> Na místo „nutnosti“, resp. „nenahodilosti“ jména tu nastupuje „čistota“.

<sup>161</sup> Ilustrujme to Benjaminovým příkladem: „Znak trojslabičný *není* totéž jako slovo ‚trojslabičný‘. To má intenci na význam, znak nikoli. Komplex písmen je vskutku jen znak, nikoli pro trojslabičný, nýbrž pro slovo, jež silou původní intence znamená trojslabičný.“ (VI, 20) Kdybychom chtěli srovnat Benjaminovu koncepci s pojetím Saussurovým, museli bychom vyjít z toho, že jazykové fenomény, které Benjamin označuje jako „znak“ a „slovo“, nesou v Saussurově terminologii názvy „akustický obraz“, tj. „označující“, a „pojmem“, tj. „označované“ (srv. F. de Saussure, *Kurs obecné lingvistiky*, přel. F. Čermák, Praha 1989, str. 95–97).

<sup>162</sup> Podané rozlišení samozřejmě vzbuzuje mnoho otázek, kterým se nyní nemůžeme věnovat a z nichž nejpodstatnější zní, jaké ontologické rysy má zmíněné „analogon“ poznání v předmětu.

podíl by vůbec nebyl možný, kdyby neexistovala jména; jinak řečeno, podmínkou možnosti pravdy je právě existence jmen.

Jakým způsobem je jméno na druhé straně přítomno ve *slově*? Z dřívějšího přehledu víme, že intence slova je na rozdíl od jména „nečistá“, a jelikož nyní se dozvídáme, že jméno ve slově „není čisté, nýbrž je vázáno na nějaký znak“, tato „nečistota“ je nejspíš způsobena právě svázaností slova se znakem, jež s sebou nese i to, že slovo na rozdíl od jména „udává význam“. Slovo se ovšem neskládá jen z těchto dvou prvků. V bodě (IV), na který Benjamin v citované pasáži odkazuje, se totiž dočteme: „Sdělení, symbol, znak a jméno ve slově. Z těchto čtyř prvků je třeba slovo konstruovat.“ (VI, 14) Sám autor však tuto konstrukci nedokončil, takže pokus o její vytvoření zůstává na nás.

V jiném fragmentu (VI, 15/16)<sup>163</sup> se s ohledem na jazyk hovoří jak o „sdělení“, tak o „symbolu“. Píše se tu, že jazykové útvary obecně „sdělují sdělitelnost a symbolizují nesdělitelnost“. Benjamin uvádí příklad slova „věž“, které nesděluje faktickou věž, nýbrž, aniž by cokoli označovalo, sděluje, co věž v pravdě znamená. Pokud naopak něco označujeme, např. tři rohy trojúhelníku písmeny ABC, pak tato písmena nesdělují a ani neudávají význam těchto rohů. Po tomto vymezení rozdílu mezi pouhým „označováním“ a významuplným „sdělováním“ se Benjamin noří do obou funkcí slova (sdělující a symbolizující), a to proto, že *význam* „existuje jen za dvou podmínek, jejichž naplnění jej umožňuje“:

Slovo „věž“ za prvé sděluje sdělitelnost sebe sama. Jakožto slovo sděluje, že je to sdělitelné, a toto „to“ je nějaká duchovní bytnost. Je to něco původního a nějaké slovo tedy sděluje, že je určitá, původní duchovní bytnost sdělitelná. Pouze tím však ještě nic neznamená. Sice něco sděluje, něco zcela určitého a neodvolatelného, tedy nějakou sdělitelnost, avšak to, čeho sdělitelnost sděluje, samo nesděluje, znamená to. A aby určilo předmět svého významu, potřebuje tedy ve slově jiný virtus než sdělující. (VI, 16)

Je zřejmé, že (pouhý) znak spolu se jménem, dva ze čtyř konstitutivních prvků slova, ještě nedokáží „vytvořit“ význam; k tomu, aby slovo udávalo význam, musí být ještě sdělením a symbolem. Ani Benjaminova snaha vytvořit význam ze „sdělení“ a „symbolu“ však podle všeho není úspěšná. Slovo má sice sdělovat „něco zcela určitého a

neodvolatelného“, jelikož však nesděljuje „to, čeho sdělitelnost sděluje“ (kromě sebe sama), *jakožto* (pouhé) *sdělení* zjevně nemůže slovu, jehož je součástí, pomoci určit význam této údajně „zcela určité“ sdělované „duchovní bytnosti“. Slovo však neurčuje identitu sdělované duchovní bytnosti ani jako symbol, poněvadž *jakožto symbol* symbolizuje „nesdělitelnost“: „slovo ‚věž‘“, píše Benjamin, za prvé „něco sděluje, za druhé ... něco symbolizuje, ani sdělované, ani symbolizované však samy nejsou ‚věž‘“ (VI, 16). Slovo tedy nesděljuje ani nesymbolizuje to, čeho sdělitelnost sděluje, onu duchovní identitu, jedině díky níž získává určitou symbolickou funkci; bez jejího určení však zůstává *pouhým* znakem, u kterého nemůžeme vědět, co vlastně znamená.

Z rozboru sdělovací a symbolické funkce slova tedy – do značné míry v protikladu k Benjaminovi – vyvozujeme, že společně *nedokáží* vytvořit význam. I když je totiž ve slově, v jeho momentu sdělení, přítomno jméno,<sup>164</sup> nedokáže se jako ono samo sdělit. Právě proto Benjamin tolikrát opakoval, že jméno je ve slově vázáno na *znak*.<sup>165</sup> Nyní si ovšem musíme dobře uvědomit, co to znamená. Víme, že „znak neoznačuje jméno“, nýbrž že označuje slovo, které „bezprostředně, ale nikoli nutně“ poukazuje na předmět intence (VI, 11); znak je označujícím, slovo označovaným, jež nese významovou intenci, a díky tomu poukazuje k předmětu. Tím se vlastně říká, že aby slovo zasáhlo předmět, musí využít „služeb“ jiného řádu než je řád jmen: řádu významů (pojmu).<sup>166</sup> Otázka, odkud se berou významy, tím ovšem zůstává otevřenou a naléhavou, a Benjamin na ni nemá jasnou odpověď. Dokládá to i náčrt tabulky v závěru již citovaného zlomku (VI, 21), která má tři položky: znak, to, co udává význam, a jméno; příkladem znaku je „BC“, příkladem jména „Adonai“, prostřední kolonku však zastupuje otázka: „je tato kategorie vytvořena oběma dalšími, nebo je o sobě samostatná[?]“. Jak zní Benjaminova odpověď?

---

<sup>163</sup> Datovaném do let 1920/1921.

<sup>164</sup> Jméno je v terminologii tohoto fragmentu totéž co sdělení: jestliže jméno je analogon poznání v předmětu samém, jež ztělesňuje pravdivé poznání předmětu, přesněji řečeno zaručuje možnost tohoto poznání, a jestliže slovo jakožto sdělení vyjadřuje, že je „určitá, původní duchovní bytnost sdělitelná“, pak tím vyjadřuje právě existenci jména.

<sup>165</sup> Tím se nikterak nevyklučuje, že jméno existuje také samo o sobě.

<sup>166</sup> Stále přitom platí, že „slova mají svou intenci k předmětu silou jména“ (VI, 14): slova se „dotýkají“ předmětu díky jménům, jelikož jméno je intencí k předmětu uvnitř předmětu samého, avšak aby se slovo „setkalo“ s tímto jménem, je právě odkázáno na znak mající význam.

## *Pád a soud*

Popis biblického pádu a závěrečné, spíše programatické odstavce stati *O jazyce* zanechávají ve čtenáři dojem, že autor zůstává dlužen zásadních odpovědí, že jeho jazyková teorie je nedokonalá, či přesněji nedokončená. Pokusme se nyní určit, v čem tkví problém.

Benjamin proti sobě postavil dvě koncepce (stadia):<sup>167</sup> na jedné straně dokonale poznávající rajský jazyk (jmen), na straně druhé lidský jazyk po pádu, jenž jméno opustil (II, 152/153). Nejenom z fragmentů, ale i z většiny textu *O jazyce* však vyplývá, že to, na čem jazyk (pokud se má podílet na věcech) stojí a s čím padá, je právě jméno. Problém, který tu vzniká, bychom tak mohli vyjádřit otázkou, jakým způsobem je slovo svázáno se jménem, díky kterému zasahuje předmět. Podle fragmentů toto spojení zajišťuje znak; text *O jazyce* se nezdráhá tvrdit, že je zrušeno úplně. „Poznání, k němuž svádí had, ... je bezejmenné“, „opouští jméno“ (II, 152/153):

biblický pád je okamžikem zrodu *lidského slova*, ve kterém jméno již nežilo neporušeno, ve kterém slovo vystoupilo z jazyka jmen, poznávajícího, dá se říci z imanentní vlastní magie, aby se stalo výslovně, jakoby zvnějšku, magickým. Slovo má *něco* sdělovat (krom sebe sama). (II, 153)

Vyjděme z otázky, co je předpokladem možnosti tohoto vnějšího sdělování. Benjamin v další větě kupodivu netvrdí, že snaha poznat dobro a zlo je potrestána vyhnáním lidí z Ráje, nýbrž že je „pročištěna a povýšena“ *soudícím slovem*, jež nejenom trestá, ale i očekává vzbuzení sebe sama. Lze předpokládat, že toto soudící slovo, byť je „excitovali“ sami lidé, vyslovuje pouze Bůh. Na druhou stranu však právě otázkou, snahou poznat dobro a zlo,<sup>168</sup> lidé dávají podnět k tomu, aby na místo „věčné čistoty jména“ nastoupila „přísnější čistota soudícího slova, soudu“ (II, 153). A soud se pak stává základem také lidského jazyka, takže z hlediska jazykové teorie nedochází k ničemu menšímu než ke vzniku nového diskursivního řádu, ve kterém základem dění ve světě již nejsou (pouze) jména (v nichž tkví poznání věcí), nýbrž soudy.

---

<sup>167</sup> Ponecháváme stranou koncept jazyků jakožto překladů.

<sup>168</sup> Podstatné je, že chtějí poznat dobro a zlo. Dobro již svým způsobem poznávali, kdežto zlo vzniká teprve touto otázkou.



Benjamin ovšem neříká, že „soud“ je jediným základem stávajících lidských jazyků. V soudícím slovu spatřuje základ pouze *abstraktních* jazykových prvků, kdežto základem konkrétních prvků má být i nadále jméno. Ať už si o těchto „konkrétních elementech“ myslíme cokoli, v naší souvislosti je podstatné zaměřit se právě na prvky abstraktní. Lze se totiž domnívat, že právě abstrakce odvádí od věcí samých, že právě na jejím základě lze věcem z vnějšku přisuzovat významy, jež nejsou totéž co (poznávající) jméno. Víme, že „právě v propasti ... položení otázky“ (II, 154) člověk opustil sféru jazyka jmen, a ptáme-li se, odkud získává sdělitelnost abstrakce svou „bezprostřednost“, tedy svůj „jazykový kořen“, <sup>169</sup> jde o „soudní rozsudek“:

Tato bezprostřednost ve sdělení abstrakce se dostavila soudící, když člověk v pádu opustil bezprostřednost sdělení konkrétního, jména, a upadl do propasti sdělitelnosti veškerého sdělení, slova jako prostředku (II, 154)

Benjamin nevysvětluje, jakým způsobem je v soudním rozsudku bezprostředně přítomna sdělitelná abstrakce, resp. abstrakce bezprostředně se sdělující; naznačuje ovšem, v jaké jazykové „situaci“ se abstraktní prvky objevují. Při vyslovování soudního rozsudku nestojí před posuzovatelem předmět, jehož jméno vyslovíme, a tak ho poznáme; možnost vyslovit soudní rozsudek předpokládá, že začneme přistupovat k věci z vnějšku, že jí budeme přisuzovat něco, čím ona sama není. Adam, jenž je prvním předmětem soudu, na sebe přivolává tuto bezprostřednost soudící abstrakce tím, že ji vyvolává svou otázkou, a tak se doslova propadá do propasti prostřečnosti, nekonečného regresu, ve kterém nelze dosáhnout pevné půdy. Nedožíváme se, v jakém vztahu je „propast sdělitelnosti veškerého sdělení“, resp. propast „slova jako prostředku“, k „bezprostřednosti ve sdělení abstrakce“. Víme ovšem, že představa propasti a problém bezprostřednosti k sobě mají velmi blízko, že hypotéza bezprostřední identity mezi (duchovní) bytností věci a jejím jazykem „představuje ohromnou propast, do níž hrozí spadnout veškerá jazyková teorie“ (II, 141). Nejenom z tohoto důvodu se můžeme odvážit k domněnce, že koncept bezprostřednosti sdělení (v případě) abstraktních jazykových prvků má zajistit možnost existence slova jako prostředku, tj. slova, jemuž je bezprostředně vlastní, že odkazuje k něčemu jinému než je ono samo, jinak řečeno slova, které bezprostředně říká něco

---

<sup>169</sup> Analogicky konkrétní prvky „koření“ ve jménu.

jiného, než čím je. Jestliže jméno je „bezprostřednost sdělení konkrétního“, pak „slovo jako prostředek“ je „bezprostřednost sdělení abstraktního“.

Po tomto výkladu „původu abstrakce“, jenž je třetím z důsledků pádu, se můžeme vrátit k důsledku prvnímu, jehož smysl je nyní jasný: „Jelikož člověk vystupuje z čistého jazyka jména, dělá z jazyka prostředek (tedy jemu nepřiměřeného poznání), který se tím z jedné části každopádně stává také *pouhým* znakem; a to má později za následek mnohost jazyků.“ (II, 153) Benjaminovi tu jde o zdůvodnění možnosti vzniku mnohosti jazyků, která je v případě jazyka jmen nepředstavitelná. Jméno vlastně není prostředek, kdežto jazyk po pádu, závislý na abstrakci, je jazykem slov jakožto prostředků, slov, která prostředkují abstraktní význam. Slova jsou znaky prostředkující abstraktní význam; a pokud zapomeneme na to, jaký soud přinesl slovu jeho význam, zůstane z něj vskutku *pouhý* znak.

### *Tragédie jazyka, truchlohra dějin*

Ačkoli stať *O jazyce* bezesporu skýtá základní rámec, obsahuje klíčové motivy a rozvrhuje základní problémy Benjaminovy jazykové filosofie, nelze tvrdit, že by další texty tyto koncepty jednoduše rozvíjely; spíše bychom měli hovořit o tom, že jsou v odlišných kontextech a s odlišným zacílením opětovně promyšleny. Z výše řečeného je přitom zřejmé, že zásadním desiderátem rané stať je tematizace znaku a s ní spojené rozvinutí jazykové teorie, která není zaměřena na jazyk jakožto bezprostřední sdělení, nýbrž naopak promýšlí takřkajíc negativní dimenzi jazykových útvarů, jednoduše řečeno fakt, že slova nevyslovují věci (jak jsou). Touto cestou se vydává již úvaha *Význam jazyka v truchlohře a tragédii*, která nám umožňuje navázat na popis důsledků pádu.

Benjamin tvrdí, že „to, co je bezprostředně tragické, je čisté slovo“, resp. že tragické je „slovo, jež působí dle svého čistého nosného významu“ (II, 138). Vedle tohoto „čistého slova“ však existuje také slovo, jež vede „pocitový život“ a jemuž je jazyk pouze „přúchozím stadiem“, v němž se z přírodního zvuku „tříbí ... k čistému zvuku pocitu“ (II, 138). Předpoklad existence tohoto slova je první krok k získání odpovědi na dvojici otázek ohledně truchlohry: (1) jaký metafyzický vztah má žal (konstitutivní prvek truchlohry) ke slovu, přesněji řečeno skrze jaký vnitřní vztah žal v samotné své podstatě přestává být pouze pocitem, a vstupuje do jazykového řádu umění?; (2) jak se může jazyk naplnit žalem, stát se jeho výrazem? Obě otázky, každá ze své strany, směřují k řešení téhož problému.

Má-li existovat truchlohra, musí tedy na jedné straně sama struktura pocitu umožňovat jeho vztah k jazyku, na straně druhé se samo slovo musí moci naplnit pocitem. Předpoklad existence „čistého pocitového života slova“ by ovšem byl příliš laciným řešením, kdybychom nezodpověděli otázku, odkud se tento zvláštní život bere. Benjamin takovou odpověď nabízí: „Je to příroda, co jen kvůli čistotě svých pocitů nastupuje očištec jazyka, a podstata truchlohry se skrývá již ve staré moudrosti, že by veškerá příroda začala naříkat, kdyby jí byl propůjčen jazyk.“ (II, 138) Tuto „starou moudrost“ již známe z pojednání *O jazyce*, kde byla přímo „metafyzickou pravdou“ (II, 155), a srovnání obou textů leccos osvětluje.

*Příroda má ze své podstaty, původně „důvod“ k nářku, protože je „němá“, nemá jazyk. I přesto je, nebo alespoň může být, blažená: „Člověkem pojmenovaná němota (přírody) se stala blažeností“, byť „toliko nižšího stupně“ (II, 154/155). Této představě nyní odpovídá koncepce, podle níž příroda směřuje k „osvobozenému žalu blaženého pocitu“ (II, 138). V tomto svém směřování je odkázána na člověka: „kvůli jeho (tj. utrpení bezjazyčnosti) spáse je v přírodě život a jazyk člověka“ (II, 155). Padlý člověk však tomuto úkolu nemůže dostát a dokladem toho je, že „po pádu se ... nejhluběji mění vzezření přírody. Nyní počíná další němota, kterou míníme hlubokou truchlivostí přírody“ (II, 155). Toto truchlení už není výrazem touhy přírody po jazyce; naopak žal způsobuje, že příroda sama umlká. „Veškerý žal má hluboký sklon k bezjazyčnosti a ta je nekonečněkrát více než neschopnost nebo nechť ke sdělení.“ (II, 155) Z čeho tento pocit přírody, její truchlení, vzniká? Nakonec jde o to, že věci jsou „nadjmenovány“ mnohostí jazyků, že je lidé nenazývají (nepoznávají) jejich vlastními jmény, že jim dávají „jména“ jiná, nevlastní.<sup>170</sup>*

Ve vztahu lidského jazyka k věcem tkví ... „nadjmenování“: nadjmenování jako hluboký jazykový základ veškerého žalu a (se zřetelem k věcem) veškerého umlknutí. Nadjmenování jako jazyková bytnost truchlivého poukazuje k další pozoruhodné jazykové okolnosti: k nadurčenosti, která vládne v tragickém vztahu mezi jazyky mluvících lidí. (II, 155/156)

Nadjmenování lze pojímat jako důvod, proč ve světě již nezaznívá, nemůže zaznít „vlastní hlas“ věcí, proč věci padlému člověku „neodpovídají“, proč mlčí, a ve svém žalu

---

<sup>170</sup> Záměrně výklad zjednodušujeme: ponecháváme zcela stranou, že „to, co truchlí, se cítí skrz naskrz poznané nepoznatelným“ (II, 155).

na člověka „žalují“. Ještě se budeme věnovat otázce, proč toto nadjmenování přináší žal, ale nejprve si všimněme, že v citované pasáži se objevuje také pojem „tragédie“. Benjamin ve své úvaze vychází z tezí, že „tragično se zakládá v zákonitosti řeči vyslovené mezi lidmi“, že „je to dokonce jediná forma, která je původně vlastní rozhovoru mezi lidmi“ (II, 137). Pojednání *O jazyce* nám pomáhá určit, proč tomu tak je: tragično, které vyvstává v rozhovoru dvou mluvících lidí, závisí na nadurčenosti, která přichází na svět kvůli mnohosti jazyků, přesněji řečeno v této mnohosti. Lidské jazyky, které ztratily vazbu na jména, poznávají svět *prostřednictvím* svých významů, které nemusejí být a nejsou identické: to, co (jeden) člověk svými slovy míní, nakonec může znamenat (pro druhého) něco zcela jiného,<sup>171</sup> takže „slovo, jež působí dle svého čistého nosného významu, se stává tragickým“ (II, 138).

Tragédie je „klasická a čistá dramatická forma“ (II, 138), kdežto truchlohra nikdy „čistá“ není. Nejenom proto, že „tu mají svůj rej rozmanité pocity toho, co je komické, děsivé, hrůzné a mnohé jiné“ (II, 140), ale i proto, že truchlohra nezbytně předpokládá tragičnost jazyka (na níž „čistě“ staví tragédie). Z jakého důvodu je „nadjmenování“ (poukazující k tragické „nadurčenosti“) „hluboký jazykový základ veškerého žalu“?

Můžeme si dovolit předpokládat, že „čistý pocitový život slova, v němž se tříbí ze zvuku přírody k čistému zvuku pocitu“, je proces přinejmenším analogický touze přírody po jazyku. Má jít o cestu „od přírodního zvuku přes nářek k hudbě“. Příroda, která „kvůli čistotě svých pocitů nastupuje očištěc jazyka“, však „uprostřed cesty ... zjišťuje, že je jazykem zrazena a ono příšerné zadržetí pocitu se stává žalem“ (II, 138). Žal vzniká z toho, že třibení pocitu (přírody) je „zaraženo“, „zadrženo“: žal je přetlak neukojeného a neuspokojeného pocitu. Benjamin tvrdí, že toto „zadržetí“ očišťovacího procesu,<sup>172</sup> způsobené jazykem, je od jazyka zradou. Je to pochopitelné: jazyk člověka je tu kvůli spásu velkého utrpení přírody (II, 155), takže lidský pád je nejenom hříchem vůči Bohu, ale i zradou vůči přírodě.

Příroda tak uvázla s dvojsmyslností slova, s jeho *významem*, a zatímco stvoření chtělo vtéci do čistoty, člověk si nasadil korunu. To je význam krále v truchlohře a takový je

---

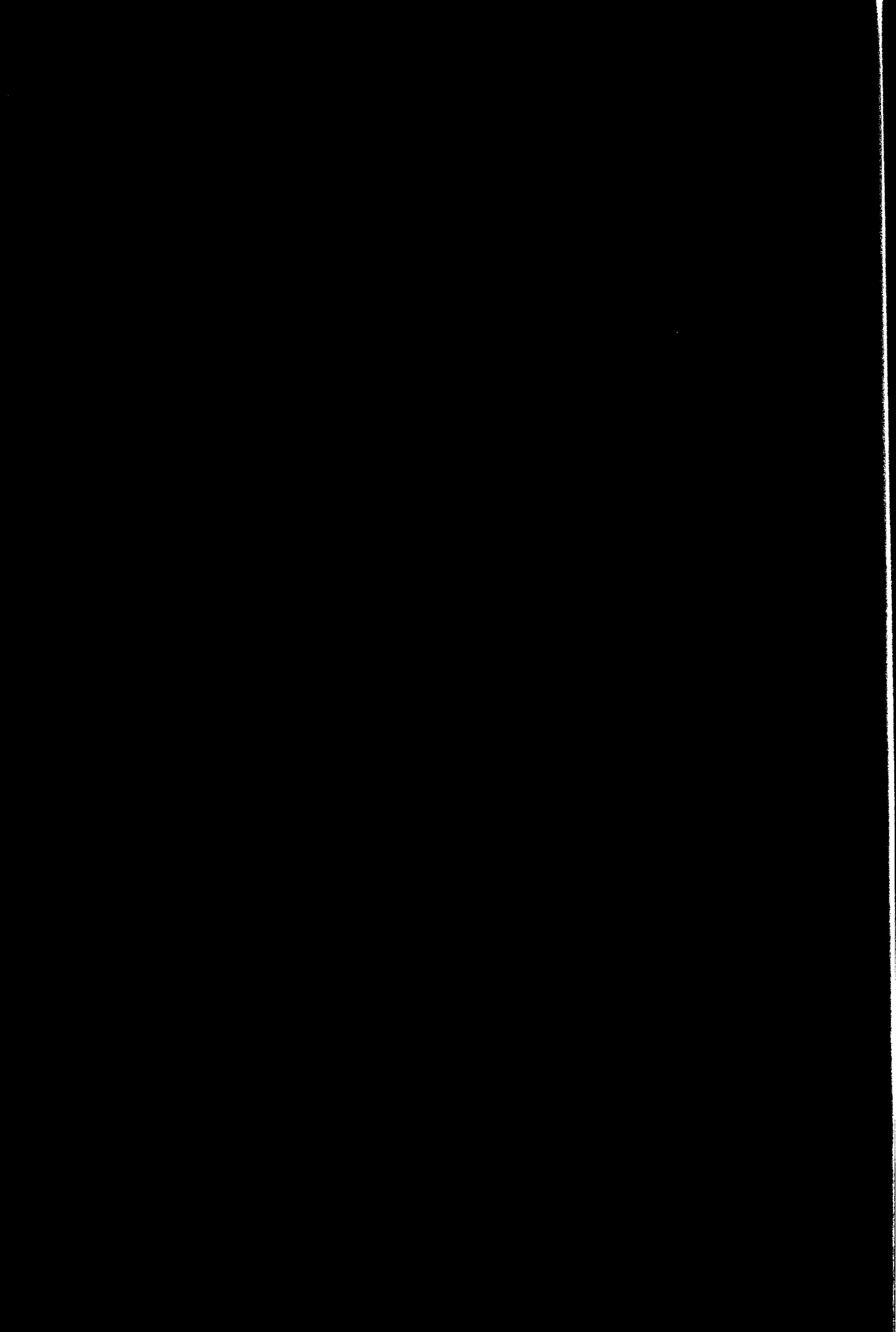
<sup>171</sup> Pomysleme jen na to, jak Oidipus tragicky nechápe smysl věštby a význam slov lidí, s nimiž se setkává. Nechceme ovšem tvrdit, že tragika spočívá pouze na „nedorozumění“: je to „vládnoucí moc, nerozřešitelný (!) zákon, jemuž nelze uniknout, zákon řádů, jež se v tragédii rozhodují“ (II, 137/138).

smysl výsostných a státních aktů. Presentují zadrženi přírody, téměř příšerné nakupení pocitu, jemuž se ve slově náhle otevírá nový svět, svět významu, svět necitelného dějinného času ... žal naplňuje smyslový svět, v němž se setkává příroda a jazyk. (II, 138/139)

Jistě je na místě krajní opatrnost, ale přesto se nelze zbavit dojmu, že „truchlohra“ není pouze označení jedné z mnoha uměleckých forem: zdá se, že svět po lidském pádu, dějinný svět, tak jak jej známe, není než ohromnou (mimo jiné i tragickou) truchlohrou. Už nás nemůže překvapit, že „dvojice slova a jeho významu ... ničí klid hluboké touhy a šíří přírodou žal“ (II, 139). Benjaminovu uměnovědnou analýzu figury krále v truchlohře navíc můžeme číst jako popis hřešícího, padlého člověka: místo aby pomohl stvoření, člověk si „nasazuje korunu“, chce vládnout, chce poznávat dobro a zlo, čímž otevírá prostor „světu významu“. Ze ztotožnění „světa významu“ se „světem necitelného dějinného času“ je přitom zřejmé, že vyhnání z Ráje je nejenom počátkem lidských dějin, nýbrž že tyto dějiny jsou vskutku žalostný děj.

---

<sup>172</sup> Bylo by jistě zajímavé srovnat tuto teorii s Aristotelovou koncepcí tragické *katharsis*.



## O překladu

Benjaminova filosofie jazyka, rozvržená statí *O jazyce*, jistě není jen neplodnou metafyzickou či teologickou spekulací, jakkoli v ní hrají významnou roli takové pojmy, jako je „Bůh“ či „zjevení“. Ovšem i představa, že má člověk za úkol pojmenovávat věci, čímž sděluje sám sebe Bohu, je dosti spekulativní a sama o sobě, takřikajíc v „přirozeném“ čtení, sotva evidentní; totéž platí o filosofii dějin, která se rýsuje přinejmenším v pozadí této statí.

Je ovšem otázkou, nakolik je „přirozené“ čtení na místě. Benjamin explicitně zdůrazňuje, že jeho úvaha má metodologický, v jistém smyslu experimentální ráz. Podstatná tu přitom nejsou ani tak substantivní určení, ale spíše struktury a vzájemné relace. Můžeme říci, že stat' *O jazyce* je úvahou o podmínkách možnosti skutečnosti a zkušenosti, nakolik je apriorním rozvrhem principiálně jazykové ontologie.

Zejména s ohledem na pojem zkušenosti – ale v zásadě to platí pro celou Benjaminovu filosofii jazyka – se jako klíčový ukazuje pojem překladu. Pokud je totiž vše (jsoucí chápáno jako) jazykové a poznávající člověk má za úkol jsoucná (a tím i sám sebe) artikulovat, pak je tato artikulace, která je zároveň poznáním, primárně překladem, překladem jazyka věcí do jazyka lidského. V tomto kontextu by bylo zajímavé sledovat vztah jazyka věcí a (jeho překladu do) různých uměleckých jazyků, nicméně Benjamin vskutku důkladně tematizuje tuto souvislost pouze na jejím vrcholu:<sup>173</sup> odhlédneme-li od fragmentárních úvah k teorii výtvarného umění,<sup>174</sup> pak jediná vskutku důkladná analýza se pohybuje na úrovni vztahu mezi lidskými, tzn. slovesnými jazyky, který je nezbytně ve hře při překládání literálního díla z jednoho jazyka do druhého.

Příležitostí k tematizaci této souvislosti se Benjaminovi stal jeho vlastní překlad výboru z Baudelairových *Kvěů zla*, který vyšel dvojjazyčně ve francouzsko-německém vydání. Benjamin k němu připojil předmluvu, jejíž název je opět velmi výmluvný: *Úkol překladatele* (IV, 9–21). Poněvadž tématem je práce překladatele, který má co do činění s již artikulovanou transformací jazyka jsoucný v jazyk lidský, respektive – musíme být konkrétnější – v uzavřený umělecký slovesný útvar, není divu, že v poli zájmu není ani všeobecně ontologický význam jazyka, ani otázka vztahu lidského jazyka k jazyku jsoucný.

---

<sup>173</sup> Mohli bychom říci, že na úrovni, která se velmi blíží „zjevení“.

<sup>174</sup> Souvisejší je pouze již zmiňovaná úvaha *O malířství aneb znak a znamení* (II, 603–607).

To, co se dostává do zorného pole, je naopak „významový“ (v tomto smyslu pojmový) ohled jazyka, a tematizace této dimenze umožňuje – do jisté míry snad překvapivě – zhodnotit i tuto v zásadě upadlou formu jazyka. Při srovnání stati *O jazyce s Úkolem překladatele* tudíž můžeme říci, že se pohled přesouvá od „onoho času“ do dějin a že soustředění na dynamiku dějin zejména umožňuje pozitivně zhodnotit „upadlost“ jazyka do mnohosti. *Úkol překladatele* lze v této souvislosti chápat jako snahu pozitivně rozvinout náznaky, které se objevily už ve stati *O jazyce*, a rehabilitovat „významotvorné“ dění jako prostor pro restituci původu.<sup>175</sup>

## **Přeložitelnost a účelnost života jazyka**

### *Přeložitelnost*

Jak trefně podotýká Paul de Man, hned úvodní odstavec *Úkolu překladatele* musí uvádět zastánce recepční estetiky „v Kostnici do lehké paniky“.<sup>176</sup> Benjamin kategoricky tvrdí, že chceme-li poznat určité dílo nebo uměleckou formu, nemáme mít na zřeteli příjemce, a to ani ideálního. Uměnovědné výklady sice předpokládají „existenci a podstatu člověka“, nikoli však lidskou „pozornost“; Benjamin neváhá tvrdit, že „žádná báseň není určena čtenáři“ (IV, 9).

Další odstavec nejprve vychází z přijatelné hypotézy, že překlad vzniká kvůli čtenáři, který nerozumí jazyku originálu. Vzniká ovšem otázka, co je onou originální identitou, kterou překlad ve svém jazyce opakuje. Dle Benjaminu nejde o to, co báseň vypovídá: sdělení básně je nepodstatné. V básni je podstatné něco jiného: to „neuchopitelné, tajemné“, zkrátka „básnické“ (IV, 9). Špatného překladatele tedy poznáme na jedné straně podle toho, že reprodukuje obsah básně, na straně druhé podle toho, že tento nepodstatný obsah převádí nepřesně, k čemuž snadno dojde, pokud se, aby vystihl ono básnické, sám pokusí básnit. V obou případech přitom překladatel vychází z toho, že má posloužit

---

<sup>175</sup> Připomeňme, že „druhý význam (pádu) je ten, že se coby restituce pádem porušené bezprostřednosti jména pozvedá nová magie, magie soudu, která již blaženě nespočívá v sobě samé“ (II, 153). Není snad základem pojmu souzení a není dění jazyků diskurzem soudu nad lidstvem?

<sup>176</sup> P. de Man, „Conclusions“ on Walter Benjamin's „The Task of the Translator“, in: *Yale French Studies* 97, sv. II, 2000, str. 16/17.



čtenáři. Podle Benjaminova je však výchozí hypotéza mylná: pokud není čtenáři určen ani originál, proč by mu měl být určen překlad?

Po těchto negativních úvahách přichází ve třetím odstavci pozitivní teze: „překlad je forma“ a „zákon této formy“ tkví v „přeložitelnosti“ originálu (IV, 9). Aby nenechal nikoho na pochybách, kam svými tezemi o „formě“ a „zákonu“ směřuje, Benjamin ihned dodává, že tuto přeložitelnost můžeme chápat dvěma způsoby. Buď to empiricky: vyskytne se člověk, který dílo přeloží? Nebo, „ve vlastnějším smyslu“ (IV, 10), principiálně: „je originál co do své bytnosti přístupný překladu a tedy jej – podle významu této formy – také vyžaduje?“ (IV, 10) Benjamin upřednostňuje druhý přístup a říká, že takto položenou otázku lze rozhodnout „apodikticky“, kdežto první jen „problematicky“ (IV, 10). Jde mimo jiné o to, že teorie překladu nemá být antropocentrická a subjektivistická, že jejím jediným vztažným bodem nemá být člověk. Podle Benjaminova lze totiž

hovořit o nezapomenutelném životě nebo okamžiku, i kdyby na ně všichni lidé zapomněli. Pokud si jejich bytnost žádala, aby nebyly zapomenuty, pak onen predikát nezapomenutelnosti není chybný, ale jde o požadavek, který nesplní lidé, a snad v sobě nese odkaz k oblasti, kde by došel odpovědi: ke vzpomínce Boží. (IV, 10)

Myšlenku této Boží sféry lze číst jako variaci na Kantovu argumentaci, již vyvozuje postuláty praktického rozumu. Benjaminova metoda je ovšem jiná než subjektivistický přístup Kantův. Lze říci, že jeho přístup je formalistický, protože chápe překlad jako formu, a zároveň nesubjektivní, protože tato forma má svou bytnost, která je sice možná relativní, nikoli však vůči lidskému subjektu.<sup>177</sup> Jak říká Benjamin, „pokud si jejich bytnost žádala“, aby život, okamžik nebo dílo nebyly zapomenuty, pak vlastně nezáleží na tom, zda na ně lidé zapomenou, nebo ne.

V souladu s touto úvahou „můžeme uvažovat o přeložitelnosti jazykových útvarů také tehdy, pokud jsou pro lidi nepřeložitelné“, a přísně vzato díla skutečně jsou „do určitého stupně nepřeložitelná“ (IV, 10). Aniž by se však touto z lidského hlediska nezrušitelnou nepřeložitelností nechal odradit, Benjamin vznáší otázku, nemá-li být v některých případech překlad přímo požadován. Existenci tohoto požadavku pak dokládá tezí, že „jestliže překlad je forma, musí být přeložitelnost jistých děl bytostná“ (IV, 10).

---

<sup>177</sup> Nepochybně lze v tomto přístupu spatřovat inspiraci romantickým myšlením.

Benjamin tedy pracuje s „přeložitelností“, která vůbec nezávisí na schopnostech lidí, ale je naopak pro (určitá) díla „bytostná“. V této přeložitelnosti se „vyjadřuje určitý význam, který v originálech tkví“ (IV, 10). Nedožíváme se, co tento význam znamená. Místo toho Benjamin zdůrazňuje, že překlad nepřináší originálu žádný další význam, ale o to vnitřněji je s ním spjat. Dle Benjaminova je to přirozená svázanost, jež je „souvislostí života“ a „stejně jako vyjádření života nejnějněji souvisejí s žijícím, aniž by pro něj cokoli znamenala, stejně tak vychází překlad z originálu“ (IV, 10).

### *Život*

Zůstává ovšem otázkou, nakolik platí toto srovnání mezi žijícím s jeho projevy a originálem s jeho překlady a jak přesně je máme chápat. Sám autor podotýká, že překlady nevycházejí ze života děl, ale z jejich přežití; nicméně i toto přežití je životem, jelikož překlad vyznačuje „stadium jejich (tj. děl) dalšího života“ (IV, 11). „Myšlenku života a dalšího žití uměleckého díla“ údajně musíme „uchopit se zcela nemetaforickou věcností“ (IV, 11).

Nemá-li tato troufalá myšlenka zůstat zcela nepřijatelnou, je ovšem zapotřebí podobně odvážně definovat „život“. Benjamin odmítá vymezit život „animálními pohyby nebo pociťováním“. S tím lze jistě souhlasit, ovšem odmítnutí výměru života „duší“ vlastní problém spíše zakrývá než řeší. Máme-li přiřknout „život všemu, co má své dějiny“ (IV, 11), pak se tím vlastně blížíme tradiční filosofické představě o životě, podle které je duše vnitřním principem pohybu, vývoje jsoucna, a tudíž i principem jeho „dějin“. Nakonec je tak rozhodující spíše nové pojetí dějin: „Před filosofem proto vyvstává úkol porozumět všemu přírodnímu životu z obsáhlejšího života dějin.“ (IV, 11).

Pro uskutečnění tohoto „projektu“ představují obzvlášť vhodný materiál právě umělecká díla, protože jejich „další život“ lze „poznat nepoměrně snáze než další život stvoření“ (IV, 11). Od dějin se tak ihned přesouváme tam, kde příběh, dějiny života ve světě končí: k teologické představě života po skončení světského žití. A poznat tento „další život“ je v případě uměleckých děl snazší právě proto, že probíhá (alespoň na první pohled) lidem na očích, v rámci světa, ve kterém žijí, nikoli v zázvěti. „Dějiny velkých uměleckých děl znají ... období v zásadě věčného dalšího života u budoucích generací“ (IV, 11). To ovšem neznamená, že tento život závisí na lidech. Překlady sice vznikají tehdy, když dílo dosáhlo věku své slávy, avšak překlad „neslouží slávě díla, ... nýbrž vděčí jí za svou vlastní existenci“ (IV, 11). Sláva, která je podnětem k překladu, je objektivní fakt.

Jestliže překlady neslouží slávě díla, k čemu jsou dobré? Rozvíjí se v nich život originálu, který je „jakožto rozvoj svébytného a vysokého života určen svébytnou a vysokou účelností“ (IV, 11). Poslední účel však nesmíme hledat opět „ve vlastní sféře života, nýbrž v nějaké vyšší“ (IV, 11). Jinak řečeno, tato účelnost je „v posledku účelná nikoli pro život, nýbrž pro výraz jeho bytnosti (Ausdruck seines Wesens), pro znázornění jeho významu (Darstellung seiner Bedeutung)“ (IV, 11/12).

Tato ne zcela průhledná úvaha připravuje půdu analogii, podle níž „překlad je v posledku účelný pro výraz nejnítěrnějšího vztahu jazyků navzájem“ (IV, 12). Je tedy právě tento nitěrný vztah oním „určitým významem“ (IV, 10) tkvícím v originálu? Jinak řečeno, je-li vztah jazyků vztahem „konvergence“ spočívající v tom, „že si jazyky ... a priori ... jsou navzájem příbuzné v tom, co chtějí říci“ (IV, 12), je pak účelem překladu stát se „výrazem“ této „bytnosti“, „znázornit“ její „význam“? Chce se tím říci, že překlad znamená, vyznačuje tuto (apriorní) příbuznost jazyků?

Určitě nejenom to. Překlad sice nedokáže dospět k naprostému sblížení jazyků, nicméně aby znázornil tento vztah konvergence, musí jej zároveň zárodečně uskutečňovat. Právě „toto znázornění ... pokusem, zárodkem“ opětovného zřízení „nejvnitřnějšího vztahu jazyků navzájem“ je onen „svébytný znázornovací modus“, „forma“ překladu. Překlad tak má – v Benjaminově pojetí – daleko větší úkol, než by se na první pohled mohlo zdát: nesoustředí se ani tak na jednotlivé dílo, nýbrž na proces, k němuž dochází v dění mezi jazyky.

### *Dějiny*

K rozvinutí dosavadního výkladu využijeme interpretace Christophera Fynska, který si všímá dvojí „zvrácenosti“ Benjaminovy argumentace. Za prvé je podivný způsob manipulace s pojmem „významu“. Fynsk to dokládá reformulací Benjaminových slov: „význam formy‘ (překladu) není bezprostředně významný (*bedeutend*) pro dílo, nýbrž pro význam (*Bedeutung*) v díle skrytý, který vychází najevo jedině v ‚dalším životě‘ díla“.<sup>178</sup> Údajná zvrácenost této „manipulace“ ovšem nemůže zpochybnit její hodnotu: dokládá a předjímá důležitost pojmu „významu“ v celém textu. V dané chvíli je z věcného hlediska důležité, že vztah mezi překladem a originálem vsutku není vztahem významotvorným, ale přesto je to vztah nitěrný – zejména kvůli společnému směřování k čistému jazyku.

---

<sup>178</sup> Ch. Fynsk, *Language & Relation, ... that there is language*, Stanford 1996, str. 179.

Za druhé: Benjamin hovoří o „pojmu života, a přitom popisuje určitou smrt“. <sup>179</sup> Fynsk v této souvislosti odkazuje na Carol Jacobsovou, která ve svém článku *The Monstrosity of Translation* (1975) jako první vyzdvihla skutečnost, že Benjaminovy metafory přírodního růstu a vzkvétání popisují spíše rozpad a desintegraci. <sup>180</sup> Lze sice souhlasit s tím, že podle Benjaminovy kritické koncepce „mortifikace“ díla „text musí zaniknout ve své zdánlivě ‚organické formě‘, aby vyšel najevo jeho pravdivostní obsah“, <sup>181</sup> tato Fynskova analogie je však poměrně volná a nevystihuje vlastní důrazy. Vskutku důležitá je spíše „temporální báze dotyčné souvislosti. Benjamin ... vepisuje idealitu, kterou připisuje dílu, do dějin“ <sup>182</sup> – přeložitelnost totiž vyvstává později než v okamžiku vzniku díla.

Jestliže filosof má „porozumět všemu přírodnímu životu z obsáhlejšího života dějin“ (IV, 11), pak je to dle Fynska právě život v tomto rozšířeném smyslu, „jehož význam je zpřítomňován ‚nejniternější souvislostí‘ mezi jazyky“. <sup>183</sup> Tento dějinný život nepochybně souvisí s „posvátným růstem jazyků“ (IV, 14), který se zakládá ve specifickém „historickém‘ rádu“, <sup>184</sup> což je zřejmé ze vztahu slávy díla a jeho překladu: sláva díla je možná příčinou toho, že se dílo nabízí překladu (vyzývá k němu), ale určitě není esencí historického pohybu, který umožňuje překlad – „sláva‘ je svého druhu sekundární, ‚povrchový‘ projev (stejně jako dějiny samotné, pokud jsou čteny v pojmech příčiny a účinku)“. <sup>185</sup>

Nejzajímavější je ovšem interpretace tvrzení, že „překlad (je) v posledku účelný pro výraz nejvnitřnějšího vztahu jazyků navzájem“ (IV, 12). Fynsk se ptá: jestliže účelem všech účelných životních projevů je v posledku vyjádření podstaty života, a tou „podle textu o jazyce z roku 1916 vlastně není nic jiného než čistý jazyk sám“, neznamená to nakonec, že „vyjádření podstaty života tkví ve vnitřním vztahu jazyků navzájem, který překlad ... ‚uskutečňuje‘ embrionickou a intenzivní formou“? <sup>186</sup>

---

<sup>179</sup> Tamt.

<sup>180</sup> Text je přetištěn v autorčině monografii *In the Language of Walter Benjamin*, Baltimore – London 1999. Viz str. 77/78.

<sup>181</sup> Tamt.

<sup>182</sup> Tamt.

<sup>183</sup> Tamt.

<sup>184</sup> Tamt., str. 180.

<sup>185</sup> Tamt.

<sup>186</sup> Tamt., str. 182.

Ztotožnění podstaty života s životem jazyka Fynsk rozvádí jedním z možných způsobů: „čistého jazyka dosaženo *pouze* ... v tomto vztahu, který překlad předvádí“.<sup>187</sup> Pokud tedy překlad pomáhá „vyklíčit“ zárodek čistého jazyka (přítomnému v originálním textu) a činí tak jemu odpovídajícím, tj. „zárodečným“ způsobem, pak tento zárodek podle Fynska nemáme chápat jako skrytý prvek čekající na svůj rozvoj: je to „onen rys, jímž se jazyky ve své esenci ... k sobě navzájem vztahují. Je to samotná jejich *konečnost*: vyznačená tím, jak jazyk *vyžaduje* doplnění, když intenduje čistý jazyk, který jej zachrání“.<sup>188</sup>

## Proces zpřítomňovaný v překladu

### *Porodní bolesti a dozrávání jazyka*

Vraťme se k textu. Benjamin klade otázku, zda se tezí, že překlady dosvědčují příbuznost jazyků, nevracíme k tradiční teorii překladu: příbuznost jazyků přece nelze doložit jinak než přesným převodem formy a smyslu originálu. Jak ale pojímat tuto „přesnost“? Především musíme odmítnout kritérium „povrchní a nedefinovatelné podobnosti“ (IV, 12), což Benjamin dokládá analogií: stejně jako teorie poznání ukazuje, že poznání nemůže být nápodobou skutečnosti, poněvadž by nemohlo vznášet nárok na objektivitu, byl by i překlad neproveditelný, kdyby se měl podobat originálu.

Tato analogie ovšem není zcela průhledná. Teorií, resp. „kritikou poznání“ se sotva míní něco jiného než Kantův podnik a na něj navazující tradice. Nemůžeme zde rozebírat *Program nadcházející filosofie* (II, 157–171), který rozvrhuje kritické navázání na Kanta, a proto se přidržíme stručné argumentace, kterou nacházíme v *Úkolu překladatele*.<sup>189</sup> Nápodoba originálu nemůže vést k objektivnímu překladu, protože „ve svém dalším životě se ... originál mění“ (IV, 12). Jakým způsobem? Určitá tendence básnického jazyka může zcela vymizet nebo kdysi běžná slova začnou znít archaicky. Jednoduše řečeno, „mění (se)

---

<sup>187</sup> Tamt.

<sup>188</sup> Tamt.

<sup>189</sup> V souvislosti s *Programem* stačí zmínit, že Benjamin odmítá dualistickou konstrukci Kantova systému a jednotící funkci subjektu, což se v *Úkolu* odráží v kritice „nejhrubšího psychologismu“, který hledá důvod proměn originálu „v subjektivitě potomků“ (IV, 13). Dalším problémem je religiózní a zejména historická slepota osvícenství, na kterém Kant staví – přitom již tušíme, že v *Úkolu překladatele* je velmi významné právě pojetí dějin. Nakonec zmiňme, že k přetvoření jednostranně matematicky-mechanicky orientovaného pojmu poznání má dojít na základě vztážením poznání k jazyku (II, 168).

tón a význam velkých básní“ (IV, 13). Podstatu těchto změn však nesmíme hledat v subjektivitě potomků, nýbrž „v nejvlastnějším životě jazyka a jeho děl“ (IV, 13): proměny jazykových útvarů nejsou způsobeny změnou v „optice“ dalších generací, ale vývojem jazyka samého.

Tento proměnlivý život se přitom netýká pouze jazyka originálu, ale i jazyka překladatele: oba jazyky se neustále mění. „Překlad je nakolik vzdálen tomu být prázdnou rovností dvou mrtvých jazyků, že ze všech forem právě jemu je nejvlastnější být pozorný k dozrávání (Nachreife) cizího slova a k porodním bolestem (Wehen) svého vlastního.“ (IV, 13)

Na tomto místě musíme polemizovat s výkladem Paula de Mana, který si všímá, že překladatelé Benjaminova *Úkolu překladatele* (jmenovitě Harry Zohn a Maurice de Gandillac) nedokáží správně přetlumočit, co se v textu říká, a v některých případech zcela převracejí významy slov.<sup>190</sup> Man to chápe jako doklad, že „překladatel z definice selhává“; v souladu s tím máme i slovo „Aufgabe“ z názvu Benjaminovy úvahy překládat nejenom jako „úkol“, ale též jako „vzdání se“<sup>191</sup> – překlad je rovněž porážkou překladatele: „vzhledem k úkolu znovu získat, co bylo v originálu, se překladatel musí vzdát“.<sup>192</sup> Obecně vzato s tím sice lze souhlasit, tato teze však v žádném případě nevystihuje Benjaminovy intence. Záměr jeho argumentace je analogický kritice poznání nejenom v negativním ohledu, v odmítnutí teorie nápodoby, ale i v ohledu pozitivním: odmítá tradiční pojetí „přesného“ překladu, aby překlad přeci jen mohl vznést jistý „nárok na objektivitu“ (IV, 12); v tomto nároku ovšem právě nejde o to „znovu získat, co bylo v originálu“.

Man se pozastavuje nad překladem výše citované věty, kterou tlumočíme podobně jako Zohn a Gandillac, že „ze všech forem právě jemu (tj. překladu) je nejvlastnější být pozorný k dozrávání (Nachreife) cizího slova a k porodním bolestem (Wehen) svého vlastního“ (IV, 13). Podle Manovy interpretace překlad odhaluje „utrpení“ (Wehen), neboť ukazuje, že náš mateřský jazyk je vlastně dis-artikulovaný, a tím nám „působí zvláštní odcizení“.<sup>193</sup> Manovi se proto nelíbí, že překladatelé tlumočí „die Wehen“ jako „porodní bolesti“; podle

---

<sup>190</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 18/19, 20, 25/26, 32.

<sup>191</sup> Podobně již Carol Jacobsová (*In the Language of Walter Benjamin*, str. 87/88), která ke konci svého článku tvrdí, že „přeložitelnost“ přesahuje sféru člověka, a tudíž vylučuje překladatele, jemuž je Benjaminův text věnován. „*Aufgabe* překladatele není ani tolik jeho úkolem jako jeho kapitulací ... Toť počáteční ironie textu.“

<sup>192</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 20.

jeho názoru je „záhada, proč to dělají“. <sup>194</sup> O žádnou záhadu však nejde: „die Wehen“ skutečně znamenají „porodní bolesti“ či „děložní stahy“, nikoli „jakýkoli typ utrpení“. <sup>195</sup>

Dotyčný interpret pokračuje: „Benjamin právě hovořil o ‚*Nachreife* des fremden Wortes‘, což Zohn překládá jako ‚proces zrání‘ (cizího slova), a to je opět chybné.“ <sup>196</sup> Možná, že překladatel vskutku nedostojí svému úkolu, přeloží-li „Nachreife“ jako „zrání“, vezmeme-li v úvahu, že toto slovo souvisí se slovesem *überleben*, „žít po své vlastní smrti“ <sup>197</sup> – tyto souvislosti se v překladu do značné míry ztrácejí. Možná platí i to, že „Nachreife se podobá německému slovo *Spätlese* (obzvláště dobré víno z pozdních, shnilých hroznů)“. To však nutně neznamená, že je v něm přítomna „melancholie, pocit mírného vyčerpání“, a už vůbec nelze tvrdit, že „v žádném případě neznamená proces zrání, (že) je to pohled zpátky na proces zrání, který skončil, který již neprobíhá“. <sup>198</sup> Podle Mana bychom měli „die Wehen“ překládat spíše jako „smrtné křeče“, „větší důraz spočívá na smrti než na životě“. <sup>199</sup> Toto pojetí, s jeho důrazem na smrt a utrpení, je však jednostranné a zjednodušující. Jestliže Paul de Man tvrdí, že v „die Wehen“ nemáme vnímat konotace zrodu a znovuzrození či zmrtvýchvstání, <sup>200</sup> pak tím zcela jasně nečiní zadost nesporně teologickým dimenzím rozšířeného pojmu „života“ a dějin. <sup>201</sup>

### *Miněné a způsob minění*

Oproti Manovi, který jde stejně jako Fynsk ve šlépějích Jacobsové, tudíž zdůrazňujeme pozitivní význam „dozrávání“ originálního jazyka a „porodních bolestí“ jazyka překladatele a pokračujeme ve sledování Benjaminovy argumentace, jíž odmítá „vágní podobnost mezi napodobeninou a originálem“ a trvá na tom, že se „v překladu vyjevuje

---

<sup>193</sup> Tamt., str. 24/25.

<sup>194</sup> Tamt., str. 25.

<sup>195</sup> Man patrně zaměnil substantivum „das Weh“ (pl. „die Wehe“), které skutečně znamená „bol“ či „žal“, s „die Wehen“, které stojí v textu.

<sup>196</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 25.

<sup>197</sup> Tamt.

<sup>198</sup> Tamt.

<sup>199</sup> Tamt.

<sup>200</sup> Tamt.

<sup>201</sup> Je s podivem, že tak činí interpret vyzdvihující „prorocký, nábožensky mesiánský“ charakter Benjaminova textu, v němž je „básník téměř posvátná postava, z níž se ozývá posvátný jazyk“ (tamt., str. 15).

příbuznost jazyků“ (IV, 13). Benjamin si klade širší otázku, která se netýká pouze a primárně překladu: v čem vlastně tkví příbuznost jazyků? I když zcela odhlédneme od „historických vazeb“,<sup>202</sup> jejich „nadhistorická příbuznost“ spočívá v tom, „že každý jazyk jako celek míní vždy jedno, které je stále totéž, není však dostupné žádnému jednotlivému jazyku, ale jen veškerosti jejich vzájemně se doplňujících intencí: čistý jazyk“ (IV, 13).

Nechceme-li hned na začátku špatně pochopit tuto větu, musíme si uvědomit, že připouští více možností výkladu. Využijeme-li Benjaminovy terminologie, můžeme říci, že základní možnosti jsou dvě: buď je čistý jazyk tím, k čemu vždy po svém způsobu míří intence jednotlivých jazyků, tj. (ideálním) míněným, nebo je čistý jazyk tím, čím by se chtěly stát intence jednotlivých jazyků, tj. (dokonalým) způsobem mínění. A není třeba zvláštního důvtipu, abychom pochopili, že obě varianty je třeba nějakým způsobem sloučit a/nebo opustit.

Benjamin píše, že „ačkoli se jednotlivé prvky, slova, věty a vazby cizích jazyků vylučují, ve svých intencích se tyto jazyky doplňují“ (IV, 13/14). Vylučují se zřejmě natolik, nakolik chtějí být tímtež, avšak svou růzností tuto jednotu popírají: každý z nich reálně míní něco jiného, a tímto jiným tudíž ani nemůže být ono „jedno, které je stále totéž“. Toto jedno je sice jednotlivým jazykům nedostupné, jistým způsobem se však přeci jen otevírá „veškerosti jejich vzájemně se doplňujících intencí“ (IV, 13).

Podle Benjaminova se tu setkáváme s „jedním ze základních zákonů jazykové filosofie“,<sup>203</sup> pro jehož pochopení musíme rozlišit mezi míněným a způsobem mínění. Slova dvou jazyků, německé „Brot“ a francouzské „pain“, sice míní totéž (chléb), avšak míní to každé jiným způsobem, takže „znamenají ... pokaždé něco jiného“ (IV, 14).<sup>204</sup>

---

<sup>202</sup> Benjamin ovšem předpokládá „společný původ“ jazyků.

<sup>203</sup> Gasché má za to, že tento zákon tematizovala již stať *O jazyce*, poněvadž v jeho pojetí je ono „jedno a totéž“, které míní všechny jazyky, „sdělitelnost“. Má-li být takové ztotožnění vůbec možné, nutno předpokládat, že „jméno je takřikajíc vlastní jméno intence věci, resp. jejího způsobu signifikace“ (*Saturnine Vision*, in: R. Nägele (ed.), *Benjamin's Ground*, str. 93). Intence ani signifikace tu ovšem nemůže mít instrumentální význam.

<sup>204</sup> Značné pochybnosti vzbuzuje definice „čistého jazyka“ od Carol Jacobsové: „neoznačuje apoteózu definitivního jazyka (ani na konci dějin), nýbrž označuje to, co je čistě jazykem – nic než jazykem“ (*In the Language of Walter Benjamin*, str. 82). Christopher Mynsk správně podotýká, že tomuto „nic než jazyku“ by bylo nutné dát jeho „ontologickou“ náplň na základě textu *O jazyce* (*Language & Relation*, str. 300, pozn. 3). Jaques Derrida je ovšem mnohem radikálnější: „K čemu v překladu cílí každý jednotlivý jazyk a všechny jazyky dohromady se svými míněními, je jazyk sám jako babylónská událost ... cílí k jazykovosti jazyka, k jazyku jako takovému, cílí k oné jednotě bez sebe-totožnosti, která způsobuje nebo podmiňuje, že existují jazyky a že to, co existuje, je mnohost jazyků“ (*Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege*, übers. A. G.



Zatímco jde způsob mínění v obou slovech navzájem proti sobě, v jazycích, ze kterých tato slova pocházejí, se naopak doplňuje. A to tak, že se v nich způsob mínění (die Art des Meinens) doplňuje k míněnému (das Gemeinte). V jednotlivých, tedy nedoplňených jazycích není jejich míněné nikdy relativně samostatné, jako u jednotlivých slov či vět, ale spíše se neustále mění, dokud nedokáže vystoupit z harmonie všech způsobů mínění jako čistý jazyk. ... Pokud jazyky tímto způsobem rostou až k mesiánskému konci svých dějin, pak má překlad ... vždy znovu provést sondu onoho posvátného růstu jazyků: nakolik se to, co je v jazycích ukryto, vzdálilo od zjevení, nakolik může být přítomno ve vědění o tomto vzdálení. (IV, 14)

Paul de Man si všímá, jak překladatelé, oba s fenomenologickým zázemím, překládají „das Gemeinte“ (míněné) a „die Art des Meinens“ (způsob mínění). Tento rozdíl mezi „logos a lexis“ „bychom dnes do francouzštiny přeložili jako ... distinkci mezi *voloir dire* a *dire*: ‚mínit‘ a ‚říci‘. Zohn překládá ‚indendovaný předmět‘ a ‚způsob intence‘“.<sup>205</sup> Paul de Man zcela oprávněně kritizuje předpoklad obou překladatelů,<sup>206</sup> že „jak význam (the meaning), tak způsob, jímž je význam vytvářen, jsou intencionální akty“.<sup>207</sup>

Ponechme nyní stranou, že i Mana zde angličtina poněkud odvádí od věci samé, jestliže na místo „míněného“ nastupuje „the meaning“: za prvé je problematický kontext, který si tento pojem nese s sebou (např. rozlišení mezi „smyslem“ a „významem“), za druhé je na místě otázka, je-li míněné benjaminovským významem (Bedeutung). Man však zcela nepochybně zasahuje bolavé místo, říká-li: „Problém je právě ten, zda je funkce mínění určitě intencionální; a priori není vůbec jisté, že způsob mínění, způsob, jímž míním, je jakýmkoli způsobem intencionální.“<sup>208</sup> Jde o to, že způsob, jímž svými slovy míním, závisí na vlastnostech jazyka, který jsem sám nevytvořil, který možná vůbec není lidským výtvorem.<sup>209</sup>

---

Düttmann, in: Hirsch, Alfred (hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt a./M. 1997, str. 159).

<sup>205</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 27. Gandillac překládá „způsob mínění“ jako „visée intentionelle“.

<sup>206</sup> Můžeme dodat: slovy, jichž používají, i kdyby snad mínili něco jiného.

<sup>207</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 27.

<sup>208</sup> Tamt.

<sup>209</sup> „Překlad, jenž klade intencionalitu na obě strany, jak do aktu mínění, tak do způsobu, jímž člověk míní, se mívá s filosoficky významným bodem – v sázce je totiž možnost fenomenologie

Vraťme se k věci samé. Výše citovaný úryvek popisuje velmi dynamický proces. Jestliže se způsoby mínění v jazycích doplňují k míněnému, pak druhou stranou této pozitivní skutečnosti je negativní fakt, že jejich míněné se neustále mění, a teprve dosažením „harmonie“ všech způsobů mínění dokáže vyvstat míněné samo jako čistý jazyk, resp. v čistém jazyce. V *jednotlivých* jazycích tedy vyvstává neustále se měnící – a jejich mnohostí rozrůzněné – míněné, ale nelze jednoduše tvrdit, že toto vyvstávání je neustálým zdokonalováním způsobů mínění, lepším zachycením míněného; zdá se, že toto směřování k čistému jazyku je vlastní spíše *společnému* pohybu všech jazyků.

Christopher Fynsk se přitom mylí, tvrdí-li, že „čistý jazyk ... tkví v symbolizující dimenzi jazyka *v jeho totalitě*, ve vztahu mezi způsobem intence jazyka a intendovaným“.<sup>210</sup> Tato symbolizující dimenze, kterou má *jednotlivý* jazyk jakožto systém („ve své totalitě“), není tím podstatným, v čem „tkví čistý jazyk“. Proto také neplatí další rozvinutí téže myšlenky, že „čistý jazyk ‚sám‘ (který Benjamin ve skutečnosti označuje za ‚symbolizované‘) tkví *pouze* ve vztahu mezi způsoby mínění (intention) různých jazyků“.<sup>211</sup> Zmínkou o čistém jazyce jakožto „symbolizovaném“ Fynsk předjímá Benjaminův výklad a skutečně ještě uvidíme, že o čistém jazyce bude zapotřebí hovořit spíše v dualitě symbolizující–symbolizované než v dualitě způsob mínění–míněné. Nesmíme však přehlížet skutečnost, že čistý jazyk stojí jako symbolizovaný na předmětném pólu „intence“, že není způsobem mínění, resp. symbolizujícím, nýbrž – v dosavadní terminologii – míněným. Právě proto jej nelze klást *výlučně* do „symbolizující dimenze“ jednotlivých jazyků, ani *výlučně* do vztahu mezi symbolickými řády (systémy) jednotlivých jazyků.<sup>212</sup>

---

jazyka, či poetického jazyka, možnost ustavení poetiky, která by v jistém smyslu byla fenomenologií jazyka.“ (Tamt.) Man se domnívá, že *Úkol překladatele* se vlastně táže na „povahu poetického jazyka“ a předkládá „teorii poetického jazyka“ (tam., str. 19).

<sup>210</sup> Ch. Fynsk, *Language & Relation*, str. 183.

<sup>211</sup> Tamt.

<sup>212</sup> Fynsk píše (tam.): „Čistý jazyk nikdy nehovoří v individuálních jazycích z nich samých, resp. nikdy tu nevyvstává jakýmkoli zformovaným způsobem.“ S tím můžeme souhlasit, ačkoli ono „nikdy“ je možná příliš silné. Autor však ihned dodává: „V jakémkoli nedoplněném jazyce nikdy není ‚symbolizován‘ či představen.“ Představen, „prezentován“ sice zřejmě není, ale Benjamin později říká o „ne-sdílitelném“, které je „jádnem čistého jazyka“, že „ve vývoji samotných jazyků“ existuje právě jako „symbolizované“ (IV, 19).

## Shrnutí

Shrňme provedený výklad. Východisko je prosté: hledání protějšku cizího slova ve vlastním jazyce dává na srozuměnou, že obě příbuzná slova nemíní totéž. Zprvu se zdá, což by odpovídalo úvahám o „dozrávání“ a „porodních bolestech“ slov, že toto negativní zjištění má pozitivní rub: setkání dvou jazyků u příležitosti překladu posouvá způsob mínění – v obou jazycích zároveň – blíže k míněnému. Benjamin si však v posledku nemyslí, že by účinkem překladu bylo takové přiblížení. V jeho dalším popisu má překlad pouze zkušební a spíše negativní úlohu: zjišťuje, nakolik se jazyk ve svém růstu *vzdálil* od zjevení. Tato sonda má ovšem složitou – a v poslední instanci snad i kreativní – strukturu. Vzdálenost jazyka od zjevení je při překladu odhalena v (negativním) modu „vědění“ a díky tomuto poznání se zároveň může zárodečně, intenzivně zpřítomňovat čistý jazyk.

Jak je to konkrétně možné, zůstává otevřenou otázkou. Zřejmá je spíše problematičnost tohoto postupu. Setkání dvou jazyků při překládání může jen sotva nastolit novou a lepší identitu způsobu mínění, protože není k dispozici samo (ideální) míněné. Míněné se v jazycích neustále mění, takže v nejlepším případě snad lze dosáhnout „harmonie“ všech i nadále různých způsobů mínění.<sup>213</sup> V každém případě zcela odpovídá dosavadním úvahám, „že překlad je pouze jakýsi předběžný způsob, jak se vypořádat s cizostí jazyků“ (IV, 14).

V tomto kontextu se opět, tentokrát ovšem nevýslovně, objevuje Bůh v souvislosti s mezi lidských schopností: překlad je „časný a předběžný“ způsob řešení cizoty mezi jazyky, existuje však také „definitivní a okamžité“ rozřešení, které je člověku odepřeno; není pochyb o tom, že toto definitivum může přinést pouze Boží zásah. Celá struktura je ovšem složitější: o definitivní řešení sice lidé nemohou usilovat „bezprostředně“, „zprostředkovaně“ však ano – toto zprostředkování probíhá v „rozvíjení náboženství“, jehož prostřednictvím dozrávají zárodky jazyka. Kromě náboženství se ovšem dostává do zorného pole i umění: překlad se liší od umění v tom, že si nemůže činit nárok na trvání svých výtvorů, nicméně „nezapře své směřování“ (IV, 14) k onomu definitivnímu stadiu „dějin“ jazyka.

---

<sup>213</sup> Je tedy vůbec možné, aby překlad přinesl nějaký pozitivní výsledek? Lze předpokládat, že je to možné právě díky tomu, že překlad v tomto případě nepracuje (pouze) se systémem jazyka, nýbrž s určitým, uměleckým jazykovým útvarům, v němž jsou přítomny – v jeho přeložitelnosti – pozitivně pravdivé struktury.

V překladu roste originál jakoby do vyšší a čistější atmosféry jazyka, v níž ovšem nedokáže žít trvale a do které zdaleka nedosahuje ve všech částech svého tvaru, na kterou však přesto podivuhodně pronikavým způsobem alespoň poukazuje jako na předurčenou, leč odepřenou oblast usmíření a naplnění jazyků. Této oblasti nedosahuje svým stonkem a odnožemi, ale spočívá v ní to, co je na překladu více než sdělení. (IV, 14/15)

Překlady nemohou být trvalé, protože se jejich prostřednictvím originál dostává do oblasti, která není jemu vlastním životním prostorem, a tudíž v ní přežije pouze krátce: jako by překlad v této „vyšší a čistší atmosféře“ takřkajíc nemohl dýchat. Z věcného hlediska tato metafora říká, že překlad se vlastně snaží stát čistým jazykem, avšak pracuje s dějinně podmíněným, nedokonalým „materiálem“ jazyka, který jeho snahu zrazuje. Pokud Benjamin hovoří o „předběžném“, „časném“, „zárodečném“ či „intenzivním“ způsobu zpřítomnění čistého jazyka v překladu, čímž vyjadřuje ne-dokonalost tohoto zpřítomnění, pak má na mysli právě tuto skutečnost. Vidíme přitom, jak postupně oslabuje „úroveň“ přítomnosti čistého jazyka v překladu: překlad nejenže nedosahuje do oné „čistší atmosféry jazyka“ „ve všech částech svého tvaru“, ale přesněji lze říci, že do ní nedosahuje vůbec, pouze na ni „poukazuje“. Již zmínka o „tvaru“ přesouvá onen „prvek“, který by se měl stát čistým jazykem, spíše do poetické struktury básně než do jejích slov a další popis to jenom potvrzuje: jestliže překlad nedosahuje oné „čistší oblasti“ svým „stonkem a odnožemi“, pak se tím téměř určitě míní, že do ní nedosahuje svými slovy s jejich sdělením. Tvzení, že v této „oblasti“, v této „atmosféře“ „spočívá ... to, co je na překladu více než sdělení“, pak můžeme chápat velmi silně: překlad vlastně nevyzdvihuje báseň do této sféry, nýbrž právě naopak, toto „více než sdělení“ umožňuje překladu, aby se do této sféry vyzdvihl. Co však je tento „prvek“?

### *Odcizení a příklon*

Dotýkáme se tu onoho „bytostného jádra“ překladu, které lze nyní „přesněji určit jako to, co je na samotném překladu již znovu nepřeložitelné“ (IV, 15). Toto určení je věcně přínosné, jelikož konkrétněji vymezuje to, „na co se zaměřuje práce pravého překladatele“ (IV, 15). Z jakého důvodu je toto „jádro“ již znovu nepřeložitelné? Důvodem je, že

poměr obsahu k jazyku je v případě originálu úplně jiný než v případě překladu. Jestliže v prvním případě tvoří jistou jednotu jako plod a slupka, jazyk překladu obklopuje svůj obsah jako bohatě řasený královský plášť. Znamená totiž vyšší jazyk, než kterým sám je, a vůči vlastnímu obsahu proto zůstává nepřiměřený, násilný a cizí. (IV, 15)

Metafora vyrůstání originálu do čistší atmosféry, která však nechala nevyřešenou otázku, čím přesně – a zda vůbec – se překlad dostává do této oblasti, je zde doplněna a upřesněna dvojicí obrazů: na jedné straně představou přirozené jednoty plodu a slupky, na straně druhé obrazem majestátného královského pláště. Zatímco v originální básni je jazyk (slupka) tím, co přirozeně přináší, prostředkuje obsah (plod), jazyk překladu (královský plášť) ani tak nesděljuje obsah básně, jako spíše vystavuje, dává na odiv majestát toho, co znamená, tj. vyššího, čistého jazyka.<sup>214</sup>

Dobře zde vidíme, v čem se Benjamin odchyluje od běžných představ a jaký úkol připisuje překladatelské práci. V jeho pojetí jazyk překladu vlastně znemožňuje to, oč překladatel normálně usiluje: přiměřený převod obsahu. Pokud je jazyk překladu vůči svému obsahu nejenom nepřiměřený, ale dokonce *cizí*, pak samozřejmě nemůže čtenáře uspokojit. Podle Benjamina ovšem ani originál, natož překlad není určen čtenářům: nejde o čtenáře, jde o čistý jazyk. K čemu je v této perspektivě překlad dobrý? Překlad se sice z určitého hlediska odcizuje tomu, co chce říci, svému míněnému, ale toto odcizení je ve skutečnosti příklonem k vlastnímu míněnému, k čistému jazyku.

Jaký je vztah mezi touto zcizovací prací a čistým jazykem? Je zřejmé, že slova překladu nejsou slovy čistého jazyka, avšak znamenají je. Jakým způsobem? Víme, že cílem překladu je předvést a přiblížit příbuznost jazyků. Aby ji ukázal, překlad předvádí „odcizený jazyk“,<sup>215</sup> „rozbíjí vztah mezi označujícím a označovaným“,<sup>216</sup> a místo toho „znamená“ čistý jazyk.

---

<sup>214</sup> Derrida má za to, že překladatele „fascinuje“ a „vede jeho práci“ „nedotknutelné“ (*Babylonische Türme*, str. 148). Nedotknutelné je přitom „jádro“ z obrazu jádra a slupky, které však není vnitřním obsahem (jádem v tomto smyslu), nýbrž tím, co drží obsah a jazyk, plod a slupku pohromadě. Podobně je v obraze královského pláště nakonec podstatné tělo krále, které překlad pouze slibuje, naznačuje: „to, co se počítá, je královo tělo“ (tamt., str 151). Derrida zde přehlíží, že tělem překladu je „obsah“, který určitě není tím podstatným, tím, co se vskutku „počítá“.

<sup>215</sup> Ch. Fynsk, *Language & Relation*, str. 185.

<sup>216</sup> Tamt., str. 186.

To však nemůžeme chápat tak, že „míněným“ slov překladu je čistý jazyk, protože pak by i tato slova již musela být čistým jazykem, což neplatí. Ono „znamenání“ musí mít složitější strukturu, než je jednoduchý vztah mezi způsobem mínění a míněným. V této souvislosti se stává pochopitelným přínos dalšího výkladu, ve kterém Benjamin pokračuje ve zdůvodňování svého vymezení toho, na co se zaměřuje práce překladatele. Toto „jádro“ bylo určeno jako to, co je na překladu již nepřeložitelné. A nyní se říká, že překlad překladu je nemožný právě kvůli odcizení, které v překladu vzniká mezi jazykem a obsahem: „Tato rozlomenost zabraňuje každému převodu, a zároveň jej ušetřuje.“ (IV, 15)

První, negativní část této teze by byla jasná, kdyby říkala, že v překladu, na rozdíl od originálu, už není podstatné sdělení, takže další překlad se nemá čeho zachytit. Benjamin však hovoří o rozlomenosti (Gebrochenheit), jejíž význam není zcela jasný. S využitím metafory slupky a plodu možno říci, že překlad rozlamuje tento přirozený obal, tím však neodhaluje plod, resp. plod, který odhaluje, není čistý jazyk; tento jazyk je odcizeným, rozlomeným jazykem překladu „znamenán“ nějak jinak. A právě druhá, jakoby pozitivní část teze naznačuje, jakým způsobem k tomu dochází. „Každý překlad nějakého díla z určitého okamžiku dějin jazyka ... reprezentuje vzhledem k určité stránce obsahu díla tyto překlady ve všech ostatních jazycích“ (IV, 15). Poprvé z negativního, podruhé z pozitivního hlediska se tu popisuje táž skutečnost. Pokud jediný překlad reprezentuje překlady ve všech ostatních jazycích, pak jistě nikoli tím, co fakticky sděluje, tedy obsahem slov (míněným), jak jim rozumí čtenář překladu, jenž nerozumí originálu, ale právě tím, že v překladatelově pohledu zviditelňuje odcizení, rozdíl mezi stávajícími jazyky (způsoby mínění) a jazykem čistým. Překlad svým odcizeným jazykem, abychom citovali Christophera Fynska, „připomíná volání po doplnění, jímž je definována přeložitelnost originálu, opakováním tohoto volání *en différance*, připomínáním své vlastní symbolizující dimenze v jejím vztahu k originálu“.<sup>217</sup> To, o čem Benjamin dříve hovořil jako o „harmonii všech způsobů mínění“ (IV, 14), se zde zpřítomňuje na omezeném materiálu (určité básně) v ne-dokonalé podobě a pod označením „reprezentace“, která má patrně vyjadřovat ne-identické zrcadlení různých jazyků.

Překlad tak přesazuje originál do přinejmenším potud – ironicky – definitivnější oblasti jazyka, že už z ní není žádným dalším převodem přesaditelná, a originál do ní

---

<sup>217</sup> Tamt.

může být toliko stále znovu a jinými svými částmi povznášen. Nikoli náhodou zde slovo „ironicky“ připomene romantické myšlenkové postupy. (IV, 15)

## **Ironie a kritika**

Zmínku o romanticích, kteří „byli více než kdo jiný posedlí vhladem do života díla“ (IV, 15), třebaže tento život nesledovali – lépe řečeno nerozvíjeli – v překladu, nýbrž v kritice, musíme stručně osvětlit Benjaminovou disertací. Ironie je v myšlení Friedricha Schlegela jedním z možných označení absolutna, nakolik je, což je v romantickém pojetí absolutna klíčové, reflexivním médiem.<sup>218</sup> Benjamin, který brání romantické myšlení před nařčením z ryzího subjektivismu, rozlišuje u romantiků dvě ironie (I, 82). Na jedné straně ironii vůči látce, na straně druhé „ironii, která se nepouští pouze do látky, ale nedbá ani jednoty básnické formy“ (I, 83).

Ironizace formy narušuje její formální čistotu, ale zcela ji neničí. Jak Benjamin neopomíná podotknout, „tento vztah vykazuje nápadnou podobnost s kritikou, která neodvolatelně a vážně rozpouští formu, aby jednotlivé dílo přeměnila v absolutní umělecké dílo, aby je romantizovala“ (I, 84). Přitom stejně jako je kritika „objektivní instance“ (I, 85), také ironie, která „pochází ze vztahu k nepodmíněnému“ (I, 85) a která se „nekonečně ... povznáší nade vše podmíněné, i přes vlastní umění, ctnost či genialitu“ (I, 85), není nějakou subjektivní hrou, nýbrž „přízpusobením omezeného díla absolutnu, jeho naprostou objektivizací za cenu jeho zániku. Tato forma ironie pochází z ducha umění, nikoli z vůle umělce“ (I, 85).

Ironie je stejně jako kritika objektivní, ale nemá tak „destruktivní“ ráz. Na rozdíl od kritiky formální ironie ukazuje v rámci díla „jeho úplnou vztaženost k ideji umění“, čímž „je přibližuje nezničitelnosti. Zničením určité znázorňující formy díla ironií se relativní jednota jednotlivého díla odráží hlouběji do jednoty umění coby díla univerzálního, je k ní plně vztažena, aniž by zmizela“ (I, 86).

Pozoruhodným a bytostným rysem ironie tedy je, že neústí do jednoty, ale naopak odhaluje rozdvojení (právě tím ničí iluzi), přičemž toto odhalení ne-identity má – do jisté

---

<sup>218</sup> „Pokud je základní koncepcí ... umění jakožto absolutní médium reflexe, pak je neustále substituují jiná označení, která vytvářejí zdání matoucí mnohotvárnosti Schlegelova myšlení. Absolutno se ukazuje tu jako vzdělávání, tu jako harmonie, jako genialita či ironie...“ (I, 44)

míry paradoxně – pozitivní smysl. Benjamin se na závěr svého rozboru snaží tento vztah přesně uchopit, pročež zavádí dvojí pojem formy:

Určitá forma jednotlivého díla ... se stává obětí ironického zničení. Nad ní však ironie rýsuje nebe věčné formy, ideu forem, kterou můžeme nazývat absolutní formou a která prokazuje přežití díla, jež z této sféry čerpá svou nezničitelnou existenci poté, co ironie pozřela formu empirickou, výraz izolované reflexe díla. Ironizace formy znázornění je jakousi bouří, která zdvihá oponu před transcendentálním řádem umění, odkrývá jej a v něm bezprostřední existenci díla coby mystéria. Dílo ... je ... mystériem řádu, zjevení jeho absolutní závislosti na ideji umění, jeho věčné nezničitelné překonanosti v této ideji. (I, 86)

Ironizace formy je vlastně sebeironií díla. Dílo zpochybňuje svou uměleckou jednotu, zpronevřuje se sobě samému, ale toto sebeodcizení naprosto neznamená jen ztrátu vlastní identity: ironie jako sebedestrukce díla zároveň poukazuje k formě absolutní, k ideji formy.

Empirická forma díla je výrazem pouze omezené, izolované reflexe; ironie tuto formu ničí, ale zároveň tím dílo přesouvá do nad-empirického řádu. Ironie ukazuje, že dílo je součástí tohoto absolutního řádu; právě tato sféra ostatně zaručuje jeho přežití a další život. Ironie, která vyjevuje „absolutní závislost“ díla na „ideji umění“, zároveň ukazuje také velmi zvláštní způsob existence díla „v této ideji“: dílo je v ní věčně a nezničitelně „překonáno“.

Máme-li nyní představu o funkci ironie, povšimněme si, že v citované pasáži *Úkolu překladatele* je smysl ironie dvojznačný. Buďto chce Benjamin říci, že překlad přesouvá originál do definitivnější oblasti jazyka stejným způsobem, jakým ironie pozdvihuje omezené umělecké dílo do neomezena; nebo chce říci, což je syntakticky vzato přirozenější čtení, že je v tom jistá (romantická) ironie, hovořit zde o „definitivnější“ oblasti jazyka. První možnost může být zavádějící, nakolik naznačuje, že ironie, tedy ironický proces překladu, končí ve chvíli, kdy je překlad dokončen. Ve druhém případě je naopak jasné, že dokonání překladu není koncem ve smyslu definitiva: kdo by překlad takto chápal (např. čtenář), ten by právě přehlížel ironii, která je tu při díle, a která jedině, abychom tak řekli nedefinitivně, překládá originál do definitivnější oblasti jazyka. Tato výminka je zásadně důležitá: překlad není pozitivním nastolením čistého jazyka, nýbrž spíše negativním



vyjevením – jakož i poznáním – nedokonalosti stávajícího jazyka, a tím zároveň „zárodkem“ jejího překonání.

Je-li takto patrná blízkost ironie a překladu, můžeme se ptát také po vztahu mezi překladem a kritikou. Carol Jacobsová vyhroceně tvrdí, že „když Benjamin hovoří o ‚překladu‘, vlastně nemíní překlad, poněvadž tento termín nikdy nepřestává získávat jiné, cizí významy. Člověk je v pokušení číst ‚překlad‘ jako metaforu kritiky, podat odpověď (na otázku, kdo píše text překladu), že překlady píše kritik“.<sup>219</sup> Jako možný doklad této teze autorka uvádí právě pasáž o romantické ironii, ale chce dospět k závěru, že překlad nakonec vůbec nepíše člověk (ani překladatel, ani kritik), protože „překladatelost“ je „potenciál díla samého ... Je to textovost textu či kritika bez kritika“.<sup>220</sup>

V této souvislosti si neodpustíme zmínit Menninghausovy poznámky k výkladu Benjaminových textů: v kritice Schobingerových *Variationen zu Walter Benjamins Sprachmeditationen*,<sup>221</sup> které „jsou bohužel nezřídka nerozpletnou směsicí citátů (často nevykázaného), parafráze, dalších zapřádání a interpretace“, tento interpret pojmenoval základní nebezpečí, kterému může benjaminovský interpret snadno podlehnout, a správně upozornil na to, že „právě vůči tak temným textům, jako jsou Benjaminovy stati o jazyce“, je třeba zaujmout odstup.<sup>222</sup> Jestliže Jacobsová říká, že při kladení otázky „kdo píše“ (překlad) „nebyla naše kritická distance dost ironická“,<sup>223</sup> pak tímto „napojením“ na Benjaminův jazyk právě nezaujímá dostatečnou distanci vůči textu, o jehož výklad nám jde. Jistě je možné označit přeložitelnost za „potenciál díla samého“, z toho však vůbec neplyne, že nevstupuje do vztahu k člověku, že „vylučuje překladatele“ (či kritika).<sup>224</sup> Čteme-li Benjaminův *Program nadcházející filosofie* či právě disertaci o *Pojmu umělecké kritiky*, jednou z vůdčích idejí je snaha oprostit se od subjektivistických předsudků, ale zároveň nevyloučit ze hry člověka.<sup>225</sup> K otázce vztahu kritiky a překladu se ještě vrátíme: předběžně lze říci, že strukturální podobnost zejména mezi romantickým pojetím kritiky a

---

<sup>219</sup> C. Jacobs, *In the Language of Walter Benjamin*, str. 86.

<sup>220</sup> Tamt., str. 87.

<sup>221</sup> J.–P. Schobinger, *Variationen*, Basel – Stuttgart 1979.

<sup>222</sup> W. Menninghaus, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, str. 227.

<sup>223</sup> C. Jacobs, *In the Language of Walter Benjamin*, str. 87.

<sup>224</sup> Tamt.

<sup>225</sup> Srv. pojetí podobnosti mezi kritikou a překladem u P. de Mana, „Conclusions“, str. 22.

překladem existuje, avšak podstatnější než vyzdvihovat styčné body je soustředit se na rozdíly a posuny z hlediska vývoje Benjaminova pojetí samotné kritiky.<sup>226</sup>

### Vyvolávání čistého jazyka

Benjamin si nadále všímá rozdílu mezi originálem a překladem, nyní na základě rozlišení mezi dílem básníka a úkolem překladatele. Zatímco překladatel se snaží ve svém jazyce nalézt „onu intenci, ze které by se v něm probudilo echo originálu“, a tudíž směřuje „k jazyku jako takovému“, originál svou intencí bezprostředně míří „k určitým jazykovým obsahovým souvislostem“ (IV, 16). Tento rozdíl uchopuje další metafora: zatímco básnický originál je uvnitř lesa jazyka, překlad do tohoto lesa „volá na těch jediných místech, na kterých echo ve vlastním jazyce dokáže vydat ozvěnu díla cizího jazyka“ (IV, 16).

Tento obraz vystihuje odstup vůči jazyku, který je překladu na rozdíl od básnického díla vlastní. Rozdílu mezi tímto odstupem a pohroužeností do jazyka rovněž odpovídá diference mezi intencemi básníka a překladatele: „básníková intence je naivní, první, názorná, překladatelova odvozená, poslední, ideová“ (IV, 16). Metafora echa originálního díla,<sup>227</sup> které má vyvolat „intence“ nalezená v jazyce překladatele, ovšem není příliš průhledná. Zcela souhlasíme s Jacobsovou, že „lokalizovat zdroj těchto ozvěn není snadné. Ačkoli logicky by měl být původcem volání originál, Benjaminova formulace svěřuje tento úkol překladu“.<sup>228</sup>

Člověku vytane na mysl rčení „jak se do lesa volá, tak se z lesa ozývá“, které však jako by v tomto kontextu přestávalo dávat smysl. Předně se zdá, že ve skutečnosti jsou ve hře hned dvě „ozvěny“: „ozvěnu díla cizího jazyka“ má totiž vydávat „echo ve vlastním jazyce“, takže se zde rozeznávají hned dvě různé „entity“ (byť je tento zvuk patrně zvukem jediným). Ještě složitější je otázka, do jakého jazyka vlastně překlad volá. Slova překladu nemohou volat do svého jazyka, jímž sama jsou, takže se zdá, že musejí volat do jazyka

---

<sup>226</sup> Viz níže, kap. O bezvýrazném.

<sup>227</sup> Modelu překladu jako echa, a zejména jeho vztahu k romantice a baroku, se věnuje Bettine Menková v článku „*However one calls into the forest...*“. *Echoes of Translation*, trans. R. J. Kiss, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 83–97.

<sup>228</sup> C. Jacobs, *In the Language of Walter Benjamin*, str. 85.

cizího, ale ani to není přesné: překlad volá do originálu, přičemž pečlivě volí vhodný směr volání (způsob mínění), aby se mu vrátilo echo vlastního slova, v němž zní ozvěna díla.

Takže: do jakého jazyka a odkud překlad volá? Klíčová je formulace, že překlad „volá na těch jediných místech“. Co jsou tato „místa“? Věcně vzato se zdá, že to mohou být jediné správné „způsoby mínění“, jež odpovídají, resp. jsou totožné s „míněným“, které překladatel v originálu čte. A právě v tom patrně tkví pointa této metafory, jakož i doslovná pravdivost rčení, které v ní zaznívá: hlas překladu, který volá, v poslední instanci nemůže být ničím jiným než hlasem pravého jazyka, jemuž se pravý jazyk v ozvěně také vrací, ovšem již nikoli jako on sám. Překladatel, který nachází ve svém jazyce „onu intenci, ze které by se v něm probudilo echo originálu“, se nutně dotýká čistého jazyka, ten mu nutně uniká a dává se v ozvěně vlastního jazyka. Stojí přitom za zmínku, že podmínkou možnosti této „ozvěny“, kterou vzbuzuje jazyk překladu, je skutečnost, že originál je „přeložitelný“ a že v této „přeložitelnosti“ musíme v souladu s Benjaminovými tvrzeními spatřovat nejenom uměleckou, nýbrž především ontologickou – a dějinnou – hodnotu.

Překladatelova práce totiž naplňuje velký motiv integrace mnoha jazyků do jednoho pravého. Toť onen jazyk, v němž se jednotlivé věty, básně, soudy sice nikdy nedorozumí – i pak zůstávají odkázány na překlad – avšak jazyky samy se v něm navzájem shodnou, doplněny a smířeny ve způsobu svého mínění. Pokud však existuje jazyk pravdy, v němž jsou, bez napětí a sama mlčky, uschována nejzazší tajemství, jimiž se namáhá veškeré myšlení, pak je tento jazyk pravdy – pravý jazyk. A právě tento jazyk, v jehož tušení a popisování tkví jediná dokonalost, v níž může doufat filosof, je v překladech intenzivně skryt. (IV, 16)

Aby nebylo pochyb o tom, že rozbor úkolu překladatele je součástí širšího tématu, které neřeší ani tak „povahu poetického jazyka“, <sup>229</sup> nýbrž obecněji význam umění a filosofie, resp. význam umění v souhře s filosofií, <sup>230</sup> Benjamin v návaznosti na citovaný úryvek hovoří o tom, že „překlad ... stojí uprostřed mezi básněním a naukou“ (IV, 17). Na rozdíl od básnění, jemuž se tím připisuje významná hodnota, není překladu ani filosofii vlastní „Múza“ (IV, 16), což ovšem neznamená, že jsou zcela beze vztahu k duchovní sféře: existuje „filosofické ingenium“ toužící „po onom jazyku, jenž se projevuje v překladu“

---

<sup>229</sup> Jak se domnívá Paul de Man.

<sup>230</sup> Tuto souvislost tematizujeme níže, zejména na str. 120–123 a 138/139.

(IV, 17). Je to právě tento jazyk, v překladech „intenzivně skrytý“, „v jehož tušení a popisování tkví jediná dokonalost, v níž může doufat filosof“ (IV, 16).

Benjamin v této souvislosti cituje (samozřejmě v originální francouzštině) Mallarmého, jenž hovoří o nedokonalosti dané mnohostí jazyků a tvrdí: „myslet je psát bez podružnosti (sans accessoires), nesmrtelný jazyk však ani nešeptá, jakoby mlčí, rozmanitost idiomů na zemi zabraňuje komukoli pronést slova, která by jinak, jedním rázem, našla sebe sama, jsouc zhmotněním pravdy.“<sup>231</sup> Jestliže však tento jazyk není na zemi přítomen, co vlastně zpřítomňuje – a jakým způsobem – překlad?

Jestliže se v „pravém jazyce“, do něhož se překladatel snaží „integrovat“ všechny jazyky, „doplňují a smiřují“ způsoby mínění jednotlivých jazyků, takže se v něm „jazyky samotné navzájem shodnou“, zároveň však jejich „věty, básně, soudy“ stále zůstávají odkázány na překlad, pak se zdá, že tento „integrující“ jazyk není konkrétně ustaveným dokonalým jazykem, nýbrž spíše „úběžníkem“ tohoto „integračního“ pohybu, který v okamžiku překladu „náhle“, takřikajíc „momentálně“ vyvstává a působí, ale ihned mizí: zpřítomňuje se pouze v ozvěně sebe sama.

Tento úběžník vzájemné konfrontace empirických jazyků, jíž se nejenom doplňují, ale i smiřují jejich způsoby mínění, může vypadat jako jazyk, ve kterém je místo různých způsobů, jak minit to které mínění, nastolena identita jednoho jediného způsobu mínění. Je ovšem patrné, že onen úběžník nemá povahu takového správně označujícího jazyka. Vedle textových lze uvést jeden věcný důvod: pohledu překladatele se zpřítomňuje sémantické pole jak slova originálu, tak jeho „ekvivalentu“ ve vlastním jazyce, čímž se odhaluje prostor, ve kterém se obě slova významově kryjí, ale i liší. Rozhodně však není možné určit, která „výseč“ tohoto pole je správná. Spíše platí, že jazyk, ve kterém se empirické jazyky „navzájem shodnou“, se při práci překladatele vyjevuje nikoli v podobě jazyka identických významů, nýbrž právě jako strukturující se, ale ještě neustavené pole, které směřuje k naprosté identitě, nikoli k rozdělení na způsob mínění-mínění.

Abychom to shrnuli: pravý jazyk není v překladu přítomen jako on sám, byť na něj překlad, podle dřívějšího vyjádření, „podivuhodně pronikavým způsobem alespoň poukazuje“ (IV, 15). Tento způsob nepřítomné přítomnosti či spíše přítomné nepřítomnosti lze vyjádřit také tak, že pravý jazyk je v překladech „intenzivně skryt“ (IV, 16): je zde, ale tak, že se skrývá.

---

<sup>231</sup> S. Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Paris 1961, str. 363n.

## Zapovídání čistého jazyka

V tomto bodě výklad přerušíme a obrátíme se k sekundárním interpretacím Benjaminova textu, abychom na jedné straně předestřeli některé ne zcela bezprostřední kontexty, do nichž lze *Úkol překladatele* s prospěchem a do jisté míry oprávněně situovat, na straně druhé abychom se kritickým vymezením vůči dekonstruktivnímu čtení *Úkolu překladatele* lépe připravili na další interpretaci.

### *Neustávající fragmentarizace*

Paul de Man má za to, že v Benjaminově textu jsou zásadní tři difference. Pokud jde o rozdíl mezi míněným a způsobem mínění, Man jej chápe po vzoru vztahu mezi hermeneutikou a poetikou. „Když děláte hermeneutiku, zajímá vás význam díla; když děláte poetiku, zajímá vás stylistika či popis způsobu, jímž dílo něco znamená.“<sup>232</sup> Tyto dva postupy přitom nejsou komplementární, obojí se „jistým způsobem navzájem vylučuje“,<sup>233</sup> a na snahu o jejich sloučení pokaždé doplácí poetika. Je to právě tento aspekt „vyloučení“, neslučitelnosti, na který Man i v dalších „disjunkcích“ klade důraz.

Popsaný protiklad totiž údajně zrcadlí také další Benjaminova „disjunkce mezi slovem a větou“.<sup>234</sup> Man správně poznamenává, že německé slovo *Satz* neznámá ani tak větu v gramatickém smyslu, ale spíše její význam, a v daném kontextu lze přijmout i to, že *Wort* (přesněji řečeno *Wörtlichkeit*, doslovnost) znamená také syntax a gramatiku. „Otázka vztahu mezi slovem a větou se ... stává otázkou slučitelnosti gramatiky a významu“,<sup>235</sup> poněvadž pokud je překlad vskutku „doslovný“, význam zcela mizí.

K těmto dvěma disjunkcím Man připojuje – vykládá tak Benjaminovo rozlišení mezi symbolem a symbolizovaným, k němuž se chceme postupně dobrat – rozdíl na úrovni literárních tropů mezi tím, co „tropy ... vyjadřují ve své totalizaci a co dělají samy o sobě“.<sup>236</sup> Man vyslovuje domněnku, že právě zde vidíme hlavní obtíž – a téma – *Úkol překladatele*, neboť sám tento text je plný tropů, které prostředkují iluzi totality. Benjamin však „nakládá s aluzivním kontextem takovým způsobem, že je tradiční symbol vyklouben,

---

<sup>232</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 28.

<sup>233</sup> Tamt., str. 28/29.

<sup>234</sup> Tamt., str. 29.

<sup>235</sup> Tamt.

<sup>236</sup> Tamt., str. 30.

a funguje spíše na základě diskrepance mezi symbolem a významem než díky souladu mezi obojím“.<sup>237</sup>

Exemplárním příkladem této manipulace je Benjaminova metafora fragmentarizované nádoby. Podle tohoto obrazu existuje čistý jazyk, jehož je jednotlivé dílo fragmentem, a překlad doplňuje jemu odpovídající úlolek, čímž obnovuje základní jednotu jazyka. Nutno však upřesnit: takto vykládá daný obraz (překladatel) Harry Zohn. Pokud však budeme věrnější textu, musíme Zohnův překlad opravit:<sup>238</sup> úločky nádoby nemají být „slepeny“ (*glued*), nýbrž navzájem „skloubeny“ (*articulated*), pročež do sebe nemají „zapadat“ (*match*), ale navzájem se „sledovat“ (*follow one another*).<sup>239</sup> „Máme tu metonymický, sukcesivní vzorec ... spíše než metaforický jednotící vzorec, ve kterém se věci sjednocují podobností.“<sup>240</sup> Tuto ne-jednotnost zdůrazňuje i další oprava Zohnova překladu: když překladatel utvoří ve svém jazyce způsoby mínění originálu, fragmenty nejsou znovu sestavené „součásti“, nýbrž „součásti rozlámané“.<sup>241</sup> Fragmenty netvoří totalitu, nýbrž zůstávají fragmentární: „Navzájem se sledují, metonymicky, ale nikdy nevytvoří celek.“<sup>242</sup>

Paul de Man pak tvrdí, že „každé dílo je ve vztahu k této *reine Sprache* zcela fragmentarizováno ... a každý překlad je fragment, rozlamuje fragment – takže nádoba se neustále rozbíjí“.<sup>243</sup> Vztáhneme-li tento fakt na diferenci mezi symbolem a (roztříštěným) symbolizovaným, pak v ní skutečně můžeme vidět další podobu již popsaných disjunkcí, která naznačuje „nespolehlivost rétoriky jako systému tropů, které by tvořily význam“.<sup>244</sup> Man proto může říci, že „čistý jazyk je patrně více přítomen v překladu než v originálu, avšak v modu tropu“,<sup>245</sup> aniž by se dostával do sporu sám se sebou, protože mezi tropem a (jeho) významem nikdy nenastane identita. Zároveň proto může tvrdit, že „ze všeho

---

<sup>237</sup> Tamt.

<sup>238</sup> Man využívá překladu Carol Jacobsové.

<sup>239</sup> Benjamin skutečně píše, že se úločky nemají podobat (*gleich*), nýbrž sledovat (*folgen*).

<sup>240</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 32.

<sup>241</sup> Překladatel musí „utvořit jeho (tj. originálu) způsoby mínění ve svém vlastním jazyce, aby se oba jazyky tak jako úločky staly zřetelnými jako fragment nádoby, jako fragment vyššího jazyka“ (IV, 18).

<sup>242</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 32.

<sup>243</sup> Tamt., str. 33.

<sup>244</sup> Tamt.

<sup>245</sup> Tamt.

nejméně existuje něco jako *reine Sprache*, čistý jazyk, který není než v permanentní disjunkci, jež je vlastní všem jazykům jako takovým“.<sup>246</sup>

Nechceme nyní hodnotit správnost této interpretace. Podstatné je, že dobře vykresluje základní problémy, které se v *Úkolu překladatele* otevírají, třebaže je na první pohled zřejmé, že se Manovy závěry odchyľují od toho, co Benjamin mĩnil řici.<sup>247</sup> Má-li být naše kritika nosná, nestačí pouze řici, že Man je ve svém negativismu příliš jednostranný; nutno odhalit a posoudit, zda sebe-ironická (Man by možná řekl „roztřĩšťující“) výstavba Benjaminovy argumentace, v níž (jeho) mĩněné sebe sama relativizuje, vskutku může mít a má také pozitivní vyznění, byť nikoli nutně – a možná nutně nikoli – ve formě pozitivních tezí.

### *Likvidace čistého jazyka*

Nyní se ovšem obratíme, podobně jako v případě Mana zprvu nekriticky, k interpretaci Seong Man Choie,<sup>248</sup> který se zaměřuje na Benjaminovu teorii mĩmese.<sup>249</sup> V *Úkolu překladatele* jde ruku v ruce s odmĩnutím „teorie nápodoby“ (IV, 12), podle níž překlad napodobuje originál, teze o „prapřĩbuznosti jazyků“.<sup>250</sup> Překladatel má za úkol „přivést k výrazu onen moment v originálu, jenž tuto přĩbuznost ... zakládá“ a který lze ztotožnit s „čistým jazykem“.<sup>251</sup> Čistý jazyk je „jako bezvýrazné a tvůrčí slovo tím ve všech jazycích mĩněným“ (IV, 19) a překladatel má podle Choie dát výraz tomu, co je původně (jakožto tvůrčí Slovo) bez výrazu.

Ihned se ovšem ukazuje, že zformulovat čistý jazyk nebude jednoduché, ba možná přímo nemožné. Čistý jazyk je sice „předmět mĩmetické práce překladu, ... tuto symbolickou rovinu však nelze ... hypostazovat jako substanciální prvek mystického typu“.<sup>252</sup> V souladu s tím nelze ani vztah mezi čistým jazykem a jazyky empirickými

---

<sup>246</sup> Tamt.

<sup>247</sup> Nejenom od „mĩněného“, ale i od „způsobu mĩnění“. Velký problém je například ztotožnění symbolu s literárním tropem.

<sup>248</sup> S. M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung. Untersuchungen zur Mimesistheorie Walter Benjamins*, Frankfurt a./M. 1997.

<sup>249</sup> A díky svému východisku si všĩmá některých důležitých momentů, které u jiných vykladačů ustupují do pozadí.

<sup>250</sup> S. M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung*, str. 36/37.

<sup>251</sup> Tamt., str. 37.

<sup>252</sup> Tamt., str. 38.

pojímát po vzoru „emanace“, ani chápat empirické jazyky jako odvozené či odpadlé. „Benjamin naopak zdůrazňuje, že se empirické jazyky k sobě vztahují *komplementárně*, takže ‚čistý jazyk‘ skrze překlad ‚prosvítá‘ (IV, 18), nezůstává jakoby skryt v neproniknutelné mystické oblasti. V tomto prosvítání vystupuje o to jasněji jeho (virtuální) znázornitelnost, která neznamena nic jiného než ‚růst jazyka‘“. <sup>253</sup> Skutečnost, že jazyky jsou komplementární, resp. že se navzájem doplňují, tudíž již naznačuje, že čistý jazyk vlastně neexistuje sám o sobě, nezávisle na empirických jazycích, nýbrž jedině v této komplementaritě.

Choi však přichází s ještě vyhocenějšími tezemi. Za první: čistý jazyk je „každému empirickému jazyku imanentní“, <sup>254</sup> za druhé: nelze ho „jazykově-mystický ztotožňovat (nebo od ní odvozovat) s idejí jazyka, kterou Benjamin označuje jako ‚adamovský jazyk‘ či Slovo Boží. Představuje spíše negativní ideu Božího Slova.“ <sup>255</sup> Jak to máme chápat?

Nejprve k druhému bodu. Čistý jazyk má v tomto pojetí podřadné postavení, stává se obtížně myslitelnou negativnou „stránkou“ adamovského jazyka, což jej přibližuje představám Carol Jacobsové (čistý jazyk není nic než jazyk), Paula de Mana (čistý jazyk neexistuje, resp. existuje pouze v modu tropu) i Christophera Fynska (čistý jazyk je jazyk ve své konečnosti a potřebnosti). Rozdíl je v tom, že zmínění interpreti takřkajíc „stahují“ čistý jazyk z jeho transcendentního piedestalu poukazem na neudržitelnost Benjaminových metafyzických tezí, zatímco Seong Man Choi, alespoň na první pohled, nechává na tomto piedestalu stát „adamovský jazyk“, kdežto „čistý jazyk“ staví proti němu jako „médium“, které má mystiku – či magii – jazyka v průběhu dějin překonat a zrušit.

Co se týče prvního bodu, nejde jen o to, že čistý jazyk je údajně jazyku empirickému „imanentní“, jde navíc a především o to, že účast empirických jazyků na ideji (jazyka) „má být uskutečněna lidskou činností“. <sup>256</sup> Jestliže je totiž „skrytým cílem“ mimetické činnosti (jíž je i překlad) „likvidace magie“ (II, 213), pak k této anihilaci magie – jež je zároveň lidským uskutečňováním ideje – dochází „tím, že to, co je na jazykovém útvaru čistým

---

<sup>253</sup> Tamt.

<sup>254</sup> Tamt., str. 39.

<sup>255</sup> Tamt.

<sup>256</sup> Tamt., str. 40.



jazykem a co se zpodobuje toliko bezvýrazně a tudíž jen mimeticky, je přivedeno k jazykovému výrazu.“<sup>257</sup>

Zůstává ovšem poněkud nejasné, kam přesně situovat čistý jazyk: bezvýrazně se vyjevuje v díle, ale zároveň je médiem likvidace sebe sama, přesněji řečeno tohoto magického způsobu danosti. Této nejasnosti (abychom neřekli tohoto vnitřního sporu) se v Choiově koncepci nelze zbavit; ovšem vyjádříme-li tuto strukturu jeho vlastní terminologií, dospějeme k následujícímu pojetí: čistý jazyk je „negativní ideou“ Božího slova, která během dějin neguje „pozitivní“ ideu Božího slova tím, že Slovo zcela „profanizuje“, vylučuje z něj cokoli mystického.

Choi oprávněně zdůrazňuje, že Benjaminova teorie mimese sdílí s mystikou jazyka představu, že jazyk je více než to, co se skrze něj stává sémantickým sdělením. Toto „více“ lze ztotožnit s „magickou stránkou jazyka“ (II, 208), resp. „s oním momentem jazyka, jenž v dějinách přetrvává jako reziduum ‚jazyka jmen‘“.<sup>258</sup> Benjamin se ovšem podle Choie rozchází s mystickým pojetím, poněvadž spatřuje „imanentní objektivní“ cíl vývoje jazyka, resp. „cíl mimetické práce člověka“, v „odkouzlení tohoto magického prvku jazyka a v jeho převedení na jazykový výraz“.<sup>259</sup> Přijmeme-li tuto koncepci, lze tvrdit, že se překlad podobá filosofické kritice, která „se obrací k tomu, co je slovu v rámci určitého textu odepřeno“.<sup>260</sup>

Nutnost překladu, jeho „vlastní forma“, tak vychází „z objektivního zákona jazykového růstu“, podle kterého se „jazykové znázornění vždy znovu přibližuje tomu, co se v jazykových útvarech symbolicky sděluje“.<sup>261</sup> Toto symbolicky se sdělující dokáže překlad uchopit, a vlastně tím z uměleckého díla vyčítá, jaký „prorocký obsah má pro příslušnou epochu“.<sup>262</sup> Tento „obsah“ je prorocký, protože je v uměleckém díle jen „virtuálně“: skrývá se ve významové souvislosti, kterou dílo sděluje, toliko v podobě

---

<sup>257</sup> Tamt.

<sup>258</sup> Tamt., str. 41.

<sup>259</sup> Tamt.

<sup>260</sup> Tamt. Podobným směrem jde úvaha (tamt., str. 39, pozn. 15), že „čistý jazyk“ lze bezvýhradně ztotožnit s (Hölderlinovým) „čistým slovem“ (I, 181) ze studie *Goethova Spříznění volbou*, neboť obojí vyznačuje „místo“, kde překlad, resp. kritika, získává právo na existenci. Je to „místo, kde se jazyku beze slova dostává výrazu“ a úkolem překladu i kritiky je „pomoci tomuto bezvýraznému (Ausdrucklose) k jazykovému výrazu“.

<sup>261</sup> S. M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung*, str. 43.

<sup>262</sup> Tamt., str. 44.

symbolizujícího. „Přivést ho ke zralosti, z onoho prorocky-anticipačního momentu v díle udělat symbolizované, tzn. přivést k jazykovému znázornění onen moment, jenž v díle vychází najevo pouze ve *znázorňování sebe sama a bezprostředně*“;<sup>263</sup> toť úkol překladu. Čistý jazyk tedy prosvítá významovými jazykovými výrazy jako „bezvýrazný výraz“, je negativním, poněvadž bez-výrazným „indexem toho, co spojuje empirické jazyky s idejí jazyka jmen“.<sup>264</sup>

Překladatel tedy zachovává věrnost „ne-sdělitelnému ‚symbolizujícímu‘, jež v ‚čistém jazyce‘ přichází k bezvýraznému výrazu“:<sup>265</sup> osvobozuje sebe i dílo od smyslu, aby zůstal věrný tomu, co se v originále samo již svobodně rozvíjelo. Choi vede analogii mezi překladem a kritikou,<sup>266</sup> protože překlad je jako „syntetický a tvůrčí výkon“ zároveň destruktivní a konstruktivní: ničí ustavené významové souvislosti, a zároveň konstruktivně zachraňuje to, co se v něm stává čistým jazykem. Rozdíl mezi zacílením na „způsob mínění“ a na „smysl originálu“ pak lze vyjádřit rovněž tak, že v prvním případě je překladatel věrný „objektu“, ve druhém „subjektu“;<sup>267</sup> ať už ve smyslu subjektů používajících jazyk nebo ve smyslu současného stavu jazyka coby prostředku porozumění. Pokud je tedy překladatel „objektivní“, nenapodobuje významovou souvislost originálu, nýbrž zaměřuje se obecněji na míněné jazyka originálu, jehož danost zdokonaluje snahou vyjádřit ve vlastním jazyce způsob mínění originálu: neprostředkuje tak sémantický ekvivalent originálu, nýbrž zachraňuje „onu vrstvu jazyka, jež je v něm ne-sdělitelně, bez výrazu skryta“.<sup>268</sup>

### *Dekonstrukce*

Přístup Jacobsové, Mana, Fynska a Choie charakterizuje snaha „dekonstruovat“ metafyzicky zatížené pojmy, jako je „transcendence“, „spása“, „Mesiáš“ nebo i „telos“.

---

<sup>263</sup> Tamt.

<sup>264</sup> Tamt. Choi se zde obrací ke *Kriticko-poznávací předmluvě* Benjaminova *Původu barokní truchlohry*, v níž se hovoří o „symbolickém charakteru slova“ zpřítomňujícím „jméno“ (I, 216). Benjamin mimo jiné říká, že ideje nelze nazírat, z čehož Choi v souladu se svým přístupem vyvozuje, že čistý jazyk je „v lidských jazycích vnímatelný pouze negativně“. O to však nejde: jména sice nelze nazírat, ale lze je slyšet.

<sup>265</sup> S. M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung*, str. 46.

<sup>266</sup> V naší souvislosti se nemůžeme pouštět do polemiky s Choiovým chápáním „kritiky“.

<sup>267</sup> S. M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung*, str. 49.

<sup>268</sup> Tamt., str. 51.

Choi popírá transcendenci spásy nejenom tím, že ji dává do rukou lidem, ale na základnější rovině tím, že v jeho výkladu metafyzicky postulovaná jednota jazyka odpovídá „totalitě historických jazyků“: „jednota a veškerost se u Benjamina navzájem podmiňují“.<sup>269</sup> Tímto ztotožněním pravé jednoty jazyka s totalitou se s nekonečnem, abychom si vypůjčili myšlenku Emmanuela Lévinase, vylučuje právě transcendence, pro kterou v imanentním pohybu jazyků již není místo. Choi totiž implicitně popírá, že by dění, které je jazykům imanentní, mohlo mít rovněž transcendentní ráz. Toto popření dokládá jeho teze, že „dějinně-filosofický telos je jak originálu v jeho dalším životě, tak překladu imanentní“.<sup>270</sup> Je mu imanentní, protože překladu je vlastní „úsilí“ poukazovat právě veškerostí jazyků na „pravý jazyk“, na „jazyk pravdy“, „která, kdyby měla existovat, by byla dána jediné ve veškerosti jazyků“.<sup>271</sup>

To však Benjamin neříká. Je sice pravda, že v *Úkolu překladatele* ustupují do pozadí kritické úvahy o úpadku jazyka,<sup>272</sup> ba dokonce platí, že „mnohost jazyků“ tu není překážka, nýbrž přednost.<sup>273</sup> Nicméně ani fragment, jenž asi nejlépe dokládá pozitivní zhodnocení mnohosti jazyků, nehovoří o tom, že by jednota jazyka byla totéž co jejich veškerost: v mnohosti jazyků se sice vyjevuje jednota jazyka, „vůči nim však zůstává vždy disparátní“ (VI, 24). Disparátní neznamenaá imanentní, ale naopak transcendentní. Choiův důraz je sice v mnoha ohledech správný, avšak způsob přítomnosti pravého jazyka v překladu bychom měli specifikovat spíše pojmem „pomíjivosti“ či přesněji „okamžikovosti“, která je zřejmě spolu-podmíněna transcendentním „zákrokem“, a v každém případě je vůči imanentnímu dění – paradoxně v něm přítomnou – transcendencí.

S trochou nadsázky bychom snad mohli říci, že Seong Man Choi chce být ve své pozitivitě až „příliš lidský“. Naopak Carol Jacobsová je příliš „nelidská“: zcela opačně než Choi tvrdí, že schopnost překládání – v nejširším slova smyslu – se vymyká schopnostem lidí;<sup>274</sup> na místo člověka tak nastupuje teologická říše, „která by patrně měla zachránit tuto ohromnou ztrátu (byť ji i v jistém smyslu způsobuje)“.<sup>275</sup> Teologické řešení nicméně

---

<sup>269</sup> Tamt, str. 54.

<sup>270</sup> Tamt., str. 53.

<sup>271</sup> Tamt.

<sup>272</sup> Tamt., str. 55.

<sup>273</sup> Tamt., str. 57.

<sup>274</sup> C. Jacobs, *In the Language of Walter Benjamin*, str. 87/88.

<sup>275</sup> Tamt., str. 88.

žádným řešením není: podle Jacobsové je Benjaminův text o překladu sám překladem, a to Písma Svatého,<sup>276</sup> přesněji řečeno úvodních vět Janova evangelia, což však znamená pouze to, že jeho text nic nesděluje, nýbrž traduje nesmyslnost božského slova,<sup>277</sup> resp. „ničeho než jazyka“.<sup>278</sup> Kdyby však Jacobsová chtěla svou tezi vskutku doložit, měla by se obrátit k textu *O jazyce*, ve kterém se rovněž projevuje Benjaminovo jazykové navázání na „teologii“, avšak nejde o „překlad“, nýbrž o sledování „jazykové teorie“, jíž Bible jest: teologická říše by pak již nebyla jediným prostorem, který by se před Jacobsovou otevřel, a „nic než jazyk“ by se stal daleko bohatší strukturou.

Podobně Paul de Man by mohl odmítnout Choiovu koncepci s tím, že jazyk v žádném případě není tak „lidský“, jak se domnívá: neumožňuje své vlastní „pročištění“ a člověka naopak odcizuje jemu samému. Choi je příliš optimistický, jestliže se domnívá, že se lze zbavit „literárních tropů“ a dospět k čistému jazykovému výrazu. „Dějiny, jak je chápe Benjamin, určitě nejsou mesiánské, protože spočívají v přísném oddělení ... posvátného od poetického“.<sup>279</sup> Man si zde vypomáhá citací z *Teologicko-politického fragmentu*: „nic historického (se) nemůže chtít samo od sebe vztahovat k Mesiášskému. ... říše Boží není telos historické dynamis; ... není cílem, nýbrž koncem.“<sup>280</sup> Man tak spěje k opačnému závěru než Choi,<sup>281</sup> z čehož vychází najevo především to, že v Benjaminově jazykové koncepci hraje zásadní úlohu filosofie dějin. Na závěr tohoto expozé proto připojujeme ještě dvě věty Christophera Fynska: „Spása je přislíbena v samotné struktuře významu ... Není však žádný důvod tvrdit, že čistý jazyk spočívá v něčem dalším, než je *Entfernung* (stejně jako není žádný důvod popírat tvrzení, že mesiáš může vstoupit v jakémkoli čase).“<sup>282</sup> Ano, Mesiáše sice můžeme uzávorkovat a zmenšit, ale neměli bychom na něho zapomenout.

---

<sup>276</sup> Tamt., str. 89.

<sup>277</sup> Srv. tamt., str. 89/90.

<sup>278</sup> Tamt., str. 82.

<sup>279</sup> P. de Man, „*Conclusions*“, str. 34. Poetičnem se zde nemíní nic jiného než sám jazykový charakter jazyka, zejména jeho „figurativní“, a tedy „disjunktivní moc“ (srv. tamt.).

<sup>280</sup> Citujeme český překlad J. Bryndy, in *Agesilaus Santander*, str. 80.

<sup>281</sup> Zmíněný fragment ostatně zcela vyvrací Choiovu koncepci.

<sup>282</sup> Fynsk, *Language & Relation*, str. 189.

## Nesdělitelné

Po tomto exkursu se vraťme do bodu, kde jsme přestali sledovat text. Podle Benjamina existuje v jazykových útvarech kromě sdělení „cosi posledního, rozhodujícího“, co je sdělení „úplně blízké a přeci nekonečně vzdálené“,<sup>283</sup> ne-sdělitelné, „v definitivních jazykových útvarech ... symbolizující, ve vývoji samotných jazyků ... symbolizované“ (IV, 19). Tato informace nás nemůže překvapit, poněvadž již na počátku *Úkolu překladatele* bylo jasně řečeno, že v básni není podstatné sdělení. Spíše bychom se měli pozastavovat nad tím, že se výklad dosud soustředil převážně na to, co slova míní, co chtějí sdělit, v souvislosti s tím, jakým způsobem to dělají.

V Benjaminově koncepci se překladatel – na základě uměleckého díla – pohybuje v prostoru mezi dvěma jazyky. Víme již, že se při své práci neřídí intencí autora, která do jisté míry určuje smysl, resp. sdělení díla. V tomto kontextu platí dvojí: nejenže není důležité odhalit intenci autora, protože není podstatné to, co chtěl – v tomto smyslu slova – básník říci; podstatné není ani to, prostřednictvím jakého smyslu,<sup>284</sup> resp. prostřednictvím jakých sémů tak učinil. Ani intence autora, ani na jeho intencích do jisté míry nezávislé sdělení díla není tím „podstatným“.

A Benjamin činí další krok, kterým překračuje teorii jazyka (a poznání) založenou na představě trojčlenné struktury (lidská) intence – (jazykový) smysl – (reálný) význam. V tomto kroku je klíčové, že se i „sdělení“, které jako by stálo na předmětném (noematickém) pólu, k němuž (noeticky, sémanticky) cílí intence, resp. smysl, stává nedostatečným vzhledem k úkolu skutečného cíle opravdu dosáhnout. A zde se otevírá prostor pro rozlišení sdělitelného a ne-sdělitelného.

Benjamin nepopřel existenci vztahu intence–sdělení, resp. smysl–sdělení, ale vynaložil značnou práci, aby ukázal, jak problematický vztah mezi smyslem a sdělením je a co se v proluce mezi obojím otevírá. Jinak řečeno: zkoumání problematiky vztahu mezi míněným a způsobem mínění otevírá prostor i pro tematizaci ne-sdělitelného, které se v konfliktu zmíněných „entit“ takřkajíc ohlašuje. Jak tato tematizace vypadá?

Ve všech jazycích a jazykových útvarech existuje kromě sdělitelného také ne-sdělitelné, symbolizující nebo symbolizované, podle souvislosti, ve které na ně narážíme: v definitivních jazykových útvarech pouze symbolizující, ve vývoji

---

<sup>283</sup> Ponecháme stranou možné souvislosti této definice s pojmem „aury“.

samotných jazyků však symbolizované. A to, co se ve vývoji jazyků snaží znázornit, ba zřít, je jádro samotného čistého jazyka. Toto jádro je, ač skrytě a fragmentárně, přítomno v životě jako samo symbolizované, v jazykových útvarech však přebývá pouze jako symbolizující. V jazycích je ona poslední podstata, kterou je tu sám čistý jazyk, svázána jen s tím, co je jazykové, a s jeho proměnami, ale v jazykových výtvorech je stížena těžkým a cizím smyslem. Zbavit ji této zátěže, ze symbolizujícího učinit samo symbolizované, získat jazykovému pohybu zpět tvarovaný čistý jazyk, toť mocná a jediná schopnost překladu. (IV, 19)

### *Cizí smysl*

Při rozplétání této komplikované struktury je nejvhodnější začít interpretací zde přítomného popisu úkolu překladatele: překlad zbavuje čistý jazyk v jazykovém výtvoru cizího smyslu. Co je tato zátěž? Jeví se jako nejpravděpodobnější, že tímto cizím je nepodstatné sdělení básně.<sup>285</sup> Víme přece, že překladatel neusiluje o reprodukci sdělení básně, nýbrž že mu jde o to „neuchopitelné, tajemné, ‚básnické‘“ (IV, 9), takže lze jeho úkol uchopit rovněž tak, že má „přebásněním osvobodit jazyk v díle zajatý“ (IV, 19), tj. čistý jazyk. V aktu přebásnění je obsažena eliminace smyslu.

Jak překlad osvobozuje od této cizí zátěže? Chceme-li odpovědět co nejpřesněji, měli bychom rozlišit dvě otázky: nakolik osvobozuje od smyslu jazyk překladatele, a nakolik jazyk čistý. Jak ještě uvidíme, v souvislosti s tematikou překladatelské věrnosti a volnosti má Benjamin za to, že „překladatelská volnost ... se osvědčuje na vlastním jazyce kvůli jazyku čistému“ a že „úkolem věrnosti“ je právě osvobození od smyslu sdělení (IV, 19). Překladatel je tak věrný čistému jazyku, a naopak nevěrný jazyku vlastnímu, který odcizuje jeho smyslu, když osvobozuje ani ne tak originál, nýbrž překlad, či Benjaminovými (zavádějícími) slovy čistý jazyk od tohoto jazyku cizího smyslu. Překladatel osvobozuje svůj jazyk od jemu vlastního smyslu, což znamená, že osvobozuje čistý jazyk od smyslu, který mu vlastní není.

Samozřejmě tomu není tak, že by každý jazykový útvar<sup>286</sup> stejně dobře umožňoval zpřítomnit čistý jazyk. Tento fakt se zrcadlí v tezi, která vzhledem k právě řečenému může působit paradoxně: originál je podstatný vlastně jen v tom a díky tomu, „že již oprostil

---

<sup>284</sup> Využijeme-li rozlišení mezi smyslem a významem.

<sup>285</sup> „Co však ‚říká‘ nějaká básně? Co sděluje? Velmi málo tomu, kdo jí rozumí.“ (IV, 9)

<sup>286</sup> Natožpak v kterémkoli okamžiku.

překladaatele a jeho dílo od námahy a řádu sdělovaného“ (IV, 18). Nejde o rozpor.

V Benjaminově koncepci vskutku platí, že čím dokonalejší dílo je, tím více se již samo oprostilo od „řádu sdělovaného“, tj. od smyslu coby vnější entity prostředkované jazykem.<sup>287</sup> Jedině takovému originálu přísluší charakteristika (objektivní) „přeložitelnosti“, jedině takový originál se může stát „slavným“. Zároveň platí, že jedině takto dokonale konstituovaný jazykový útvar se může stát podkladem práce překladaatele, který ovšem nezbavuje smyslu originál,<sup>288</sup> nýbrž svůj vlastní jazyk, jenž odcizuje jemu samému (co do jeho sdělitelnosti) kvůli čistému jazyku.<sup>289</sup>

### *Děni jazyků*

Proč není čistý jazyk v děni jazyků zatížen cizím smyslem? Což empirické jazyky nutně neobsahují smysl, který je z hlediska čistého jazyka cizí? Neukazuje právě nestabilita vztahu mezi způsobem mínění a míněným tuto nedokonalost jazyků?<sup>290</sup>

Pokud je nesdělitelné děním, vývojem jazyků symbolizováno, pak to znamená, že je v tomto dynamismu, v tomto procesu lze „čist“ jakožto objektivní pól symbolizace, jako již ustavený, přesněji řečeno ustavovaný – jde o proces – symbol. Jistě není zcela snadné tuto strukturu pochopit, ovšem ještě obtížnější je představa, jak je nesdělitelné ve statické danosti díla symbolizujícím, tedy tím, co symbolizaci buduje.

Vyjděme ze zřejmé paradoxnosti tohoto popisu. Na první pohled se přece zdá, že již ustavené dílo lze přečíst, zatímco dynamismus jazyka takovému přečtení neustále uniká.

---

<sup>287</sup> Závěrečný odstavec *Úkolu překladaatele* připomíná objektivní kritérium přeložitelnosti a říká: „Čím menší hodnotu a důstojnost má jazyk originálu, čím více je sdělením, tím méně může překlad získat; úplná nadváha smyslu, která je daleka toho být pákou dokonalého překladu, jej může zmařit. Čím dokonaleji je dílo uzpůsobeno, tím více je ještě přeložitelné v nejletmějším dotyku smyslu.“ (IV, 19)

<sup>288</sup> Snad není nemístné zdůraznit, že překlad originál nijak nemění. „Je jasné, že překlad, ať jakkoli dobrý, nikdy nemůže pro originál něco znamenat.“ (IV, 10)

<sup>289</sup> Sotva přecenitelný význam pro pochopení toho, jakou hodnotu Benjamin v raném období připisoval nejen překladu, ale například i kritice, ukazuje jeho *Anonce časopisu: Angelus Novus* z roku 1922. O překladech se zde píše, že jsou „nenahraditelným a přísným školením nastávajícího jazyka. Tam totiž, kde jazyku ještě není současný jeho vlastní obsah, na němž se buduje, nabízí jemu důstojný příbuzný jazyk obsah jiný spolu s úkolem, aby se kvůli němu vzdal odumřelého jazykového fondu“ (II, 243).

<sup>290</sup> Právě překlad zpochybňuje existenci identity mezi sdělením a tím, co bylo míněno sdělit. Zatímco slova originálu čtená v době svého vzniku bezprostředně a jasně prostředkují své sdělení, proces překladu sice nemusí přímo zpochybnit toto sdělování, odhaluje však, že slova neříkají vše tak, jak to je. Otázkou nyní je, jak toto (negativní) zjištění o sdělitelném souvisí s (pozitivní) tezí o existenci ne-sdělitelného v podobě symbolizujícího a symbolizovaného.

V této souvislosti je třeba osvětlit dvojí. Definitivní (*endlich*) jazykový útvar jistě lze označit za uzavřený, a nejenom to: má omezený, ano konečný obsah, zatímco dění jazyka je patrně v jistém smyslu nekonečné, v každém případě však neuzavřené a ve srovnání s básní ne-omezené. Na druhou stranu, jak dobře víme, takovýto uzavřený jazykový útvar vlastně uzavřen není, má své další dějiny, ve kterých se mění (IV, 12/13). Lze říci, že tento další život díla stojí na ne-identitě mezi způsobem mínění a míněným, v níž musíme hledat<sup>291</sup> také onu symbolizující přítomnost nesdělitelného, resp. jádra čistého jazyka. Tuto přítomnost ne-sdělitelného v básni ovšem nelze jednou provždy v určitém okamžiku přečíst, protože je paradoxně právě v uzavřeném jazykovém útvaru neuzavřená, je jakýmsi uzlem mezijazykových vztahů, jakož i vztahu jazyka a světa.

Benjamin ovšem ani v případě dění jazyků netvrdí, že bychom jejich dynamiku mohli rozluštit a vyčíst z ní čistý jazyk: v těchto dějinách je čistý jazyk přítomen jako symbolizovaný, tedy nikoli jako on sám. V dění jazyků se v symbolizované, nikoli v symbolizující podobě projevuje snaha čistého jazyka znázornit sebe sama.<sup>292</sup> V čem se tedy liší uzavřený jazykový útvar, ve kterém je přítomnost nesdělitelného uzlem mezijazykových vztahů i vztahu jazyka a světa, od dění jazyků?

Podstatné je nepochybně to, že ve vývoji jazyků není přítomno nic nejazykového, že tu jde pouze o proměny uvnitř jazykové oblasti, že jde o čistě mezijazykové dění, kdežto v případě uzavřených jazykových útvarů zůstává přeci jen významné sdělované, kterým není jazyk sám. Stále ovšem nebyla zodpovězena ona principiální otázka, zda i v dění jazyků nezůstává přítomno mimo-jazykové sdělované, tedy ono míněné, k němuž každý jazyk jiným způsobem míří. Pokud tomu tak je, v čem se uzavřený útvar od dění jazyků?

Jeden možný způsob odpovědi zní, že jde vlastně pouze o různé perspektivy. Jak báseň, tak jazyk říká ještě něco jiného, než čím sám je. Zatímco se však dění jazyků uchopuje diachronně, poněvadž samo je diachronní, a tento diachronní pohled vlastně odvrací pozornost od v té které chvíli sdělovaného (skrže způsob mínění) k onomu sdělovanému, které je celým tímto pohybem zamýšleno (k míněnému), konkrétní báseň je synchronní, v ten či onen okamžik zastavuje celý proces dění jazyků a vyjadřuje něco, co se svou

---

<sup>291</sup> Budeme se tomu podrobně věnovat.

<sup>292</sup> V této souvislosti stojí za pozornost, že Benjamin neříká o životě jazyka, nýbrž o životě samotném, že je v něm přítomno jádro čistého jazyka. Vezmeme-li v úvahu, že filosof má pochopit veškerý „přírodní život“ z obecnějšího „života dějin“ (IV, 11), pak se zde rýsuje myšlenkový postup, který vykládá život dějinami, ovšem dějinami proměn významů, v nichž se nikoli sděluje, nýbrž je symbolizován čistý jazyk.



definitivností – anebo konečností – nezbytně samo usvědčí ze lži, protože nebude s to říci to, co říci chce.

Jiný způsob odpovědi – který ovšem může předchozí toliko doplnit, nemusí ho nutně nahradit – zní, že je v básni přítomen jistý úmysl básníka, intence, která je vnější vůči tomu, co by slova sama chtěla říci. Můžeme se snad odvážit říci, že básníková snaha něco vyjádřit, tj. vyjádřit něco jiného, než co zamýšlejí sdělovat slova sama, je od základu pomýlená, protože takto vyjádří pouze něco, co je čistému jazyku cizí. Básník ovšem nemůže nechtít něco sdělovat ani v případě, že mu jde nakonec o to, aby sám nic neříkal, nýbrž nechal zaznít pravdu jazyka samého. V *Úkolu překladatele* se tento problém výslovně neřeší, protože není problémem překladatelským, nicméně tušíme, že hovořit o úmyslu básníka je do značné míry zavádějící, protože to, co se básníkovi dává k básnění, rozhodně neurčuje jeho svévole;<sup>293</sup> a je zřejmé i to, že toto básněné je díky své básnickosti něco, co dokáže na nejnepatrnější míru potlačit nevlastní smysl a v tomto smyslu osvobodit (báseň) od řádu sdělovaného.

## Symbolizující a symbolizované

### *Míněné: čistý jazyk*

Dříve než se pustíme do rozplétání vztahů mezi symbolizujícím a symbolizovaným čistým jazykem, je na místě otázka, čím chce Benjamin zdůvodnit, že „míněné“ je ve skutečnosti právě a pouze „čistý jazyk“. Což není míněným spíše svět, který vidíme kolem sebe?

Víme z textu *O jazyce*, že člověk nesděljuje druhému člověku skrze jméno nějakou věc, nýbrž že jazykem jmen sděluje Bohu svou duchovní bytnost. Existuje ovšem něco, co svým jazykem pojmenovává: příroda. Z tohoto však neplyne, že vlastním míněným je příroda, protože Adamovo pojmenovávání přírody je ve skutečnosti ryze mezijazykový akt, akt (re)aktivace tvůrčího slova, které je specifickým způsobem přítomno jak ve věcech (přírodě), tak v lidech. Tvůrčí slovo je prvek společný oběma „stranám“ tohoto mezi-

---

<sup>293</sup> Téma, které Benjamin poprvé traktoval v estetické studii *Dvě básně Friedricha Hölderlina* z přelomu let 1914/1915. Srv. k tomu M. Ritter, *Nejranější estetika Waltera Benjamina*, in: *Svět literatury*, 32, 2005, str. 39–54, a též, *Hölderlinovy figury básně W. Benjamina*, in: *Svět literatury*, 33, 2006, str. 147–160.

jazykového pohybu, a právě proto může Benjamin říci, že „míněným“ je v posledku toto společné a zakládající, tj. čistý jazyk.

Vůdčí vizí teorie textu *O jazyce* je představa jazykové interakce mezi člověkem, přírodou a Bohem. Kromě představy jazyka Adamova, jímž se člověk sděluje Bohu a zároveň vyjadřuje věci, Benjamin pracuje také s konceptem „zjevení“. Snad si můžeme dovolit říci, že zjevení je sice možná ne definitivní, ale dokonalé „sdělení“ (v terminologii textu *O jazyce*) „míněného“ (podle *Úkolu překladatele*), jelikož jeho sdělením není nic než míněné. Ačkoli v některých raných textech Benjamin pojímá umění jako zjevení (srv. II, 70) a uměleckým dílům nesporně náleží výjimečná „zjevující“ role, nezdá se, že by v dějinách jazyků bylo zjevení dáno, přesněji řečeno že by v nich bylo přítomno jako sama se sebou identická jednotka. S využitím *Úkolu překladatele* můžeme říci, že „zjevení“, nebo opatrněji „čistý jazyk“, je symbolizováno – a tímto symbolickým způsobem zpřítomňováno – mnohostí jazyků.<sup>294</sup>

Čistý jazyk ve své dokonalé podobě nepochybně ztrácí podvojnost (symbolizující–symbolizované) a ruší ne-identitu sdělení, smyslu a intence; v čistém jazyce takové entity pomíjejí. Ve srovnání s textem *O jazyce* je ovšem velmi zajímavé, že Benjamin v *Úkolu překladatele* ztotožňuje čistý jazyk s míněným, tedy s objektivním polem mínění všech jazyků. Tuto „intencionalizaci“ čistého jazyka nelze přeceňovat, je dána především tematizací vztahu způsob mínění–míněné, a čistý jazyk nakonec není ani tak míněným, nýbrž spíše radikalizací tohoto pólu, která danou dualitu zcela ruší. Zmíněná dualita ovšem nutně zůstává ve hře i v popisu, podle kterého překlad činí ze symbolizujícího (čistého jazyka) symbolizované. Překlad směřuje k ustavení čistého jazyka (míněného), a to tím, že symbol, který stojí za míněným slovem, tento podmět symbolizování, činí předmětem, že z toho, co je jádrem či základem intence, dělá intendované.

### *Věrnost a volnost*

Benjamin hluboce a zásadně redefinuje smysl pojmů, s nimiž teorie překladu obvykle pracují: věrnosti a volnosti. V protikladu k přirozenému pojetí není cílem věrnosti co nejpřesnější zachování smyslu: úkolem věrnosti je právě naopak osvobození od smyslu a

---

<sup>294</sup> Zde má patrně kořeny také rozlišení (a rozlučka) mezi jménem a symbolem.

od sdělení, které jsou ve skutečnosti cizí; překlad k nim nemá „zahýbat“, má se věrně držet svého úkolu ve vztahu k čistému jazyku.<sup>295</sup>

Pokud jde o volnost, překladatel není věrný smyslu, a tedy svému jazyku s jeho způsoby mínění, nýbrž věren čistému jazyku se svým vlastním jazykem volně nakládá. Tato volnost je vlastně násilím či, obezřetněji řečeno, mocí: překlad narušuje konvence (svého) jazyka v jeho stávající podobě. Benjamin proto přitakává myšlence Rudolfa Pannwitze:<sup>296</sup> „zásadní chyba překladatele spočívá v tom, že se přidržuje nahodilého stavu svého vlastního jazyka, místo aby jej nechal být cizím jazykem mocně pohnut“ (IV, 20). S těmito myšlenkami je spjata představa vzájemné konvergence a společného původu všech jazyků. Překladatel je nucen a veden k tomu přiblížit se tomuto původu, protože – Benjamin stále cituje Pannwitze – „musí proniknout zpět až k posledním prvkům jazyka samého, kde slovo, obraz, tón jedno jsou“ (IV, 20).

Překladatel pracuje s uzavřeným jazykovým útvarem, ale zároveň se zaměřuje na jazyk sám, když z tohoto útvaru – a na jeho základě – získává „jazykovému pohybu zpět tvarovaný čistý jazyk“ (IV, 19). Překlad tak získává pro život jazyka obrozený, regenerovaný a jistým způsobem tvarovaný, „ztvárněný“ (*gestaltet*) čistý jazyk: „v tomto čistém jazyce ... dosahují všechna sdělení, veškerý smysl a veškerá intence oné vrstvy, v níž je jim určeno pominout“ (IV, 19). Nyní je třeba pochopit, proč „právě z této vrstvy získává ... nové a vyšší oprávnění“ (IV, 19) překladatelská volnost.

Sdělení, smysl a intence jsou fenomény, jimž je v poslední instanci „určeno pominout“, zmizet, které tedy nakonec mají pozbyt platnosti. To, v čem takto pomíjejí, je právě čistý jazyk, který je oním „ne-sdělitelným“, jež je „symbolizováno“ jazykovým pohybem. Záměrně jsme řekli, že v čistém jazyce sdělení, smysl a intence „pozbývají platnosti“, protože právě tato ztráta jejich závaznosti je tím, díky čemu a v čem získává překladatelova volnost, jeho „osvobození“ (se) od „smyslu sdělení“, své „vyšší oprávnění“.

Samozřejmě lze říci, že platnost tohoto „oprávnění“ je značně problematická, poněvadž překladatelův jazyk patrně sám není čistým jazykem, ve kterém již sdělení pozbylo

---

<sup>295</sup> Benjamin uchopuje roli „smyslu“ ve vztahu mezi překladem a originálem, s ohledem na věrnost a volnost, přirovnáním: „Stejně jako se tangenta letmo a jen v jediném bodě dotýká kruhu, přičemž má tento dotyk, ale nikoli tento bod předepsán zákonem, podle nějž sleduje svou přímou cestu dál do nekonečna, stejně tak překlad se letmo a jen v nekonečně malém bodu dotýká smyslu originálu, aby podle zákona věrnosti sledoval svou nejvlastnější cestu ve volnosti jazykového pohybu.“ (IV, 20)

<sup>296</sup> R. Pannwitz, *Die Krisis der europäischen Kultur*, in: *Werke*, Bd. II, Nürnberg 1917, str. 242.

platnosti: překladatel se spíše snaží vstoupit do tohoto prostoru, kde platí „vyšší“ zákony, či přesněji řečeno snaží se těchto vyšších pravidel využít na základě situace, v níž stojí. Jeho jednání je přitom umožněno za prvé tím, že má co do činění s básnickým dílem, za druhé tím, že stojí na pomezí dvou jazyků, a právě v této „mezi“ se mu otevírá čistý jazyk.<sup>297</sup>

### *Čistý jazyk symbolizující*

Chceme-li zodpovědět otázku, jakým způsobem překlad zpřítomňuje čistý jazyk, přičemž víme, že překlad dělá ze symbolizujícího symbolizované, nakolik zbavuje (čistý) jazyk v jazykovém výtvoru cizího smyslu, pak musíme především pochopit smysl a strukturu rozlišení, které rozdvojuje čistý jazyk na symbolizovaný a symbolizující.

Jestliže je čistý jazyk v básních symbolizující, máme předpokládat, že symbolizuje to, co je v proměnách jazyků symbolizováno, tedy opět čistý jazyk? Jak máme tuto strukturu symbolizování myslet? Zásadní otázka, která zároveň poukazuje na způsob svého řešení, v této souvislosti zní: jak se může jedno a totéž (čistý jazyk) rozdvojit na symbolizující a symbolizované, aniž by přestalo být samo sebou? A odpověď, která se sama nabízí: patrně musí existovat ještě něco jiného než sám čistý jazyk, co jej „rozdvojuje“ na symbolizující a symbolizované. Kde hledat takový „princip“?

Čistý jazyk není dán sám o sobě. Překlad je proces, který ho převádí z jednoho způsobu ne-danosti (symbolizující) do způsobu druhého (symbolizované). Ponechme zatím stranou otázku, jak je v překladu čistý jazyk symbolizován, a ptejme se, proč lze jeho přítomnost v básni označit jako symbolizující.

Zjevně se tím poukazuje na fakt, že čistý jazyk tu není přítomen v onom procesu, jímž jazyk sděluje, nýbrž v nějakém jiném. Jakým způsobem přitom jazyk sděluje? Sděluje tak, že skrze způsob mínění prostředkuje míněné. Jestliže v tomto modu není čistý jazyk přítomen v básni jakožto symbolizující, pak to ovšem neznamená, že modus symbolizování je na sdělování zcela nezávislý. Jestliže Benjamin tvrdí, že kromě sdělování jazyk také symbolizuje, pak nechce říci, že jde o dva vzájemně nesouvisející procesy, nýbrž snaží se

---

<sup>297</sup> Podmínkou možnosti úkolu překladatele (ať už je splnitelný, nebo ne) je nejenom existence čistého jazyka, nýbrž i to, že se sám projevuje, a to právě v dějinách jazyků: „ve vývoji jazyků (se) snaží znázornit, ba zřídít ... jádro samotného čistého jazyka“ (IV, 19). Kdyby tento proces neexistoval, překladatel by ztratil opěrný bod, onu instanci, z níž získává své oprávnění. Podstatné je, že se tato metafyzická instance (čistý jazyk) projevuje v empirii, resp. že se vyjevuje mezi empirickými jazyky.

využít právě jejich souvislosti, vstupuje do ní.<sup>298</sup> Abychom neopakovali již provedené výklady, stačí zmínit, že „básnický význam“ smyslu se „v originálu nevyčerpává v míněném; tento význam získává právě vazbou míněného na způsob mínění“ (IV, 17). Budeme-li předpokládat, že básnický význam lze v zásadě ztotožnit s ne-sdělitelným, tj. s čistým jazykem, nakolik je tu přítomen, ale (ještě) není dán, pak je zjevné nejenom to, že ne-sdělitelné není totéž co způsob mínění nebo míněné, nýbrž i to, že ne-sdělitelné je přítomno právě v tomto vztahu.

Toto zjištění nám dává prostor k jistému vyjasnění. Především: pokud nesdělitelné není totéž co míněné, pak není totéž co čistý jazyk (který ovšem je tím, co všechny jazyky míní), poněvadž čistý jazyk lze označit za míněné pouze potud a tehdy, pokud již není ne-sdělitelný, pokud již není v procesu symbolizace (tzn. není ani pouze symbolizovaný). V analogickém smyslu platí, že pokud čistý jazyk není způsob mínění, pak jím není také proto, že ve způsobu mínění je ještě stále přítomen proces symbolizace, která je ne-identitou mezi čistým jazykem (míněným) a způsobem mínění. Pokud by ovšem tato identita nastala, což je v perspektivě *Úkolu překladatele* cíl veškerého jazykového pohybu, pak by bylo možné říci – zcela analogicky, jako lze označit čistý jazyk za míněné – že čistý jazyk je způsobem mínění, ovšem právě v okamžiku, kdy samotné rozlišování způsob mínění–míněné přestává platit.

Nyní by se mohlo zdát, že symbolizování (jazyka) vlastně jen souhrnně označuje proces, na jehož základě jazyk dokáže sdělovat, resp. že je označením vztahu mezi způsobem mínění–míněné. Takové ztotožnění však platí jen velmi omezeně. Benjaminův pojem symbolizace, nakolik tu lze takový pojem předpokládat, se skutečně blíží konceptu toho, co ustavuje určitý symbolický řád či kód (jazyk v tomto smyslu). Tato blízkost je dána především tím, že Benjamin potřebuje – nakolik hovoří o existenci čistého jazyka v modu, kdy není sám o sobě dán – jistý princip, který je principem rozdvojení, ne-identity, ale zároveň zůstává uvnitř jazyka, ba téměř uvnitř jazyka čistého;<sup>299</sup> navíc to musí být princip dynamický, princip, který dokáže stát v pozadí procesu „vytváření“ smyslu, který není jako takový dán.

---

<sup>298</sup> Aniž bychom chtěli tvrdit, že jde o zcela totožnou strukturu, připomínáme ještě jednu úvahu *O mimetické mohutnosti*: „Vše, co je v jazyce mimetické, se ... může zjevit ... pouze na nějakém druhu nositele. ... Tak je souvislost smyslu slov či vět nositelem, na němž se teprve ... podobnost zjeví.“ (II, 213)

<sup>299</sup> Přísně vzato nemůže být uvnitř, nicméně musí být přinejmenším na jeho vlastním okraji.

Benjaminem nastíněné symbolizování je však daleko více i daleko méně než lingvistický proces symbolizace. Zejména není pouze tím, čím primárně ani být nemá, tj. procesem, který umožňuje sdělovat. Zatímco lingvistický proces symbolizace je podmínka možnosti sdělování, Benjamin odmítá dignitu takového sdělování skrze jazyk (na základě intence a smyslu), natožpak aby jeho základem činil to, co je v jeho terminologii symbolizací. V tomto kontextu snad lze s jistými rozpaky říci, že lingvistická symbolizace parazituje na symbolizaci v Benjaminově slova smyslu: právě a pouze v symbolizování čistého jazyka je totiž ne-identicky přítomno sebe-sdělování čistého jazyka, který je vposledku jedinou (podstatnou) jazykovou entitou. Nicméně je zřejmé, že se tu dostáváme do terminologických zmatků a že s rozlišením lingvistické symbolizace a symbolizování čistého jazyka si už nevystačíme.

Zatímco lingvistická symbolizace má být prosta metafyzických předpokladů, v Benjaminově konceptu je tomu přesně naopak. Předně je základem symbolizování čistého jazyka skutečnost, že „se ve vývoji jazyků snaží znázornit, ba zříditi ... jádro samotného čistého jazyka“ (IV, 19). V lingvistické koncepci nedává smysl hovořit o takovém jádru ani o tom, že čistý jazyk svébytně vyvíjí aktivitu, že se snaží znázornit sám sebe. Naopak Benjaminův koncept tuto představu nutně předpokládá: proces sebe-znázorňování čistého jazyka je hypotéza, na níž celý výklad *Úkolu překladatele* závisí, přičemž s blížícím se závěrem Benjaminova výkladu vidíme, že toto sebe-znázorňování se nedává jinak než jako symbolizování čistého jazyka, přičemž genitiv tu má jak význam subjektivní, tak objektivní.

Z toho je konečně také zřejmé, že symbolizací čistého jazyka není jakákoli lingvistická symbolizace, nýbrž spíše naopak: nelze ji ztotožnit s žádnou symbolizací empirických jazyků. Toto tvrzení přitom není v rozporu s tím, že čistý jazyk je v uzavřeném jazykovém útvaru přítomen jako symbolizující, pouze se jasněji ukazuje, že tato přítomnost je dána právě jeho „básnickostí“, která patrně zakládá i jeho objektivní „přeložitelnost“.

Se zřetelem k otázce, jak je čistý jazyk v uzavřeném jazykovém útvaru symbolizující, snad nyní můžeme bez nebezpečí nepochopení říci, že je symbolizující (nikoli symbolizovaný) právě proto, že v jazyce básně je podstatné právě to, jak sděluje, tj. způsob mínění, nikoli míněné (které je zcela nepodstatné mimo jiné i proto, že tu ještě není čistým jazykem). Jestliže tu využíváme rozlišení způsob mínění–míněné, pak tím nepřestupujeme do modu (pouhého) sdělování, protože způsob mínění nechápeme jako daný smysl, nýbrž jako dynamismus vztahu mezi způsobem mínění a pravým míněným, přičemž pravým

míněným je čistý jazyk. Jinak řečeno, i v souvislosti se symbolizováním tu můžeme podržet terminologické rozlišení způsob mínění–míněné, poněvadž tu jde o způsob mínění působící v básnickém díle (a vytvářející básnické dílo), tedy o způsob mínění, který právě již je zároveň symbolizujícím čistým jazykem.

### *Čistý jazyk symbolizovaný*

Nyní se od originálního uměleckého díla, od tohoto uzavřeného jazykového útvaru, ve kterém je čistý jazyk symbolizující, přesuňme k útvaru, který navzdory své uzavřenosti a nepochybně také proto, že sám není uměleckým dílem, podává čistý jazyk v podobě (pouze a právě) symbolizované, tj. k překladu. Tady je ovšem na místě upřesnění: jestliže Benjamin říká, že překlad dělá ze symbolizujícího symbolizované, pak nemá na mysli překlad jako jazykový útvar, který je hotovým výsledkem překladatelovy práce, nýbrž popisuje primárně „mocnou a jedinou schopnost překladu“ (IV, 19) v jejím procesu a v perspektivě, kdy je překlad vnímán jako součást jazykového pohybu.

Nejde o prázdná slova, když Benjamin říká, že překlad má „získat jazykovému pohybu zpět tvarovaný čistý jazyk“ (IV, 19). Překlad neprezentuje – teď a tady, sám o sobě – čistý jazyk. Pokud je v něm čistý jazyk přítomen jakožto symbolizovaný, pak potud, pokud je překlad vnímán v kontextu celkového jazykového pohybu, ba právě tato začleněnost do jazykového pohybu je vyjádřena označením, že čistý jazyk je v překladu přítomen jako symbolizovaný.

Připomeňme, jak konkrétně probíhá to, co Benjamin nyní označuje za převod symbolizujícího v symbolizované, tj. překlad. Překladatel se nemá řídit smyslem originálu, nýbrž má „do jednotlivostí utvořit jeho způsoby mínění ve svém vlastním jazyce“ (IV, 18). V tomto popisu je pro nás podstatné, že překladatel pracuje – pochopitelně – právě se způsobem mínění. Avšak jde o způsob mínění originálu, nikoli o způsob mínění jeho vlastního jazyka, jehož konvenci – přesněji řečeno domněle přirozený vztah mezi způsobem mínění a míněným – naopak rozrušuje. Odtud je také pochopitelné, proč to, co je na překladu podstatné, a čím dosahuje „vyšší a čistší atmosféry jazyka“, je „to, co je na samotném překladu již znovu nepřeložitelné“ (IV, 14/15). Toto podstatné již nelze znovu přeložit, protože to, co je v překladu sdělení (které znovu přeložit lze), není tím, „na

co se zaměřovala práce pravého překladatele“ (IV, 15).<sup>300</sup> Nelze se tudíž divit, že „není ... nejvyšší chválou překladu, ... pokud se čte jako originál svého jazyka“ (IV, 18).

Práce překladatele se sice nezbytně zaměřuje na sdělení originálu, avšak nikoli proto, aby je stejně přirozeně reprodukovala ve vlastním jazyce. Benjamin to velmi přesně vystihuje již citovaným přirovnáním: „Stejně jako se tangenta letmo a jen v jediném bodě dotýká kruhu, přičemž má tento dotyk, ale nikoli tento bod předepsán zákonem, podle nějž sleduje svou přímou cestu dál do nekonečna, stejně tak překlad se letmo a jen v nekonečně malém bodu dotýká smyslu originálu, aby podle zákona věrnosti sledoval svou nejvlastnější cestu ve volnosti jazykového pohybu.“ (IV, 20) Překlad se nevyhnutelně dotýká smyslu originálu, jeho způsobu mínění, ale pouze proto, aby se mu nekonečně vzdálil, a tím v jazykovém pohybu a pro jazykový pohyb (nekonečně a nedefinitivně) přiblížil způsob mínění a míněné, jímž je čistý jazyk.

Jazyk překladu tudíž nepůsobí zrovna čistě, právě naopak; se zřetelem k překládanému obsahu je nesrozumitelný. Čistý jazyk, který je zpřítomněn překladem, nutně působí nesrozumitelně. To, co je takto nesrozumitelné, narušené, je ovšem stávající jazyk překladatele, který se tímto odcizením stává prvkem, na němž probíhá symbolizace čistého jazyka. Pokud tedy Benjamin říká, že v překladu je čistý jazyk symbolizován, pak tato symbolizace je vnímatelná jedině v onom pohybu „dál do nekonečna“, v pohybu jazykového vývoje, který je – za symbolizujícího přispění překladatele, který se podřídil zákonu přeložitelnosti – procesem sebeznázorňování čistého jazyka. Není pochyb o tom, že takto symbolizovaný čistý jazyk lze číst jenom obtížně; z konečné perspektivy nejspíše nutně zůstává nečitelný.

---

<sup>300</sup> Slovo překladu, které ze své podstaty není básnické v původním slova smyslu, je jiné než „básnické slovo originálu“; „poměr obsahu k jazyku je v případě originálu úplně jiný než v případě překladu“ (IV, 15).



## O bezvýrazném

V jedné pasáži své disertace Benjamin zdůvodňuje, proč je třeba sledovat na první pohled podivné představy romantiků: „porozumění jejich myšlenkám zcela závisí na tom, abychom je nejprve následovali, hypoteticky přitakali jejich tvrzení, a tím zakusili, v jakém smyslu je míní. Toto mínění prokáže ... své místo, které vůbec nebude abstrúzní, nýbrž plodné a hojné na důsledky“ (I, 26). Platí něco podobného pro Benjaminův *Úkol překladatele*? Jinak řečeno: jak míní svá tvrzení Benjamin a jaké důsledky – a předpoklady – jimi uvedl do hry?

Zatímco stat' *O jazyce* hledí takříkajíc na začátek jazykového dění, ba před něj, *Úkol překladatele* směřuje pohled do tohoto dění a k jeho konci, když se pohybuje již v určitém, pádem vymezeném poli. Toto pole však není jen sférou úpadku a rozlomenosti, nýbrž i prostorem možnosti restituovat to, co bylo ztraceno. Možno říci, že *Úkol překladatele* zkoumá tento „prostor možnosti“, jeho předpoklady i to, jak by „restituce“ původu případně mohla vypadat. Zkušenost překladu básnického díla je příležitostí k analýze, jak lze v upadlé, resp. diferencované jazykovosti směřovat k restituci pravého jazyka.<sup>301</sup>

Benjamin přitom pracuje se dvěma nesamozřejmými, takříkajíc optimistickými předpoklady. Za prvé je to představa, že v jazykovém dění snaží znázornit sebe sama čistý jazyk. V textu *O jazyce* můžeme hledat kořeny tohoto konceptu v představě, že se po pádu „coby restituce pádem porušené bezprostřednosti jména pozvedá nová magie, magie soudu“ (II, 153). S touto magií soudu přitom souvisí také abstrakce: „Bezprostřednost (to však je jazykový kořen) sdělitosti abstrakce ... nasadila soudíc, když v pádu člověk opustil bezprostřednost sdělení konkrétního, jména, a upadl do propasti sdělitelnosti veškerého sdělení, slova jako prostředku, bláhového slova: do propasti žvástu.“ (II, 154) Stat' *O jazyce* snad nedává ani tušit, jaký pozitivní význam by mohl spočívat v bezprostřední magii soudu, vládoucí v abstraktních pojmech, jimiž se dějinný člověk ohání; *Úkol překladatele* se naopak chytá možnosti, jak v různosti a prostřečnosti sdělení odhalovat „přítomnost“ čistého jazyka.

---

<sup>301</sup> R. Gasché zasazuje výkon překladu (ovšem i pojmenovávání) také do kontextu překonání mýtu: „V pojmenovávání stejně jako v překladu jsou kognitivně osvojovány sdělitelnost a překladatelnost – resp. struktury v rámci jazyka, které touží po osvobození ze své přírodní a mytické propojenosti a síťovitosti. Jméno stejně jako překlad reflektuje diferenci, diferenci, která v jazyce samém jazyku umožňuje překonat jeho vlastní mytické spletenosti“ (*Saturnine Vision*, in: R. Nägele (ed.), *Benjamin's Ground*, str. 94/95).

Děni jazyků (ať už v něm budeme vidět výše zmíněné působení magie soudu, nebo nikoli) má tedy ne-li jisté zacílení – poněvadž kdo ví, zda diferující se jazyky směřují k předurčenému cíli? – tedy alespoň jistou účelnost: vyjadřují toto směřování k sebeidentitě čistého jazyka.<sup>302</sup> To je první Benjaminův předpoklad. Ale je tu ještě jeden, neméně podstatný předpoklad – či spíše podmínka – související s výjimečností překládaného díla: jestliže je jazykový útvar, s nímž pracuje překladatel, podmínka možnosti obnovení čistého jazyka, pak pouze díky tomu, že má výsadu objektivní přeložitelnosti.

Benjamin ovšem neuvádí žádná kritéria, podle kterých bychom charakteristiku „přeložitelnosti“ poznali. Dozvídáme se sice, že je objektivně podmíněno, zda a nakolik může překlad dostat podstatě své formy, dokonce se říká ještě konkrétněji, že „čím menší hodnotu a důstojnost má jazyk originálu, čím více je sdělením, tím méně může překlad získat“ (IV, 20), není však stanoveno žádné kritérium, podle kterého bychom poznali, že vyšší „hodnotu a důstojnost“ má právě ten a ne jiný jazykový útvar.

Dotýkáme se zde problematiky, jíž se Benjamin velmi důkladně věnoval v jiných kontextech. Na základě rozboru Benjaminovy disertace se nyní pokusíme přesněji určit, v čem spočívá výjimečnost uzavřeného jazykového útvaru (aby se mohl stát médiem znázorňování čistého jazyka), ale zejména na této umělecké a uměnovědné rovině předvedeme celou strukturu a dění, ve kterém se – podle romantiků – umělecké dílo coby uzavřený jazykový útvar nachází. Neustále se tak budeme dotýkat Benjaminovy filosofie jazyka. Pokud se nejprve na základě romantické koncepce uměleckého díla pokusíme dospět k definici překladu-hodného jazykového útvaru,<sup>303</sup> pak nám to zejména umožní vidět analogii mezi romantickým médiem reflexe a Benjaminovým „jazykem“. Ještě podstatnější než tato analogie však bude moment „zlomu“, který je třeba pro filosofii jazyka vytěžit, a za tímto účelem se obrátíme k rozboru Goethových *Spříznění volbou*. Benjamin v něm nejenom aplikoval svou vlastní teorii kritiky, ale rozvinul zde motiv, který je v jeho filosofii jazyka – přinejmenším v takto explicitní podobě – nový a poukazuje kupředu k „ideji“ *Teoreticko-poznávací předmluvy* knihy o německé barokní truchlohře.

---

<sup>302</sup> Necháváme přitom otevřené, nakolik snaha čistého jazyka o sebeznázornění odpovídá zpřítomňování ideje ve fenomenálních dějinách, jak o tom hovoří *Předmluva k Původu německé truchlohry* (viz níže, kap. *O jménu*).

<sup>303</sup> Ztotožnění „uměleckého díla“ s „uzavřeným jazykovým útvarem“ lze velmi dobře ospravedlnit: „Pokud Schlegel hovoří o umění, pak má ostatně na mysli především poezii... Její základní zákonitosti s největší pravděpodobností považoval za platné pro všechna umění... V tomto smyslu

## Pojem kritiky

### *Umělecké dílo*

Romantický přístup je výrazně formalistický: „Romantická teorie uměleckého díla je teorií jeho formy.“ (I, 72) Romantikové přitom chápou umění jako reflexivní médium a umělecké dílo je jedním z center nebo spíše uzlů tohoto média reflexe: jeho forma je „předmětný výraz reflexe, která je dílu vlastní a tvoří jeho bytnost. Forma je možnost reflexe v díle a jakožto princip bytí tudíž a priori tkví v jeho základě“ (I, 73).

Ve zmínce o apriornosti se ohlašuje Novalisova teze, kterou Benjamin souhlasně citoval již v rané estetické práci *Dvě básně Friedricha Hölderlina*. Nejprve je citován Schlegel: „Dílo je utvořeno, pokud je všude ostře ohraničeno, ale uvnitř mezi je bezmezná ..., pokud si je naprosto věrné, všude stejné, a přece nad sebe povznesené.“<sup>304</sup> K čemuž Benjamin připojuje: „Pokud je umělecké dílo mocí své formy moment absolutního média reflexe, pak na Novalisově větě: ‚Každé umělecké dílo má při sobě ideál a priori, nutnost existovat‘, není nic nejasného ... ‚Pokládáte snad za nemožné konstruovat budoucí básně a priori?‘ táže se zcela shodně Schlegelův Ludoviko.“ (I, 76)

Benjamin se s romantickou koncepcí jistě plně neztotožňuje,<sup>305</sup> nicméně je zřejmé, proč ho Novalisova teze tak přitahuje. Sotva si lze představit přísnější závaznost než tu, která je přítomna ve všem apriorním, v tomto případě v ideálu uměleckého díla. Je to ovšem troufalá myšlenka: konstruovat básně apriori. Apriori v tomto kontextu znamená nejenom nezávisle na zkušenosti, nýbrž i nezávisle na obsahu, čistě formálně, nakolik je umění, toto médium reflexe, médiem forem uměleckých děl a každé dílo, přesněji řečeno jeho forma, reflektuje souvislost ostatních forem v tomto médiu. „Každá forma jako taková je svébytnou modifikací sebeomezení reflexe, a nepotřebuje žádné další oprávnění, jelikož není prostředkem ke znázornění nějakého obsahu.“ (I, 76)

Jednotlivé umělecké dílo je právě (a pouze) sebeomezením, jakousi koncentrací absolutna umění, přičemž podstatné pro jeho uměleckost je právě to, že je součástí tohoto

---

budeme výrazem ‚umění‘ vždy mínit poezii..., výrazem ‚umělecké dílo‘ pak jednotlivou báseň.“ (I, 13/14)

<sup>304</sup> F. Schlegel, 1794–1802. *Seine prosaischen Jugendschriften*, vyd. J. Minor, 2 Bde., Wien 1906, str. 297.

<sup>305</sup> Jednostrannost romantické teorie vyzdvihne ve srovnání s podobně jednostrannou teorií Goethovou. Ale již předtím říká zcela jasně: „Idea umění jako média tedy poprvé vytváří možnost nedogmatického či svobodného formalismu ... Raně-romantická teorie zakládá platnost forem

média. „Romantické úsilí o čistotu a univerzalitu v použití forem spočívá na přesvědčení, že v kritickém rozpuštění jejich pregnantnosti a rozmanitosti (v absolutizaci v nich vázané reflexe) narazí na svou souvislost jako momenty v médiu.“ (I, 76/77) V této perspektivě je také pochopitelné, proč při kritice uměleckých děl není ve hře vkus: „O díle nevynáší soud kritik, nýbrž samo umění tím, že v médiu kritiky do sebe dílo buď pojímá, nebo je od sebe odmršťuje.“ (I, 80) A Benjamin neopomene dodat, že objektivní intence romantické kritiky nezůstala pouze teoretickým konstruktem: „Jestliže v estetických záležitostech poukazuje historické trvání k tomu, co bychom jedině mohli smysluplně nazývat jejich objektivitou, pak se potvrdila platnost romantických kritických soudů.“ (I, 80)

Benjamin tak na jedné straně říká, že historické trvání je jediný doklad objektivnosti estetických jevů, na straně druhé se ovšem snaží teoreticky vykáázat, že toto objektivní trvání není čistě arbitrární, nahodilé, že má apriorní základ. Smysl romantické kritiky spočívá nakonec v tom, že na základě apriorně podmíněné existence uměleckého díla činí dílo nezničitelným, nakolik ho činí součástí absolutna umění. Kritika se přitom neskládá z objektivního věcného poznání na jedné straně a subjektivního estetického posouzení na straně druhé: „romantický pojem kritiky je význačný tím, že nezná zvláštní subjektivní zhodnocení díla v soudu vkusu. Ocenění je imanentní věcnému zkoumání a poznání díla“ (I, 80).

Nemůže tomu být jinak, poněvadž „úkolem umělecké kritiky“ není nic jiného než „poznání v reflexivním médiu umění“ (I, 65) a, jak už patrně tušíme, „kritické poznání nějakého výtvoru není ničím jiným – jakožto reflexe v něm – než jeho vyšším, samočinně vzešlým stupněm vědomí“ (I, 67). Kritika tudíž rozvíjí imanentní tendence samotného díla, je „na jedné straně dokonáním, doplněním, systematizací díla, na straně druhé jeho rozpuštěním v absolutnu“ (I, 78), přičemž oba procesy jsou vlastně proces jediný. V každém případě je předpokladem kritiky, že „každé dílo je vůči absolutnu umění nutně nedokonalé, anebo, což je totéž, je nedokonalé vůči své vlastní absolutní ideji“ (I, 70).

Pokud si tedy klademe otázku, zda existují nějaká objektivní, nejlépe empiricky vykazatelná kritéria uměleckého díla, resp. díla (objektivně) přeložitelného, pak

---

nezávisle na ideálu výtvoru. Určit z pozitivní i negativní stránky celý filosofický dosah tohoto postoje je jedním z hlavních úkolů tohoto pojednání.“ (I, 77)

v romantickém pojetí to jistě nejsou kritéria obsahová,<sup>306</sup> nýbrž formální. To by odpovídalo koncepci *Úkolu překladatele*, podle kterého je i překlad forma, jejíž zákonitost je obsažena v uměleckém díle jako jeho (objektivní) přeložitelnost. Pokud bychom však nyní očekávali definici nějakých formálních kritérií, byli bychom zklamáni. Ve stati o překladu bychom je hledali marně a Benjaminova disertace je podobně neuspokojivá: pokud je kritika vůbec možná,

pak v díle tkví reflexe, kterou lze rozvíjet, absolutizovat a rozpouštět v médiu umění; pak jde o umělecké dílo ... a tento soud nelze vynést odděleným zkoumáním, nýbrž jediné faktem kritiky samé, jelikož neexistuje vůbec žádné jiné měřítko, žádné kritérium existence reflexe než možnost jejího plodného rozvinutí, jež se nazývá kritikou. Ono implicitní posouzení uměleckých děl ... nemá k dispozici žádnou škálu hodnot. (I, 78/79)

Podle všeho tak Benjamin neříká náhodou, že v estetických záležitostech poukazuje na jejich objektivitu „historické trvání“ (I, 80), resp. že v zásadě věčný život uměleckých děl je totéž co jejich „sláva“ (IV, 11). Obě určení jsou sice vágní, můžeme si však dovolit říci, že jsou empiricky vykazatelná, zatímco Benjaminem vymezený pojem romantické kritiky – podobně jako pojem úkolu překladatele – nedisponuje vůbec žádnými objektivně stanovitelnými měřítky, hodnotami či kritérii, jimiž by bylo lze vymezit umělecké (resp. přeložitelné) dílo. Jediným důkazem dignity originálu je sám fakt kritiky, resp. překladu.

### *Kritika*

Cílem předchozího výkladu však nebylo pouze negativní vymezení, že umělecké dílo, s nímž pracuje překladatel, resp. kritik, nelze určit empirickými kritérii. Především jsme chtěli ukázat, že akt kritiky – podobně jako akt překladu – je součástí širšího procesu, jehož existenci nelze empiricky prokázat, ačkoli pouze v jeho rámci získává jak překlad, tak kritika smysl. Součástí jakého děje je kritika?

Kritika patří do procesu (v rámci) umění. Tento proces má jasné směřování: jeho cílem je jednota vytvořená kontinuální souvislostí všech uměleckých forem. Taková je „idea

---

<sup>306</sup> „Friedrich Schlegel sice, zvláště kolem roku 1800, podává i obsahová určení pravého uměleckého díla, tato určení ovšem spočívají na ... zakalování základního pojmu reflexivního média, při kterém ztrácí svou metodickou sílu.“ (I, 73)

umění“, idea „reflexivního média forem“, v němž „všechny formy znázornění ... souvisejí, přecházejí do sebe a sjednocují se do absolutní umělecké formy“ (I, 87). Idea umění je ideou reflexivního média, poněvadž právě proces reflexe je oním podstatným děním, jehož je kritika významná součást: umělecké dílo je jistým sebeomezením této reflexe, která je tedy a takto „uzavřena ve znázorňující formě díla, rozvíjí se v kritice, aby se nakonec naplnila v zákonitém kontinuu forem“ (I, 88).

Benjamin tento proces opisuje též Novalisovým líčením postupu „filosofa a umělce“: „Jejich principem, jejich jednotící ideou je organický zárodek, který se svobodně rozvíjí, vzdělává k nekonečně individuálnímu, vševárnému útvaru obsahujícímu neurčitá individua – k ideově bohaté ideji.“<sup>307</sup> (I, 89) Ve zmíněném procesu je podstatný právě vztah mezi sebeomezením reflexe, jímž je umělecké dílo (svou formou), a zákonitou kontinuitou forem, jíž je idea umění. Dílo a idea tudíž nejsou nepřekonatelné protiklady: „Idea je dílo a rovněž dílo je idea, pokud překonává omezenost své znázorňující formy.“ (I, 91) Tato věta uchopuje to, co dokáže právě kritika (a také ironie): spíše než překonat překonávat omezenost znázorňující formy díla.

Patrně nejzřetelněji je tento proces vylíčen v souvislosti se Schlegelovým zkoumáním vztahu mezi řeckou a moderní poezií. „Poněvadž řeckou poezii označil za reálnou, moderní za ideální, Schlegel razí termín ‚transcendentální poezie‘ v mystické narážce na ... filosofický spor mezi metafyzickým idealismem a realismem a na jeho řešení transcendentální metodou u Kanta“ (I, 95). Jestliže Kant překonal zmíněný „spor“ svým transcendentalismem, pak Schlegel překonává analogický spor v estetické oblasti svým pojetím umění jako reflexe: „reflexí v samotném uměleckém díle se na jedné straně utváří jeho přísná formální uzavřenost (řecký typ), která zůstává relativní, na straně druhé se však vysvobozuje ze své relativnosti a kritikou a ironií se pozdvihuje do absolutna umění (moderní typ)“ (I, 96).

Kritika je proces, jímž se omezené a relativní stává neomezeným a absolutním. Ale ještě než určíme, co přesně kritika (a ironie) provádí, musíme probrat výjimečnou formu, která činí ironii (a tedy možná i kritiku) zbytečnou.<sup>308</sup> Touto typicky romantickou formou je román, v níž je „nejdokonaleji vypěstěno jak reflexivní sebeomezení, tak seberozšíření“ (I, 98), a to (jednoduše řečeno) proto, že román dokáže neomezeně reflektovat sebe sama, „je

---

<sup>307</sup> Novalis, *Schriften II*, vyd. E. Heilborn, Berlin 1901, str. 85.

tvořen do sebe reflexivně uzavřenými komplexy“ (I, 99), při tom však zůstává sám sebou. Jedna určitá forma uměleckého díla se tak velmi přibližuje samotné ideji umění. Jestliže je totiž podle romantiků idea umění „kontinuum forem“, pak román je „uchopitelným zjevem tohoto kontinua“ (I, 100).

### *Prozaičnost*

A to díky svému prozaickému charakteru. Řečeno zcela naplno: „Ideou poezie je próza.“ (I, 101) Próza, resp. román jako bytostně prozaická forma, je totiž nejvhodnější médium k vyjevení „reflexivního média poetických forem“ (I, 102), ba dokonce lze říci, že próza je „tvůrčí půdou básnických forem; všechny formy jsou v ní zprostředkovány a rozpuštěny jako ve svém kanonickém tvůrčím základě. V próze přecházejí veškeré vázané rytmy do sebe navzájem, spojují se k nové, prozaické jednotě“ (I, 102).

Tuto vazbu mezi románem a prózou se Benjamin snaží založit vazbou mezi prózou (či prozaičností) a střízlivostí umění, kterou prosazuje již zmiňovaný Hölderlin. Pokud je teze o střízlivosti umění vůdčí ideou romantické teorie umění, lze totiž lépe uchopit i představu nezničitelnosti uměleckých děl: „pod paprskem ironie“ se rozpadá „pouze iluze, jádro díla však zůstává nezničitelné, ježto nespočívá v extázi, ... nýbrž v nedotknutelném střízlivém prozaickém útvaru. ... Román je prototyp této mystické konstituce díla mimo omezené a v jevu krásné (v užším smyslu poetické) formy“ (I, 106). A odtud nakonec získává svůj význam a dignitu též kritika: „Legitimita kritiky, kterou jako objektivní instance staví vůči veškeré poetické produkci, tkví v její prozaické povaze. Kritika je znázornění prozaického jádra přítomného v každém díle.“ (I, 109)

Ztotožnění ideje poezie s prózou pochopitelně nic neřeší, pokud není přesněji definována sama prozaičnost. Avšak pokud je próza „tvůrčí půda básnických forem“, a zároveň to, v čem se „vázané rytmy ... spojují ... k nové, prozaické jednotě“ (I, 102), pak se zdá, že termín próza pouze přejímá neurčitost a šíří pojmu umění jako takového.<sup>309</sup> Chceme-li zhodnotit, nakolik se tím prozrazuje vágnost celé teorie, musíme nyní z trochu odlišné perspektivy shrnout romantický koncept umění a poté ukázat, jak do něj zapadá –

---

<sup>308</sup> „Jelikož z přirozenosti své formy dosahuje toho, co jiné formy dokáží jen násilným činem ironie, je v (ní) ironie neutralizována.“ (I, 98)

<sup>309</sup> Jako by se tu v prozaickém hávu – v dualitě mezi prózou a románem – pouze opakovalo rozlišení „ideje umění“ a „uměleckého díla“.

ale spíše vpadá – koncept střízlivosti, která přes svou prozaičnost vposledku vůbec není profánní.

### *Nekonečnost umění*

Romantické uchopují umění kategorií (jeho) ideje, přičemž tato idea je výraz dvou „věcí“ zároveň: „nekonečnosti umění a jeho jednoty“ (I, 110). Jestliže přitom romantické chápou umění skrze jeho ideu, pak vše, co „vypovídají o bytnosti umění, je určení jeho ideje“ (I, 111). Z faktu, že umění je především reflexivní médium, přitom téměř bezprostředně vyplývá, že ideu (umění) lze nejpřesněji pojímat jako „a priori metody“: reflexe totiž nepochybně je jistý postup vynucující si (svou) metodu, a ideu této metody lze chápat jako (její) apriori. Jestliže tedy Benjamin říká, že idea umění je „médium, jež v sobě schraňuje a ze sebe tvoří souvislost forem“ (I, 111), pak to nesmíme chápat prostě tak, že idea umění je totéž co všeobecně pojatá reflexe, nýbrž jistá (sebe)strukturace této reflexe: právě tak musíme chápat tvrzení, že je „souvislost (ideje) s uměním dána v médiu“ (I, 111), tj. právě v médiu reflexe (kterou je samo umění).

Není nyní podstatné, že se romantický přístup k umění prokazuje jako jednostranný, poněvadž se zaměřuje pouze na formu, nikoli na obsah, čemuž odpovídá tematizace toliko ideje (nikoli ideálu umění), přičemž tato idea je pak především metodou, jež by ve své dokonalosti měla být metodou apriorní. Podstatné je uvědomit si, proč a jakým způsobem je tedy idea umění zároveň výraz nekonečnosti a jednoty. Jestliže Benjamin v této souvislosti říká, že „romantická jednota je ... nekonečnost“, pak to vyplývá právě z „metodistického“ (nikoli obsahového) přístupu k umění: umění je nekonečnost metody (reflexe), přičemž jednotlivé umělecké formy jsou jisté (omezené) formy této metody. Platí to i v případě románu, oné výjimečné formy, kterou romantické pojali za svou nejvlastnější.<sup>310</sup> Román je výjimečný právě proto, že „svou dialektikou sebeomezení a sebebovýšení přivádí k výrazu dialektiku jednoty a nekonečnosti v ideji“ (I, 111).

Problém umění je tedy v romantickém pojetí, v tomto (jednostranném) přístupu především metodický problém vztahu (dialektiky) jednoty a nekonečnosti. Benjamin si dává záležet na tom, aby zde přítomný pojem nekonečnosti ochránil před možnou

---

<sup>310</sup> „Román je nejvyšší ze všech symbolických forem, romantická poezie je idea poezie samé.“ (I, 99) Proto musíme „výraz ‚romantický‘ chápat v jeho bytostném významu jako ‚románovitý‘“ (I, 99). „Jako tato summa všeho poetického ... je tedy román označení poetického absolutna.“ (I, 99/100)



záměnou. Jestliže Schlegel požaduje „progresivní universální poezii“, pak tu nekonečná progresa nemíní „neurčitou nekonečnost úkolu“ ani „prázdnou nekonečnost času“ (I, 91). „Úkol“ i „čas“ tu sice jsou ve hře, avšak „úkol progresivní univerzální poezie je dán tím nejurčitějším způsobem v médiu forem jakožto jeho stále přesnější provládnutí a uspořádání“ a „rovněž časová nekonečnost, v níž k tomuto procesu dochází, je mediální a kvalitativní“ (I, 92).<sup>311</sup>

Stejně jako pojem progresivní poezie uchopuje a určuje ideu umění také pojem transcendentální poezie, který sám o sobě sice neříká o mnoho více než například pojem média reflexe, avšak důležité je bližší určení jeho „orgánu“, jímž se až překvapivě jasně a konkrétně specifikuje vztah ideje umění a jednotlivého díla: „Orgán transcendentální poezie, onu formu, která přežívá v absolutnu po rozpadu formy profánní, Schlegel označuje za formu symbolickou.“ (I, 96) Symbolická forma je význačná „formace čistého poetického absolutna ve formě“ (I, 97) a v očích romantiků vlastně toliko „shrnuje důležitost reflexe pro umělecké dílo“ (I, 97). Vyznačuje se „takovou čistotou znázorňovací formy, že je vytržena k pouhému výrazu sebeomezení reflexe“ (I, 97), a zároveň je totéž co „(formální) ironie“ čili ironie formy, „v níž se reflexe pozdvihuje do absolutna“ (I, 98).

Ve vztahu mezi profánní a symbolickou formou se přitom dostáváme k funkci kritiky, která je hlavním tématem disertace: „Umělecká kritika podává tuto symbolickou formu v její čistotě; očišťuje ji od všech bytostně cizích momentů ... a končí rozpuštěním díla“ (I, 98). Aniž bychom se pouštěli do podrobného srovnávání s pojetím symbolu v *Úkolu překladaatele*, spolu s Benjaminem (I, 97) ocitujeme Schlegela, že se „jev konečného klade do vztahu s pravdou věčného – a právě tím se v ní rozpouští – ... prostřednictvím symbolů, skrz něž na místo mámení vstupuje význam, to jediné, co je v bytí skutečné“.<sup>312</sup>

Benjamin ihned specifikuje tento význam jeho ztotožněním se vztahem k ideji umění,<sup>313</sup> čímž interpretuje vztah pravdy (věčnosti) k jevům (konečnosti) jako vztah absolutní reflexe

---

<sup>311</sup> Benjamin bohužel nezdůvodňuje tuto charakteristiku časové nekonečnosti, pouze uvádí, že „vyplývá z romantického mesianismu“ (I, 92, pozn.). Tento nedostatek je klíčový, poněvadž záhy se dozvídáme, že „progresivní universální poezie v pojmové koncentraci představuje (právě) vztah ideje umění k času“ (I, 93). Patrně netřeba zdůrazňovat, že se tu – se zřetelem k dějinám – dotýkáme zcela zásadní koncepce; ukazuje to i věta, že „progresivnost ... (je) stejně jako celkový život lidstva nekonečný proces naplňování, nikoli pouhého nastávání“ (I, 92). Naším tématem však není Benjaminova filosofie dějin.

<sup>312</sup> F. Schlegel, 1794–1802. *Seine prosaischen Jugendschriften II*, str. 427.

k reflexi relativní, přesněji řečeno k tomu, co bylo označeno jako profánní forma. Tato forma je vskutku pouhý jev, něco pouze konečného, avšak – a to je rozhodující – v této profánní formě je nějak – imanentně a implicitně – přítomna forma transcendentální, díky níž dílo není pouhý jev beze vztahu k pravdě. Transcendentální forma je ovšem velmi zvláštní entita právě proto, že musí být tím, co z konečného dělá nekonečné, co je v nekonečnu „rozpouští“.

Přímo se vnucuje náhled, že přes všechny pojmové formulace nelze v rámci romantických teorií nikdy dospět k naprosté jasnosti v rozlišení mezi profánní a symbolickou formou, mezi symbolickou formou a kritikou. Pouze za cenu takových neostrých ohraničení lze všechny pojmy teorie umění zahrnout do sféry absolutna, jak o to romantikové nakonec usilovali. (I, 98)

Tato slova nejsou pouhý popis, nýbrž i jisté (kritické) hodnocení. Romantická teorie umění – a snad bychom měli hovořit spíše o umělecké teorii<sup>314</sup> – vskutku působí poněkud bezmezně, a důvod nelze hledat pouze v subjektivním úsilí romantiků; toto úsilí je spíše výrazem celkové nedostatečnosti jejich formalistického, metodistického přístupu.

Problém tkví v tom, že nejvyšší pojem romantické teorie je bytostně nekonečný, takže mu schází jakékoli (konečné) obrysy, a pojmy „nižší“ (např. symbolická forma) získávají svůj význam jedině ve vztahu k tomuto nejvyššímu, nekonečnému pojmu, tento vztah však zjevně nemůže přinést jakákoli pozitivní určení. Jestliže se přitom – Benjaminovými slovy – stírá i rozlišení mezi profánní formou, symbolickou formou a kritikou,<sup>315</sup> pak jednotlivé pojmy nelze vymežit ani jejich vzájemnými vztahy.

Jakkoli si tedy Benjamin dal práci, aby nás přesvědčil o náležitém významu romantické nekonečnosti, problematickou zůstává nejenom (například) teze o bytnosti romantického básnění, „že věčně jen nastává, že nikdy nemůže být dokonáno“,<sup>316</sup> nýbrž především

---

<sup>313</sup> „Tento význam, tzn. vztah k ideji umění, propůjčuje symbolická forma transcendentálně-poetickým dílům prostřednictvím reflexe.“ (I, 97) Zmíněné ztotožnění mj. vylučuje ze hry jakýkoli obsah tohoto významu; takový obsah je, pokud existuje, vlastně bezvýznamný.

<sup>314</sup> Podobně jako jsme v případě textu *O jazyce* zdůrazňovali, že nejde ani tak o teorii jazyka, ale spíše o jazykovou teorii.

<sup>315</sup> Patrně se míní forma, kterou získává kritické dílo.

<sup>316</sup> F. Schlegel, 1794–1802. *Seine prosaischen Jugendschriften*, str. 116. Připomeňme, jak toto věčně nastávání vykládá Benjamin: „Pro Schlegela a Novalise není nekonečnost reflexe v první linii nekonečnost postupu, nýbrž nekonečnost souvislosti. To je rozhodující, vedle a před její

tvrzení, že „ideu nelze uchopit jednou větou. Idea je nekonečná řada vět, iracionální veličina, ... nesouměřitelná“.<sup>317</sup> Tato formulace přesně vystihuje dynamický charakter romantické teorie umění, skutečnost, že umělecké dílo nelze uchopit jako statickou jednotu, poněvadž takovou jednotou není. Jak Benjamin říká v jiné souvislosti, umělecké dílo je „pohnutým pomíjivým momentem v živoucí transcendentální formě. Tím, že se ve své formě omezuje, činí se v nahodilém útvaru pomíjivým, v pomíjivém útvaru však věčným skrze kritiku“ (I, 115).

Tato dialektika zkonečňujícího sebeomezení (absolutna) a zvěčňujícího sebezšíření (jednotlivého díla) je ovšem velmi obtížně myslitelná. Pokud je idea „iracionální veličina“, pak lze říci, že úkol transcendentální formy, nakolik má jít skutečně (ještě) o formu, se podobá kvadratuře kruhu. Může být vůbec formou to, co je iracionální? Vidíme-li zde přítomný problém, pak koneckonců příliš nezáleží na tom, že Novalis k citované větě o „iracionální“, „nesouměřitelné“ ideji dodává: „Lze však vytyčit zákon jejího postupu“.<sup>318</sup> Vytyčuje se tento zákon formou, případně určitou souvislostí forem? A čím se takové vytyčování řídí?

### *Vpád střízlivosti*

Zmínili jsme, že koncept střízlivosti do romantické teorie spíše vpadá, než aby do ní zapadal; skutečnost, že je na místě hovořit o vpádu střízlivosti, ostatně dokládá i vpád Hölderlinových myšlenek do struktury výkladu.<sup>319</sup>

---

časovou neuzavřetelností, kterou bychom jinak museli chápat jako prázdnou.“ (I, 26) Jak ještě uvidíme, není vůbec náhodou, že na podporu tohoto tvrzení Benjamin cituje Hölderlina. A ve stejné souvislosti s reflexí uvádí Schlegelova slova o „přechodu, který vždy musí být skokem“ (F. Schlegel, 1794–1802. *Seine prosaischen Jugendschriften II*, str. 176).

<sup>317</sup> Novalis, *Schriften*, str. 159. Jak tato Novalisova, tak předchozí Schlegelova slova cituje sám Benjamin (I, 91).

<sup>318</sup> Novalis, *Schriften*, str. 159.

<sup>319</sup> Philippe Lacoue-Labarthe v *Úvodu* k francouzskému překladu *Pojmu umělecké kritiky v německé romantice* zdůrazňuje, že se Benjamin ve své disertaci musel podřídit požadavkům kladeným na akademickou práci, které sám nepovažoval za odpovídající skutečné filologii ani, což je podstatnější, podstatě jazyka. Autor cituje pasáže z dopisu Martinu Buberovi, ve kterém Benjamin popisuje svůj pojem „objektivního, střízlivého psaní“, jež má být „zároveň objektivní a vysoce politické“, poněvadž „má vést k tomu, co je slovu odepřeno. Pouze tam, kde se tato sféra otevírá v nevýslovné čisté moci bezeslovnosti, může přeskočit magická jiskra mezi slovem a motivovaným činem“ (P. Lacoue-Labarthe, *Introduction to Walter Benjamin's The Concept of Art Criticism in German Romanticism*, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 10–13). Ponecháme-li stranou politickou, praktickou dimenzi této souvislosti,

Výsledek Benjaminovy interpretace lze shrnout tím, že určení (dokonalého) uměleckého díla jako románu odpovídá určení ideálu umění jako prózy. „Reflexivní médium poetických forem se vyjevuje v próze, a proto lze prózu nazývat ideou poezie. ... Jelikož jednotu celé poezie jakožto jednoho díla představuje báseň v próze, je román nejvyšší poetická forma.“ (I, 102)<sup>320</sup> Věcný problém tohoto určení ideje umění však spočívá v tom, že „próza“ tu nakonec, zdá se, není ničím více než nejnižším společným jmenovatelem všech básnických forem; lze ji v podstatě ztotožnit s jazykem jako takovým, který můžeme rovněž chápat jako „tvůrčí půdu básnických forem“ (I, 102), a schází jakékoli zdůvodnění, proč by právě próza měla být jejich „kanonický tvůrčí základ“ (I, 102).

Kromě toho, což je problém interpretační, sám Benjamin poznamenává, že si Schlegel plně neuvědomil význam „prozaického prvku“ či „čistého prozaična“ (I, 102): se zřetelem k „modelovému románu *Lucinda*“ píše, že „oběma tendencím, rozmanitosti forem a prozaičnu, je ... společný protiklad vůči omezené formě a aspirace na transcendentálno“ (I, 102), ale problém je ten, že onu druhou tendenci, tj. „prozaično“, vyzdvihuje Novalis, nikoli Schlegel, a že – což je podstatnější – vnitřní logika romantické teorie neukazuje, proč by právě v prozaičnu, nikoli ve snaze rozpustit pomíjivou formu (či rozmanitost forem) v absolutnu, měla a vůbec mohla spočívat podstata romantické teorie umění. Je tedy na místě otázka: z jakého důvodu se Benjamin nakonec snaží založit svůj výklad Hölderlinovými myšlenkami?

Podle Benjaminova je „nasnadě“ „souvislost“ Hölderlinovy „věty o střízlivosti umění“ „s metodickým postupem romantické filosofie, s reflexí“ (I, 103), přestože by při bližším ohledání vyvstaly značné rozdíly.<sup>321</sup> Benjamin cituje Hölderlinova slova o mechaničnosti, řemeslnosti, podmíněnosti umělecké tvorby, jimiž chce přiblížit méně jasné výroky například Novalisovy, že „umění ... je mechanické“<sup>322</sup> nebo že „sídlo vlastního umění je

---

můžeme snad s jistou nadsázkou proti Lacoue-Labarthovi říci, že i v disertaci jeho styl směřuje právě k této „jiskře“, která se skrývá v Hölderlinovi.

<sup>320</sup> V tomto smyslu lze pochopit jinak temnou Novalisovu tezi: „Poezie je próza mezi uměními.“ (Novalis, *Schriften*, str. 538.)

<sup>321</sup> V poznámce pod čarou se vskutku zaumným způsobem čtenáři sděluje, jak velmi se romantická a Hölderlinova teorie liší. Benjamin nejprve dehonestuje Schlegela a Novalise tím, že v nich sice působila stejná „tendence“, kterou však dokázali „zřetelně vyjádřit pouze ve výjimečných případech“ (kdežto Hölderlin touto tendencí odhalené území „přehlédl a ovládl“), aby uzavřel tím, že „mimo onu centrální ideu střízlivosti lze obě filosofie umění stěží bezprostředně srovnávat“ (I, 105, pozn.).

<sup>322</sup> Novalis, *Schriften*, str. 206.

pouze v rozumu“.<sup>323</sup> Snaží se tak doložit, že způsob umělecké tvorby tkví právě v (romantické) reflexi, jejíž vědomý, střízlivý charakter radikálně vyjadřují následující Schlegelova slova: „neměl by být pravý autor také továrník? Neměl by celý svůj život věnovat podniku, v němž utváří literární materií do forem, jež jsou velkolepým způsobem účelné a užitečné?“<sup>324</sup>

Zdůrazňovaná prozaičnost, ba mechaničnost je ovšem pouze jedna strana mince. Na tomto místě si dovolíme předeslat větu z Benjaminovy vlastní kritiky *Goethových Spříznění volbou*. V souvislosti se „střízlivostí“ se tu praví o Hölderlinově hymnice: „sotva bychom onen (hymnický) rytmus charakterizovali přesněji než výpovědí, že cosi mimo básníka skáče básnění do řeči“ (I, 182). Právě po tomto vpádu totiž prahne romantické teorie, která „aspiruje na transcendentálno“ (I, 102), avšak zůstává v tomto „modu“ aspirace, neustávajícího (nekonečného) domáhání se tohoto vpádu skrze omezené (profánní) formy. Prodlévá v tomto modu právě kvůli své „metodističnosti“, jejímž úběžníkem je nalezení onoho „apriori metody“, resp. onoho „zákona postupu“ „iracionální veličiny“ umění.<sup>325</sup>

V této perspektivě se vpád Hölderlinových myšlenek do struktury Benjaminovy interpretace romantické teorie jeví jako pokus tuto teorii rozetnout a vyslovit to, co romantikové samotní vyslovit nedokázali a ani vyslovit nemohli. A není pochyb o tom, že Hölderlinem požadovaná „střízlivost“ či „čisté prozaično“ není ani v nejmenším profánní koncept: střízlivost básníka vposled necílí k prozaičnosti v profánním slova smyslu, nýbrž umožňuje, aby do řeči básnického díla vstoupilo něco jiného než (pouze) to, co zamýšlel sdělit sám básník.

### *Progrese a/nebo zlom*

Viděli jsme, že „kritiku nelze principiálně odlišovat od uměleckého díla“ (I, 108). To je jistě nepříjemné zjištění, pokud bychom chtěli, aby kritika zaujala (poznávací) distanci vůči

---

<sup>323</sup> Tamt., str. 69.

<sup>324</sup> F. Schlegel, 1794–1802. *Seine prosaischen Jugendschriften*, str. 367. V souvislosti s *Úkolem překladatele* bychom měli zaznamenat zejména zmínku o účelnosti a užitečnosti.

<sup>325</sup> Nutno poznamenat, že podle citovaných (I, 105) Schlegelových výroků jsou svědectvím básnického mistrovství především „tajemné záměry“ či „záměrné ... vedlejší ztvárnění toho ... nejmenšího“ (F. Schlegel, 1794–1802. *Seine prosaischen Jugendschriften*, str. 170 a 253). Jinak řečeno, v umění je vskutku třeba se zcela prozaicky a rozumově cvičit, avšak právě proto, aby takříkajíc za zády umělce mohlo do básnické tvorby vpadnout „cosi mimo básníka“.

umění a učinila (například) umělecké dílo přístupnější čtenáři.<sup>326</sup> Je to však znepokojivé – a to je v naší souvislosti podstatnější – i vzhledem k otázce, proč je kritika na druhé straně uchopena i jako „znázornění prozaické jádra přítomného v každém díle“ (I, 109). Není to v rozporu s konceptem kritiky jako rozpuštění díla v absolutnu, resp. kritiky jako díla?

Sotva se lze zbavit dojmu, že Benjaminův výklad pracuje s přinejmenším dvěma koncepcemi umělecké kritiky. Na jedné straně: kritika „spočívá na klíčivých výtrusech reflexe, na pozitivně formálních momentech díla, které rozpouští do univerzálně formálních“, čím představuje „vztah jednotlivého díla k ideji umění, a tím ideu jednotlivého díla samého“ (I, 73).

Ať už se tato struktura pojme jakkoli, v každém případě je význam jednotlivého díla určován jeho (formálními) vztahy k celku umění a k ostatním dílům: kritika je „znázornění jeho (tj. díla) relací ke všem ostatním dílům a nakonec k ideji umění“ (I, 78). Dílo nemůže existovat samo o sobě, je uměleckým dílem právě a pouze jako součást „sítě“ všech děl. Umělecké dílo je v této koncepci nepolapitelné, neuchopitelné, jakožto součást dynamického dění (umění) se vlastně neustále mění.

Vyhroceně řečeno, v této koncepci může být věčné pouze to, co je pomíjivé. „Umělecké dílo ... musí být pohnutým pomíjivým momentem v živoucí transcendentální formě. Tím, že se ve své formě omezuje, činí se v nahodilém útvaru pomíjivým, v pomíjejícím útvaru však věčným skrze kritiku.“ (I, 115) Dílo je bytostně pomíjivé, a právě a pouze tato pomíjivost, v níž je součástí absolutního procesu, mu zajišťuje „jeho“ věčnost.

Vedle tohoto dynamického pojetí uměleckého díla a kritiky, kdy lze obojí snad nejpřesněji definovat jako neustále proměnlivé „zvrstvení“ vztahů uměleckých forem, se objevuje koncept kritiky, která se snaží vystihnout to, co je v díle o sobě přítomno jako jeho „prozaické jádro“ (I, 109). Jedině z této odlišné pozice může Benjamin Schlegelovi vyčítat, že „kultivoval rozmanitost forem, jejichž sjednocení je úkolem, snad ještě více než čisté prozaično, které jej naplňuje“ (I, 102). Ale co je toto „čisté prozaično“, resp. „věčné střízlivé bytí díla“ (I, 109), a jakým způsobem je kritika uchopuje?

V pozadí teorie kritiky, která se zde rýsuje a která již není (pouze) romantická, stojí Benjaminova teorie jazyka, kterou ohlašoval již vpád Hölderlina do logiky výkladu. Musíme ovšem zohlednit ještě širší souvislost, uměnovědný kontext, do kterého problém

---

<sup>326</sup> Netřeba snad ani dodávat, že Schlegel zcela odmítá „informativní nebo pedagogický účel“ kritiky (I, 108). Nikterak ovšem nezavrhuje didaktický prvek v samotné poezii, právě naopak (srv. I, 107/108, pozn.).

kritiky v disertaci zasadil sám Benjamin; vedle Hölderlina se tak nutně dostává do hry i Goethe.

Benjamin totiž označuje svou práci za „příspěvek“ k předvedení „širší dějinně-problémové souvislosti“ (I, 11), kterou nastiňuje závěrečné srovnání romantické a Goethovy teorie umění. Vzájemná konstelace, protiklad těchto teorií je přitom „kritické stadium ... dějin“ pojmu kritiky, ve kterém „bezprostředně vystupuje na světlo čistý problém umělecké kritiky“ (I, 110). Toto kritické stadium je pro Benjamina dosud aktuální, „legitimní“ (I, 117), a je podstatné i pro celek filosofie umění, poněvadž „systematickou základní otázku filosofie umění lze formulovat i jako otázku vztahu ideje a ideálu umění“ (I, 117).

V protikladu mezi Goethem a romantiky je zásadní právě rozlišení mezi obsahem a formou. Romantická teorie umění dokáže tematizovat a nosným způsobem začlenit do své teorie pouze formu, která „svou dialektikou sebeomezení a sebepovýšení přivádí k výrazu dialektiku jednoty a nekonečnosti v ideji“ (I, 111), zatímco v případě obsahu se dostává do úzkých a rozhodně nedokáže objevit jeho „a priori“. Z něho naopak vychází Goethova filosofie umění: Goethe nehledá ideu, nýbrž ideál umění, což je rovněž „nejvyšší pojmová jednota“, ovšem „jednota obsahu“ (I, 111). Pro nás je podstatné, že na rozdíl od vztahu díla a ideje, mezi kterými principiálně existuje plynulý přechod,<sup>327</sup> dílo existuje „vůči ideálu umění do jisté míry nahodile“ (I, 113). Ideál a dílo se principiálně liší, takže jejich vztah se vyznačuje zlomem, nikoli nepodobným vpádem, který ruší jakoukoli (romantickou) dynamiku. Právě to však vyžaduje podrobnější analýzu.

## **Kritika Goetha**

Bylo by zcela pomýlené myslet si, že se snad romantická a Goethova teorie mohou navzájem „doplňovat“, jelikož jedna z nich tematizuje formu, druhá obsah. Nejde o to, že by se každá z nich zaměřila pouze na „část“ problému, nýbrž o to, že tyto filosofie svými principy inklinovaly buďto k uchopení a vyzdvižení formy, nebo obsahu. Nemyslitelná je rovněž „syntéza“ těchto teorií, které jsou „v principech navzájem protikladné“ (I, 110). Jak jsme již zmínili, cestu za jednostrannost zmíněných konceptů neukazuje ani tak závěrečné srovnání romantiků a Goetha, nýbrž spíše předcházející vpád Hölderlina do logiky výkladu,

---

<sup>327</sup> Připomeňme, že dílo se v absolutnu „rozpouští“.

poněvadž právě v něm se dostávají do hry představy, na kterých Benjamin dále staví. Pokud však máme Hölderlinův (implicitní) přínos docenit, musíme získat širší představu o filosofii umění a teorii kritiky, se kterou Benjamin pracuje. Pouze k tomu nám má dopomoci následující rozbor Benjaminovy kritiky díla druhého protagonisty jemu aktuální konstelace umění, Goethových *Spríznění volbou*.<sup>328</sup>

### *Věcný a pravdivostní obsah*

Výchozí je rozlišení mezi věcným a pravdivostním obsahem díla: prvním se věnuje komentář, druhý hledá kritika. Pravdivostní obsah je niterně vázán na obsah věcný. Zatímco pravda díla však zůstává trvale ve skrytosti, realie díla, a s nimi i věcný obsah, se v průběhu času stávají nápadnými. Působí cize, protože patří do jiného, již zašlého světa; tím, jak bijí do očí, rovněž zastírají pohled na pravdivostní obsah díla, takže kritik (ovšem i čtenář) tu stojí před dílem jako paleograf „před pergamenem, jehož vybledlý text překrývají tahy silnějšího písma, které se na něj odvolává“ (I, 125). Akt komentování věcného obsahu přitom umožňuje zodpovědět

základní kritickou otázku, zda zdání pravdivostního obsahu za sebe vděčí věcnému obsahu nebo zda život věcného obsahu za sebe vděčí obsahu pravdivostnímu. V té chvíli, kdy se v díle rozestupují, totiž rozhodují o jeho nesmrtelnosti. V tomto smyslu dějiny děl připravují jejich kritiku, a proto historická distance zvětšuje její moc. (I, 125/126)

Pojem věcného obsahu je komplikovanější a bohatší, než se na první pohled může zdát, a v našem kontextu se ani zdaleka nemůžeme věnovat všem podstatným souvislostem.<sup>329</sup> Negativní stránkou tohoto bohatství je jistá neurčitost.<sup>330</sup> Základní problém lze spatřovat

---

<sup>328</sup> Goethovská esej je, abychom to vyjádřili v znosnou formulí, teologicky fundovanou filosofií v kostce, implicity přítomnou v kritickém komentáři zahrnujícím filosofii umění. Nepochybně by si zasloužila samostatnou knihu. Náš rozbor se může zaměřit pouze na několik bodů, přičemž se bude držet zejména systematického problému kritiky. Benjamin ji pokaždé v úvodu ke třem oddílům svého eseje explicitně tematizuje, nejprve co do jejího vztahu ke komentáři, poté k biografii a nakonec k filosofii.

<sup>329</sup> Rozbor pojmu „věcného obsahu“ by mohl posloužit jako jeden z klíčů k Benjaminově teorii poznání, a to v kontextu kritiky Kanta a obecně osvícenství, které mimo jiné podcenilo význam „věci“. V této souvislosti by vstoupila do hry rovněž problematika dějin.

<sup>330</sup> Význam tohoto pojmu je navíc zatemněn tím, že je v eseji svázán s bytostně neurčitým „mýtem“.



v tom, že „věcný obsah“ není pouze jednotkou v rámci uměleckého díla, nýbrž má význam i jako poznatelný prvek skutečnosti, přičemž Benjamin rozhodně nemá v úmyslu mezi obojím jasně rozlišit, naopak lze říci, že pravdivostní obsah díla je „entitou“, v níž se stává poznatelnou pravda věcného obsahu<sup>331</sup> právě proto, že zde věcný obsah prošel jistou, technicky poetickou uměleckou úpravou. Podstatná je právě tato „úprava“, poněvadž dle Benjamina nelze vnitřní obsah věci, tj. věcný obsah odvozovat

ani z hledu do jejího bytí ani z průzkumu jejího určení, ba ani z tušení vnitřního obsahu, nýbrž uchopitelný je toliko ve filosofické zkušenosti jejího božského ražení, evidentní toliko v blaženém názoru božského jména. Tímto způsobem se dokonavý vhléd do věcného obsahu trvalých věcí kryje s vhlédem do jejich obsahu pravdivostního. (I, 128)

Onou stabilní, trvanlivou věcí, která odolává vlivu času, je právě umělecké dílo, přesněji řečeno to, díky čemu je uměleckým dílem. Je tedy zřejmé, že ačkoli „dějiny děl“ umocňují potenciál kritiky, (pravé) dílo se kritického aktu nemusí obávat, protože je v něm objektivně přítomna instance, která kritickému rozkladu odolá: dílo, v němž je svázán věcný obsah s obsahem pravdivostním tak, že se vhléd do jeho věcného obsahu může rovnat vhléd do obsahu pravdivostního, je nesmrtelné. A kritika cílí právě k této identitě.

### *Poetická technika a forma*

Je tudíž jasné, že „poetická technika“ řešíci „hádanku“ věcného obsahu coby otázku jeho „znázornění“ rozhodně nepředstavuje pouze „technický“ problém: skutečnost, že se potýká se znázorněním věcného obsahu, naopak znamená, že stojí v jádru problému pravdy (v) umění. Musíme proto vyzdvihnout, že není jednoduše a pouze prostředkem narace a kompozice, který by bylo lze zpětně odvodit z textu díla, nýbrž že – jaksi navíc – „tvoří hranici“ mezi touto čitelnou, „povrchní“ vrstvou díla, a jeho „hlubším, skrytým zvrstvením“ (I, 145). Pokud mohl Goethe technikou „zajistit zdůraznění mytických mocí ve svém díle“, pak mu sice nutně unikl jejich „poslední význam“ (I, 146), tento význam nicméně dokáže odhalit pozdější kritika také a právě díky technickému provedení znázornění věcného obsahu.

---

<sup>331</sup> „Pravdivostní obsah se osvědčuje jako pravdivostní obsah věcného obsahu.“ (I, 128)

Pokud bychom sledovali vztah Benjaminovy kritiky k romantické teorii, která stojí na tematizaci formy, museli bychom si za prvé uvědomit, že navzdory rozlišení „formy“ a „poetické techniky“, kde forma odpovídá pravdivostnímu, technika věcnému obsahu, existuje mezi obojím – tak jako v případě věci a pravdy – velmi úzký vztah, přičemž tento vztah je sledovatelný a tematizovatelný především, ne-li výlučně ze strany toho na první pohled méněcennějšího, tj. věcného obsahu a jí odpovídající techniky. Je to právě technika, čím Goethe řeší hádanku věcného obsahu.

Poetická technika stojí i za nejvýznačnějším formálním rysem *Spříznění volbou*, jímž je zasazení novely o „Podivných dětech sousedů“ do celku románu. Dozvídáme se, že celé dílo mělo být původně novelou, přičemž novelistická tendence se projevila zejména tím, že „centrum dění“ – jak je to typické pro novelu – „zůstává zcela nepřístupné čtenářově bezprostřední intenci“ (I, 167). Podle Benjaminu jsou *Spříznění volbou* vskutku „mezni forma“, která nemá obdoby: jakýsi novelistický román přednášený vypravěčem. Z formálního hlediska je nejdůležitější, že v (exemplární) novele o „Podivných dětech sousedů“ jasně vystupuje „zákonitost její formy, nedotknutelnost centra, tzn. tajemství jako bytostný rys“ (I, 169).

V souladu s koncepcí z disertace Benjamin vyzdvihuje, že tato novela je „prozaičtější než román“ (I, 168), avšak svou kritiku nestaví na rozboru této formy, nýbrž především na obsahových korespondencích mezi novelou a vlastním románem. Přesto bychom mohli říci, že tu podstatné intence romantického přístupu zůstávají zachovány: v románu přítomná novela jakožto „próza vyššího stupně“ (I, 168) reflektuje obsah románu, ovšem nikoli jeho potencováním, nýbrž implicitní antitezí. Benjamin to vyjadřuje tak, že „mytickým motivům románu odpovídají motivy novely jako motivy spásy. Můžeme tedy, pokud se v románu mytično dovolává jakožto teze, v novele spatřovat antitezí“ (I, 171).

### *Kritika a filosofie*

Nebudeme sledovat rozbor vztahu kritiky a biografie:<sup>332</sup> ostatně „v oblasti biografie neexistuje ani komentář, ani kritika“ (I, 161). Podstatný je naopak vztah kritiky a filosofie, jehož tematizací začíná závěrečná část goethovské eseje.<sup>333</sup>

---

<sup>332</sup> Tento rozbor připravuje takřka teatrální „exekuci“ knihy Friedricha Gundolfa *Goethe* (Berlin 1916), jejímž prostřednictvím Benjamin od základu vyvrací dobově vlivné mytizující a heroizující pojetí básníka. Tato kritika není vedena nějakou osobní záští, naopak má zcela věcný význam: jak to vyjadřuje Sigrid Weigelová, „poněvadž starověké oddělení umění a filosofie je výsledkem

Benjamin vychází z toho, že jeho „doba ... stále živěji vnímá přísně určitý původ umění“ (I, 172), přičemž tento „přísně určitý původ“ zvláštním způsobem uchopuje přirovnáním. Umělecké dílo je personifikováno v někoho krásného, ale uzavřeného,<sup>334</sup> kdo v sobě chová tajemství, přičemž filosofie je sourozencem díla, jehož poznání umožňuje alespoň zčásti prosvětlit záhadnost díla. Podle Benjaminova totiž platí, a tím se z určitého ohledu vracíme k otázce původu díla, že „právě díla jsou ... útvary, v nichž se vyjevuje ideál jejího (tj. filosofie) problému“ (I, 172).

Tím se ovšem ukazuje, že nejenom umění, přesněji řečeno kritik, který se obrací k dílu, těžší ze sprízněnosti s filosofií, nýbrž i sama filosofie možná potřebuje umění, nakolik právě v něm vychází najevo její nejvyšší problém. Ideál problému filosofie je přitom „pojmem ... neexistující otázky, která se ptá na jednotu filosofie“ (I, 172); pokud využijeme rukopisný náčrt nazvaný *Theorie der Kunstkritik* (Teorie kritiky umění, I, 833–835), který je v lečcems srozumitelnější než publikovaný text, získáme exaktní formulaci, podle níž se vlastně jedná o „ideu, kterou je třeba označit za ideál z toho důvodu, že se – jakožto k pojmu jednoty své odpovědi – nevztahuje k problému imanentní formě, nýbrž k jemu transcendentnímu obsahu své odpovědi“ (I, 833/834).

V rozlišení ideje a ideálu sice můžeme zaznamenat rozdíl mezi romantickou teorií umění, soustředěnou kolem formy a ideje, a teorií Goethovou, která vyzdvihuje obsah a (jeho) ideál,<sup>335</sup> avšak nyní má Benjamin na mysli něco jiného: stručně řečeno jde o to, že idea (ideál problému) je neuskutečnitelná v jí vlastní formě, protože takto by měla mít formu odpovědi na otázku po jednotě filosofie, takovou otázku však nelze uspokojivě zformulovat, a tudíž na ni ani nelze podat dokonalou odpověď. Z jakého důvodu?

---

úpadku mýtu (a jeho indiference ke kategorii pravdy), konstrukt poezie jako kvazináboženství provádí pouze remytologizaci“ (*The Artwork as Breach of Beyond: On the Dialectic of Divine and Human Order in Walter Benjamin's „Goethe's Elective Affinities“*, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 201).

<sup>333</sup> Platí, že „tam, kde se pojednání pozvedá od základů románu k názoru jeho dokonalosti, je povolána vést ho filosofie namísto mýtu“ (I, 172). Teprve třetí část goethovské eseje tak podle všeho přistupuje k vlastní kritice, zatímco části předchozí byly spíše komentářem.

<sup>334</sup> Koncepce uměleckých děl jako sféry „uzavřenosti“, která se přísně odlišuje od otevřené sféry „zjevení“ a toho, co má „dějiny“, vychází snad nejjasněji najevo v Benjaminově dopisu F. Ch. Rangovi z 9. 12. 1923 (srv. I, 888/889).

<sup>335</sup> „Idea umění je idea jeho formy, stejně jako je ideál umění ideál jeho obsahu.“ (I, 117)

System filosofie je něčím více než souhrnem všech svých poznatků, avšak to, co zakládá jeho systematickosti,<sup>336</sup> nelze vyjádřit (zodpovědět) stejně jako tyto poznatky, nelze se po tom ptát, poněvadž i kdyby „jednota v řešení všech problémů dotazatelná byla, ihned by se s ohledem na otázku, kterou pokládá, nastolila nová, v čem se zakládá jednota jejího zodpovězení s odpovědmi na všechny ostatní“ (I, 172). Ačkoli ovšem otázka po jednotě filosofie reálně neexistuje, neznamená to, že není vůbec, nýbrž že může být pouze „virtuální“.<sup>337</sup> „Pojem této neexistující otázky, která se ptá na jednotu filosofie, ve filosofii označuje ideál problému.“ (I, 172)

Ať už se tento ideál v samotné filosofii uskutečňuje jakkoli,<sup>338</sup> v každém případě existují výtvoři, v nichž se sice tato idea/ideál neuskutečňuje ve své vlastní formě, ale přesto je tu nějak přítomen: je „zakopán v mnohosti děl“, z nichž musí být vydobyt, a právě to je úkol kritiky (I, 834). „Kritika v uměleckém díle nechává vystoupit ideál problému do jevu, do jednoho z jeho projevů. Neboť to, co v něm kritika vpsledku vykazuje, je virtuální formulovatelnost jeho pravdivostního obsahu jako nejvyššího filosofického problému.“ (I, 173)

Pokud shrneme postup Benjaminovy argumentace, lze říci, že „přechází od umění ... k ideálu problému filosofie, od ideálu problému zpět k umění jakožto k příkladu neexistující otázky, skrze niž je ideál problému signalizován v rámci filosofie.“<sup>339</sup> Benjamin tak – oproti Goethovi – postuluje „ideál, který vyžaduje, volá po kritice jako zdroji svého jevu. ... Umění se tudíž stává formou, která klade problém formulace svého pravdivostního obsahu, ale právě tím získává nejužší afinitu k ideálu takového problému ve

---

<sup>336</sup> Romantikové řeší tento problém následovně: „Hölderlin ... píše na jednom místě, kde chce vyjádřit vnitřní, nanejvýš důslednou souvislost: ‚nekonečně (přesně) souviset‘. Totéž měli na mysli Schlegel a Novalis, když pojímali nekonečnost reflexe jako naplněnou nekonečnost souvislosti: všechno v ní mělo souviset nekonečně mnohým způsobem; my bychom dnes řekli ‚systematicky‘, Hölderlin říká jednodušeji ‚přesně‘.“ (I, 26)

<sup>337</sup> V náčrtu se dočteme, že „na takovou virtuální otázku (která se zhlédá toliko z odpovědi) samozřejmě existuje pouze jedna odpověď: systém filosofie sám.“ (I, 833) Zároveň ovšem Benjamin píše, že „ideál filosofického problému lze znázornit ... pouze v mnohosti ... Takže po jednotě filosofie se lze tázat principiálně jen v mnohosti či množství virtuálních otázek.“ (I, 834) Zatímco tedy systém filosofie má být sice nedotazatelnou, ale přece „odpovědí“, umělecká díla nejsou otázkou ani odpovědí, nýbrž něčím, v čem se ideál problému „znázorňuje“.

<sup>338</sup> Benjaminovi tu nejde primárně o filosofii, nýbrž o uměleckou kritiku, třebaže je jasné, že se dotýkáme vskutku klíčové otázky, jak je pravda přítomna ve filosofii. Ukazuje se zde cesta k tématu, které řeší *Teoreticko-poznávací předmluva* knihy o německé truchloňe.

<sup>339</sup> D. S. Ferris, *Benjamin's Affinity: Goethe, the Romantics and the Pure Problem of Criticism*, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 192.

filosofii. Kladení takového problému – formulace pravdivostního obsahu – je pravdivostní obsah uměleckého díla“.<sup>340</sup>

Ferrisovo tvrzení, podle kterého je pravdivostním obsahem díla to, že klade problém formulace pravdivostního obsahu, velmi přesně vystihuje, o co v kritice uměleckého díla jde. Kritika v něm sice vykazuje „virtuální formulovatelnost jeho pravdivostního obsahu jako nejvyššího filosofického problému“, tato formulovatelnost se však nikdy nemůže stát skutečnou formulací, poněvadž ta by mohla existovat, jak již víme, pouze „tehdy, kdyby byl systém dotazatelný“ (I, 173).<sup>341</sup>

Zároveň si všimněme, že vedle „virtuální formulovatelnosti“ Benjamin uchopuje výkon kritiky rovněž tak, že „nechává vystoupit ideál problému do jevu, do jednoho z jeho projevů“ (I, 173). Virtuálnost existence ideálu filosofie v díle je tudíž úzce svázána s jevovostí, kritika nechává vyvstat ideál (pouze) virtuálně mimo jiné natolik, nakolik ho nechává vyvstat jako (pouhý) jev. Ještě uvidíme, že právě tato jevovost, nepochybně související se zdánlivostí, od které je nicméně (pouze) do jisté míry odlišitelná, bude hrát v Benjaminově výkladu významnou roli.

Teprve v této perspektivě lze plně pochopit, že se kritika „jakoby z úcty k dílu, ovšem právě tak z respektu k pravdě, zastavuje“ (I, 173) před samotnou formulací ideálu problému. To, před čím se takto zastavuje, je totiž „bezvýrazné“, a tudíž nekritizovatelné.

Zopakuje, že umělecké dílo je pravdivé, přesněji řečeno teprve se – díky kritice – pravdivým stává tím, že „klade problém“ svého pravdivostního obsahu. Kritika ovšem „říká jedině to, že pravdu v díle sice nelze poznat jako dotázanou, ale jako vyžadovanou“ (I, 173). Toto „vyžadování“, resp. „symbolizování“,<sup>342</sup> je v posledku právě dílem bezvýrazného, jakkoli přitom, jak ještě uvidíme, jeho intervence předpokládá krásné zdání.

### *Krása a tajemství*

V této souvislosti musíme zvážit „bytočný zákon krásy“, že se „jako taková vyjevuje pouze v zahaleném“ (I, 194): jedině takto, tj. neodhalená a neodhalitelná (přítomná v zahaleném) se krása vyjevuje *jako taková*. Projevem nevyzpytatelnosti, tajemnosti krásy je tudíž i nemožnost jasného určení a odlišení, co je v případě krásné věci krása sama.

---

<sup>340</sup> Tamt.

<sup>341</sup> Nebo jinak: „Oné formulovatelnosti by se totiž dostálo pouze tehdy, kdyby byl systém dotazatelný, a z projevu ideálu by se změnila v nikdy ne danou existenci ideálu samého.“ (I, 173)

Benjamin to specifikuje dualitou zahalujícího a zahalovaného. Zahalujícím, „závojem“, je „zdání“,<sup>343</sup> toto zdání ovšem není krásou samou, ale není jí ani to, co je závojem (zdáním) zahaleno. „Krásný totiž není ani závoj, ani zahalený předmět, nýbrž předmět ve svém závoji. Odhalen by se však ukázal nekonečně nevzhledný.“ (I, 195) Českým „nevzhledný“ tu překládáme adjektivum „unscheinbar“, jemuž snad nejpřesněji odpovídá „nepatrný“ ve smyslu „bezvýznamný“,<sup>344</sup> vzhledem k vazbě na „zdání“ (Schein) však tento výraz musíme číst jako privaci adjektiva „scheinbar“, „zdánlivý“: krásný předmět, zbavený svého (krásného) zdání, nutně není bezvýznamný, jeho význam by však nebyl patrný, stal by se „nepatrným“, ztratilo by se jeho tajemství, které se v něm – jakožto krásném – právě patrným stává.

V této perspektivě je zřetelný dosah (a problematičnost) Benjaminova výpadu proti tradičnímu a nutně nikoli povrchnímu pojetí, že „krása je zviditelněnou pravdou“ (I, 194). Z Benjaminova hlediska se tím krása dehonestuje na pouhé zdání, protože pravda je neviditelná, smyslově nevnímátná, a tudíž nezviditelná: „její zviditelnění by mohlo spočívat jedině na jí nevlastním rysu“ (I, 195). Pokud však Benjamin odmítá jako „filosofické barbarství“ myšlenku, že „lze odhalit pravdu krásy“ (I, 195), činí tak na základě předpokladu, že „krása sama není jevem, nýbrž zcela bytností“ (I, 195). To je ovšem vyhocené stanovisko, které vzbuzuje nejenom principiální otázku, co to je za podivnou bytnost, pokud „bytnostně zůstává podobná sama sobě pouze pod zahalením“ (I, 195), nýbrž i otázku konkrétnější: na základě čeho se tedy krása vůbec jeví.<sup>345</sup>

Musíme vidět, kam Benjamin svou úvahou míří: jde mu o radikální rehabilitaci krásy jako něčeho „bytnostného“, za čím již nelze odhalit žádnou „pravdu“, protože pravda tu tkví v bytnostné věci samé.

Vůči všemu krásnému se tak z ideje odhalení stává idea neodhalitelnosti. Tot' idea umělecké kritiky. Umělecká kritika nemá nadzdvihnout závoj, nýbrž jeho nejpřesnějším poznáním jakožto závoje se teprve pozdvihnout k pravému nazírání krásného ... k nazírání krásného jakožto tajemství. (I, 195)

---

<sup>342</sup> Jak to vyjadřuje náčrt *Teorie kritiky umění* (I, 834).

<sup>343</sup> Viz následující formulaci: „krásné, byť i samo zdáním není, přestává být bytnostně krásné, pokud se z něj vytratí zdání. To mu totiž přísluší jako závoj“ (I, 194).

<sup>344</sup> Jak čteme v českém překladu in: *Dílo a jeho zdroj*, str. 183.

Pokud jsme se snad domnívali, že Benjaminova kritika vyústí v poznání pravdivostního obsahu díla ve smyslu jednoznačně uchopeného obsahu, pak již úvahy o vztahu filosofie a kritiky naznačily, že toto očekávání sotva dojde naplnění. Na základě svých úvah o kráse nyní Benjamin dospěl ke zcela radikálnímu chápání úkolu kritiky.

Poněvadž krása je neodhalitelná, nemůže ani kritika pracující s krásným uměleckým dílem usilovat o nějaké „odhalení“ závoje krásného zdání, nýbrž má tento závoj co nejpřesněji poznat, aby mohla vnímat samo to, čím je – jakožto bytností – krásné dílo krásné. Podstatné ovšem je, že nazírané krásné je nazíráno jako tajemství. Právě v tajemství totiž tkví metafyzické, ba přímo teologické zakotvení krásy:

Poněvadž pouze krásné a mimo ně nic nedokáže být bytostně zahalující a zahalené, tkví v tajemství božský základ bytí krásy. Tak je pak i zdání v ní právě toto: nikoli nadbytečné zahalení věci o sobě, nýbrž nutné zahalení věci pro nás. Takové zahalení je v některých časech božsky nutné, jako je božsky podmíněno, že ono nevhledné, v nečas odhaleno, vyprchává v nic, čímž zjevení vykupuje tajemství. Kantova nauka, že základ krásy má charakter relace, tudíž vítězně prosazuje své metodické tendence v mnohem vyšší sféře než ve sféře psychologické. Všechna krása v sobě stejně jako zjevení drží dějinně-filosofické řády. Nečiní totiž viditelnou ideu, nýbrž její tajemství.  
(I, 195/196)

Rozbor vztahu kritiky a filosofie, jímž začala třetí část goethovské eseje, se po těchto úvahách dostává do lepšího světla. Benjamin v něm vyšel z předpokládané znalosti „bytnosti umění“, z vnímání jeho „přísně určitého původu“, aby obojí přiblížil obrazem sourozenectví filosofie a umění (I, 172). Umělecké dílo tu bylo přirovnáno člověku, který je „krásný a přitažlivý, ale uzavřený, poněvadž v sobě chová tajemství“ (I, 172). Můžeme nyní říci, že právě toto tajemství má za úkol vyjevovat krása díla, která „vábí“ mimo jiné i kritiku usilující poznat pravdivostní obsah díla. Zdání přítomné v kráse uměleckého díla přitom není nějaké redundantní okrášlení věci samé, nýbrž jediný způsob, jak se věc sama, tj. idea (jednoty filosofie) může „dávat“.

---

<sup>345</sup> Zřejmě to musí být způsobeno něčím jiným než krásou samou, a tudíž – abychom obrátili Benjaminovu argumentaci proti němu – spočívat na jí nevlastním rysu.

Zajímavý způsobem se zde přetváří (odmítaná) koncepce krásy jako „zviditelnění pravdy“. Ironie, ba sarkasmus přítomný v narážce na Kantovu estetickou teorii by totiž neměl zastřít důležitý poukaz, že krása je vskutku relativní entita, ovšem nikoli jako relace mezi duševními mohutnostmi, nýbrž jako relace ontologická, vycházející od jsoucen ve vztahu k nám.<sup>346</sup> Tato dějinně podmíněná relace vyžaduje estetické zprostředkování, čímž se dostává do hry koncept umění jako místa vyjevování pravdy. Pojem krásy, který je na tomto „místě“ vlastním prostředníkem, ovšem nezviditelňuje pravdu samu (ideu), nýbrž „pouze“ její tajemství, resp. zviditelňuje pravdu jakožto (krásné) tajemství.

### *Mytický základ krásy?*

Jakkoli Benjamin vyzdvihuje krásu samu, neznamená to, že by umělecké dílo bylo hodnotné primárně díky tomu, že je krásné; naopak platí, že krása, která v uměleckých dílech nezbytně souvisí se zdáním, předpokládá působení „sil“, které jsou zhoubné.

Tato skutečnost vychází nejvýrazněji najevo v klíčové pasáži goethovské eseje (I, 180–182), v níž je zaveden pojem „bezvýrazného“. Bezvýrazné, jehož rozbořem náš výklad uzavřeme a završíme, má totiž dvě úzce spjaté funkce: pozitivní a negativní. Negativní, rozkladná činnost bezvýrazného spočívá v tom, že „rozbíjí ... dědictví chaosu“ (I, 181), které v uměleckém díle (ještě) přetrvává. Ačkoli je tento akt popsán jedinou větou, ve skutečnosti se tu otevírá dosti široké pole vztahů.

Dědictvím chaosu je „falešná, bludná totalita“ (I, 181), z čehož je zřejmé, že zmíněný „chaos“ má přes svou chaotičnost tendenci k jisté – falešné, bludné – sebestrukturaci. Pokud v této souvislosti sestoupíme od abstraktních úvah k obsahu goethovské eseje, uvidíme, že Benjamin vyčítá Goethovi jeho vnímání světa právě jako chaosu, přičemž zároveň naznačuje důvod tohoto vnímání: do chaosu „totiž nakonec ústí život mýtu, jenž bez vládce a bez hranic ustanovuje sebe samá jako jedinou moc v oblasti jsoucího“ (I, 149). Existuje tudíž úzká souvislost mezi chaosem a mýtem: právě v tomto kontextu dává smysl tvrzení, že „dědictví chaosu“ je falešná, bludná totalita.

Stať *Ke kritice násilí* (II, 179–203)<sup>347</sup> by nám umožnila sledovat, jak právo, jež se tu chápe jako svého druhu projev či výraz mýtu, nespravedlivě usiluje přesně o to stát se

---

<sup>346</sup> V německé originálu se říká jasně, že zdání v kráse není „die überflüssige Verhüllung der Dinge an sich, sondern die notwendige von Dingen für uns“ (I, 195; kurzíva M. R.).

<sup>347</sup> Česky in *Agesilaus Santander*, str. 48–79. Text vznikl přibližně ve stejné době jako goethovská esej.



„jedinou mocí v oblasti jsoucího“.<sup>348</sup> Na základě této analogie lze říci, že právu a uměleckému dílu je imanentní tendence k monopolizaci (násilí), resp. k totalizaci (zdání), přičemž v obou případech jde o „bludnou“ tendenci, která se nikdy nezbaví svého zavádějícího, resp. zdánlivého charakteru, nepřijde-li transcendentní zásah zvenčí v podobě (božské) spravedlnosti, resp. ne-zdánlivého (pravdivého) „bezvýrazného“. Jinak řečeno, musí sem vstoupit nějaký další „vládce“, který stanoví „hranice“ (I, 149) působení mýtu.

Pokud si uvědomíme, že „čím vyšší krása, tím vyšší druh dokonalosti a totality se zdá s sebou přivádět“ (I, 829), je ovšem místě otázka, není-li právě mytická jednota tím, co zakládá existenci „krásného zdání“ díla. Tato otázka je rozhodující, pokud jde o původ umění, a odpovědi na ni musí být „ano“, ovšem nerozlučně spojené s „ne“, a to natolik, nakolik je v umění krásné zdání rovněž překonáno.<sup>349</sup> Krása uměleckého díla předpokládá existenci falešné, mytické jednoty, tohoto dědictví chaosu. Jemu navzdory pak působí „bezvýrazné“, z čehož je mimo jiné zřejmé, že v uměleckém díle musí být nezbytně přítomno obojí, krása i bezvýrazné: teprve ve své protihře dávají uměleckému dílu jeho věčnost.

## Bezvýrazné

Život, který se v něm (tj. v uměleckém díle) dme, musí strnout a jevit se jakoby upoután v okamžiku. Toto v něm bytující je pouhá krása, pouhá harmonie, která zaplavuje chaos – a v pravdě právě jen tento, nikoli svět – v zaplavování se však toliko zdá oživovat. Bezvýrazné je to, co tomuto zdání činí přítrž, upoutává pohyb a skáče harmonii do řeči. Onen život v díle zakládá tajemství, toto strnutí obsah. (I, 181)

---

<sup>348</sup> Tematicky i časově patří do tohoto kontextu též článek *Osud a charakter* (GS II, 171–179, česky in: *Agesilaus Santander*, str. 38–47), jenž hovoří o právu jako „pozůstatku démonického stupně existence lidí“ (cit. vyd., str. 42). A konečně je třeba připomenout text *O jazyce*, podle kterého „strom poznání nestál v božím sadu kvůli výkladům o dobru a zlu, které by dokázal podat, nýbrž jako symbol soudu nad tím, kdo se táže. Tato příšerná ironie je znamením mytického původu práva“ (II, 154).

<sup>349</sup> Na tomto místě musíme připomenout pojem „básněného“ ze studie *Dvě básně Friedricha Hölderlina*, kde se nakonec říká, že „zkoumání básněného ... nevede k mýtu, nýbrž – v největších dílech – toliko k mytickým spojitostem, které jsou v uměleckém díle zformovány do jediného nemytologického a nemytického, nám blíže nepochopitelného tvaru“ (II, 126). Podobně hovoří i fragment *Zu einer Arbeit über die Idee der Schönheit* (K pojednání o ideji krásy): „Krása má za předpoklad latentní působení mýtu. Krása básně se prosazuje navzdory vykazování mytických elementů. Avšak ‚krásná‘ by bez takových prvků nebyla.“ (VI, 128)

Tajemství nelze myslet nezávisle na obsahu. Obojí je v uměleckém díle přítomno ve vzájemné souhře: uzlem, v němž se tato souhra projevuje nejvýrazněji, je „chvění“.

Bezvýrazné sice na jedné straně nutí „zadržet chvějící se harmonii“, zároveň však „svou námitkou zvěčňuje její chvění. V tomto zvěčnění se krásné musí zodpovídat, nyní se však zdá právě v tomto zodpovídání přerušeno, a tak má věčnost svého obsahu právě z milosti oné námitky“ (I, 181). Benjamin přibližuje zákrok bezvýrazného obrazem „přerušení poroučejícím slovem“, které „dokáže z vytáček ženy vytěžit pravdu právě tam, kde ji přerušuje“ (I, 181). Bezvýrazné tudíž jednorázově, v jedinečném okamžiku vpadává do spádu harmonického (oživeného) díla, přerušuje tento spád, který se jaksi brání sdělit pravdu samu, zároveň ji však svými „vytáčkami“ naznačuje, čímž právě dává zmíněnému vpádu prostor a podnět.

Hovoří-li Benjamin o tom, že bezvýrazné svou námitkou zvěčňuje chvění díla, ale zároveň tímto zvěčněním zastavuje jeho zodpovídání, pak lze říci, že tím, kdo zde vskutku mluví, je jediné samo bezvýrazné. To k tomu ovšem nemá výrazové prostředky (jazyk), je v tomto smyslu bezvýrazné, jež ke svému vyjádření nadále potřebuje krásnou harmonii. Ta není zrušena, avšak její „chvění“ je nyní – zákrokem bezvýrazného – povýšeno, není již pouhým „vykrucováním“: teprve nyní získává dílo skutečný obsah, který ovšem neruší tajemství, avšak dělá z něho tajemství vskutku obsažné.

Vidíme-li nezbytnou vazbu mezi „tajemstvím“ a „obsahem“, pak je také pochopitelné, proč bezvýrazné „nedokáže oddělit zdání od bytnosti“, ačkoli jim „zabraňuje, aby se smíchaly“ (I, 181). Klíčová otázka ovšem zní, odkud se zákrok bezvýrazného vůbec bere, zejména pokud je ve svém projevu tak zásadně vázán na svůj protějšek. Benjamin tvrdí, že bezvýrazné svou „kritickou“, rozlišující schopnost získává tím, že ve své podstatě překračuje estetickou sféru, že je jakožto „morální slovo“ součástí „mravního světa“.

V bezvýrazném jakožto projevu tohoto „vyššího“ světa vychází najevo „vznešená moc pravého“. Děje se tak „podle zákonů mravního světa“, v souladu s nimiž bezvýrazné „určuje jazyk“ reálného světa (I, 181). Řeč o „skutečném“ světě sice působí v kontextu uměleckého díla poněkud překvapivě, ovšem i náčrt *O „zdání“* hovoří podobně o „jsoucím“ světě, takže důraz na realitu je nepochybně záměrný. Vidíme ovšem, že i vůči „realitě“ je určující vyšší mocnost, mocnost ne-reálná, ale mravní, která nejenže určuje skutečnost, nýbrž spolu s tím, jak již tušíme z rozboru mytického základu krásy, rovněž de(kon)struuje krásné zdání.

## Symbol

V této souvislosti je dobré zohlednit i formulaci z náčrtu *O „zdání“*, podle níž bezvýrazné „dle zákonů mravního světa určuje symboliku jsoucího světa ... Krásný život upoutaný ... zmůže, jako ztuhnutý a mortifikovaný, naznačit symbolické. Činí tak z moci bezvýrazného“ (I, 832). Jinak řečeno: pokud je děj („krásný život“) díla spoután formou a „očistěn“ – díky bezvýraznému – od pouhého zdání, může se stát prostředkem, přesněji řečeno spíše prostředím, médiem, v němž se „naznačuje“ symbolické a jímž se – v poslední instanci – symbolizuje pravda.

Jakkoli výmluvný je ovšem Benjaminův popis, podle kterého (mravní) bezvýrazné obdařuje to, co se v uměleckém díle odehrává jako skutečné, schopností symbolizovat (pravdu) – přesněji řečeno, poněvadž vlastním symbolem tu je pouze samo bezvýrazné, dává mu schopnost „naznačovat“ symbolické<sup>350</sup> – na druhou stranu není překvapivé, že nakonec nebyl zařazen do vlastního textu. V něm je Benjamin opatrnější, když nehovoří o „symbolice jsoucího světa“, nýbrž vlastní symbol, ba dokonce pouze jeho torso, situuje až mimo dílo, jinak řečeno vidí v něm až „výsledek“ procesu, který v díle rozehrává vztah krásného zdání a bezvýrazného.

Samo bezvýrazné je totiž primárně pouze kritická moc, jejíž výkon je především negativní, zatímco vlastním pozitivem této negace je (pozitivní) symbol, který se však, ač bychom to u symbolu mohli očekávat, nedává takříkajíc najednou a vcelku, nýbrž zůstává vázán – jako líc rubu – na rozkladnou činnost bezvýrazného. V této souvislosti je opět výmluvnější, poněvadž méně obezřetný, náčrt *O „zdání“*, podle kterého kritická moc bezvýrazného „dokonává dílo, pokud ho rozbíjí ... na *nejmenší* totalitu zdání“ (I, 832/833).

Tento koncept je nepochybně velmi problematický, takže není nikterak překvapivé, že z goethovské eseje zmínka o „nejmenší totalitě zdání“ nakonec vypadla, nicméně je z ní jasně patrná zásadní vazba symbolu na to, co symbol sám překonává a neguje, tzn. na zdání. Bezvýrazné nekonečně, limitně umenšuje zdání totality, kterou forma v umělecké díle buduje, ale přesto a právě proto je tato limita, „cézúra“ vázána na to, v čem je přítomna.

---

<sup>350</sup> Podobně jako naznačují pravdu vytáčky ženy, přičemž tyto náznaky se stávají vskutku čitelnými až po zásahu poroučejícího slova.

## Cézúra

„Ona věta, která – řečeno s Hölderlinem – obsahuje cézúru díla a v níž se vše zastavuje, ... zní: ‚Naděje se mihla nad jejich hlavami jako hvězda, padající z nebe.‘“ (I, 199/200)<sup>351</sup>  
Pronikáme tu k dimenzi díla, pro kterou již není podstatná krása, ale zároveň vidíme, že tato dimenze by bez krásy a zdání nebyla v díle vůbec přítomna.

Ona nejparadoxnější, nejprchavější naděje se nakonec vynořuje ze zdání usmíření ...  
Vždyť bylo lze chtít, ba bylo třeba chtít zdání usmíření: jedině to je domovem nejzazší naděje. Tak se z něho nakonec vymaňuje a ono „jak krásné“ se na konci knihy ozývá pouze jako chvějící se otázka za mrtvými, kteří pokud se vůbec probudí, pak, jak s nadějí doufáme, nikoli v krásném světě, nýbrž ve světě blaženém. (I, 200)

V uměleckém díle je sice nutně přítomno krásné zdání, musí však být zároveň cestou, jak opustit čistě estetický rámec. Pokud je v přítomném rozboru naděje (a víry v nesmrtelnost) zřetelné navázání a polemika s kantovskou praktickou filosofií, je zcela jasné také to, že se tu přechází na rovinu etickou. Jestliže „máme chtít“ zdání usmíření, pak tato na první pohled estetická žádost je vlastně etický požadavek, jehož prostřednictvím se dílo „vymaňuje“ ze sféry (pouhé) krásy. Tato etická, praktická dimenze se na rovině estetického útvaru projevuje formou „mystéria“:

symbol hvězdy, která přebíhá nad hlavami milenců, je přiměřená výrazová forma toho, co je v díle přítomno z mystéria v přesném slova smyslu. Mystérium je v dramatičnu onen moment, ve kterém dramatično vyčnívá z oblasti jemu vlastního jazyka do oblasti vyšší a jím nedosažitelné. Nikdy proto nemůže dospět k výrazu ve slovech, nýbrž jedině a pouze ve znázornění, je to to „dramatické“ v nejpřísnějším smyslu. (I, 200/201)

Padající hvězda, která symbolizuje naději, není pouze cézúra díla, nýbrž i „výrazová forma mystéria“ adekvátní uměleckému dílu. Nejpodstatnější je v naší souvislosti skutečnost, že mystérium je „moment“ v rámci dramatična, uvnitř dramatického „jazyka“, ve kterém však dramatično paradoxně transcenduje sebe sama. Tato paradoxnost je o to

---

<sup>351</sup> Vložený citát viz in J. W. Goethe, *Utrpení mladého Werthera. Spříznění volbou*, přel. E. A. Saudek, Praha 2003, str. 360. K „cézúře díla“ srv. F. Hölderlin, *Texty k teorii básnictví*, přel. M. Pokorný, Praha 1997, str. 139/140.

významnější, že „mystérium“, v němž dramaticko sebe sama transcenduje, je zároveň dramatickem „v nejpřísnějším smyslu“, takže tato transcendence se zdá být pro dramaticko přímo konstitutivní.

O jaký „moment“ vlastně jde? Jde o to, že se vyjadřuje něco, co je dostupnými (jazykovými) prostředky adekvátně nevyjádřitelné, ale přesto se – jinak než jednoznačně čitelným způsobem – vyjadřuje. Benjamin apeluje na to, že dramaticko „nemůže dospět k výrazu ve slovech“, což ovšem nelze chápat tak, že je třeba to mlčky předvést,<sup>352</sup> nýbrž tak, že význam toho, co je zde jazykem „sdělováno“, principiálně překračuje možnosti tohoto jazyka znázornovaný smysl vyjádřit. Tato struktura je přítomna nejenom na úrovni motivu „naděje“ a na rovině „žánru“ mystéria, nýbrž i v zásadním vztahu mezi „krásou“ a „bezvýrazným“.

### *Kritika Benjaminina*

Předeslali jsme, že goethovské eseji nemůžeme věnovat takovou pozornost, jakou by si zasluhovala. Přesto nemůžeme přejít okolnost, která problematizuje Benjaminův vlastní kritický postup. Nemáme na mysli spornou otázku, zda vskutku osvětluje Goethův román „zcela z něj samého“ (I, 811).<sup>353</sup> Jde o to, zda morální, etické pojmy, pod jejichž zástavou jeho kritika probíhá, jsou vůbec uměleckému, estetickému dílu přiměřené. Lze estetickou kritiku provádět z mravního stanoviska? Podle Benjaminina sice nejde a nemůže jít o to, „mravně ... posuzovat“ fiktivní postavy, na druhou stranu však platí, že je zapotřebí „morálně uchopit děj“ (I, 133). Lze ovšem mravní kategorie aplikovat na fiktivní děj?

Anthony Stephens ve své velmi ostré stati kritizuje Benjaminina za to, že je „jako mravní soudce fiktivních postav ... neochvějně dogmatický“, přičemž používá různé strategie, „aby přiměl čtenáře sdílet své mravní limity“.<sup>354</sup> Benjamin, jenž pracuje s pojmy, jako je „pravá láska“ či „pravé smíření“, „je mnohem metafyzičtější, než Goethe očekává od jakéhokoli

---

<sup>352</sup> Symbol hvězdy je zpřítomněn slovy.

<sup>353</sup> V Benjaminově kritice hrají značnou roli skutečnosti, které se týkají Goethova života, tj. patří spíše do oblasti biografie. Pokud bychom chtěli i přesto tvrdit, že Benjamin provádí „imanentní“ kritiku, museli bychom patrně říci, že biografické údaje sice vystupují z této sféry, jsou však doloženy dílem samým.

<sup>354</sup> A. Stephens, *The Essential Vulgarity of Benjamin's Essay on Goethe's Elective Affinities*, in: G. Fischer, „*With the Sharpened Axe of Reason*“, str. 150.

svého čtenáře“;<sup>355</sup> jinak řečeno, kritizuje Goethův román na pozadí metafyzicko-teologického schématu, které není samotnému dílu právo. Tato námitka velmi dobře vystihuje, kde se rozhoduje o přijatelnosti či nepřijatelnosti provedené kritiky: sám Benjamin upozorňuje, že to, co se Goethe snaží sdělit svému čtenáři, tzn. co od něho „očekává“, nevyjadřuje (ještě) pravdu díla, tzn. to, co dílo – ovšem bezvýrazně – vyjadřuje.

Pokud tedy za bezvýrazným vposled stojí „mravní svět“, mohla by být Benjaminova kritika přeci jen nosná, není-li touto mravností míněno nic subjektivního, co by záviselo například na předsudku interpreta, nýbrž je-li to mravnost takřkajíc „objektivní“ (patrně nějak odpovídající „mravnosti děje“). Právě do této sféry míří koncepty bezvýrazného a cézúry, jejichž původ nakonec není spatřován v subjektivitě – resp. v subjektivní mravnosti – tvůrce, nýbrž v objektivní instanci něčeho, co umělecky rozvrhovanému zdání „skáče do řeči“.

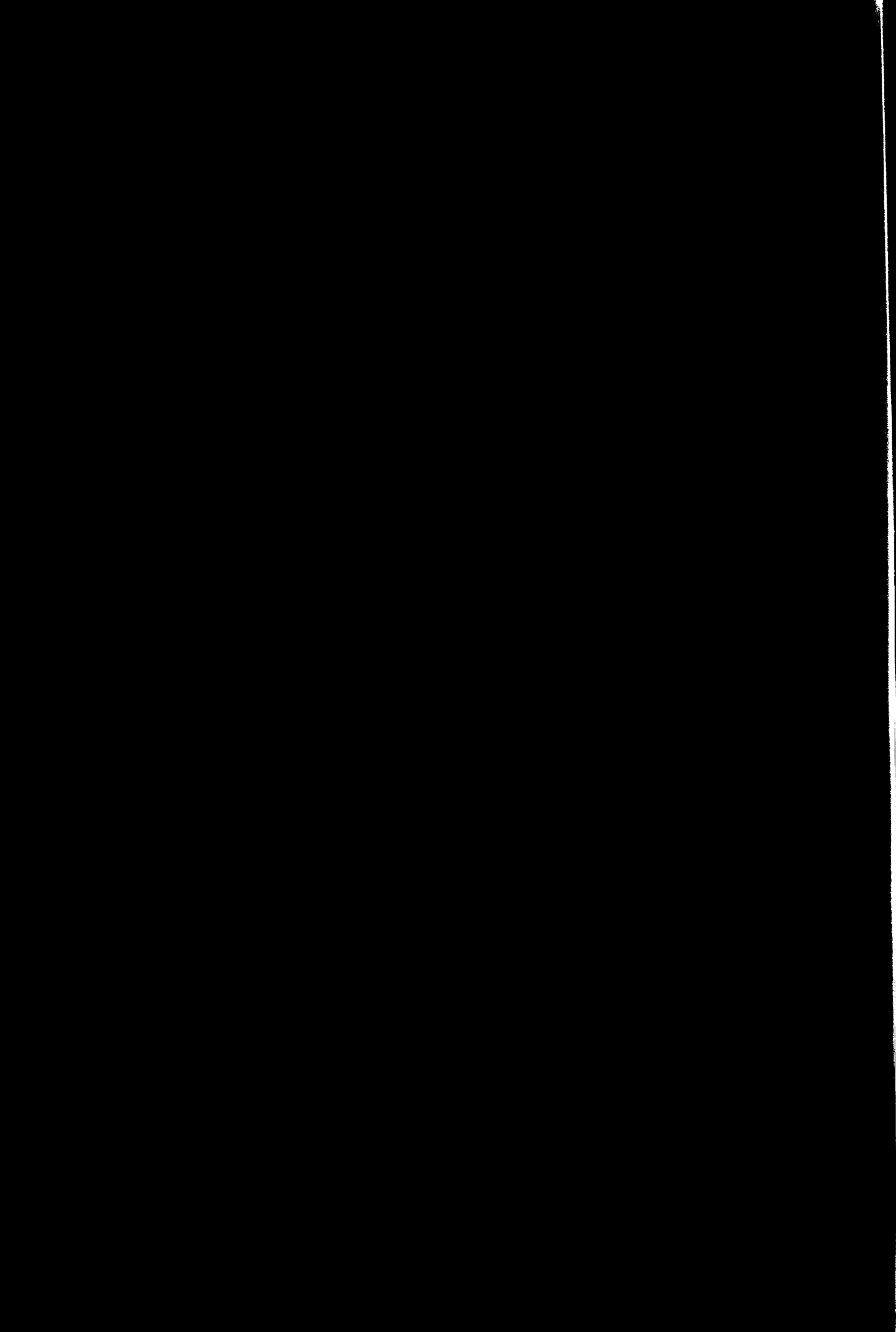
Tak jsou věcně vykázané korespondence mezi „novelou“ a „románem“ (včetně vskutku mravokárných charakteristik postav)<sup>356</sup> dokladem pravdivého obsahu, který Goethe sám vlastně nezamýšlel. Vedle těchto protikladných určení na rovině postav (v románu, resp. ve vložené novele) vidíme i diferenci na úrovni formální: novelu lze „přirovnat k obrazu v temnotě chrámu, který znázorňuje chrám samotný, a tak uvnitř skýtá názor tohoto místa, který je jinak odepřen. Zároveň tím dovnitř vnáší odlesk jasného, ano střízlivého dne ... tato střízlivost působí posvátně“ (I, 197).

---

<sup>355</sup> Tamt., str. 154. Stephens má za to, že tato „metafyzika“ nevyjadřuje skutečnou víru, nýbrž že je pouze součástí Benjaminovy „mocenské hry“, jíž se snaží porazit Gundolfovu vládnoucí interpretaci Goetha, svést čtenáře a zdiskreditovat samotného Goetha (srv. tamt., str. 154–156); na druhou stranu uznává, že dva pojmy, s nimiž se v goethovské eseji pracuje, podkopávají dogmatismus: bezvýrazné a cézúra (tamt., str. 158).

<sup>356</sup> Ponecháme-li stranou dehonestaci Otilie, můžeme uvést, že zatímco románové postavy si uzurpují „špatně pochopenou svobodu“, z níž vzhází pouze „nicota volby“ (I, 170), milenci se „v sekundách rozhodnutí ... noří do živoucího proudu, jehož blahodárná moc se v tomto dění vyjevuje neméně než smrtonosná moc stojaté vody v románu (I, 170/171).

Střízlivost přitom Benjamin výslovně spojuje s bezvýrazným. Stačí připomenout, že „v bezvýrazném se vyjevuje vznešená moc pravého“ a že onu „césuru“ „bezvýrazné moci“ lze vystihnout Hölderlinovou „okcidentální junónskou střízlivostí“ (I, 181). Obrazně řečeno novela svou střízlivostí rozsvěcí a osvětluje zamýšlenou stavbu, k níž Goethovo dílo míří takřka navzdory svému autorovi: „Jeho báseň totiž zůstává obrácena k vnitřnímu prostoru v zastřeném světle, jež se láme v pestrých okenních tabulích“ (I, 197).





## O jménu

Pestré okenní tabule, jimiž do chrámu Goethova románu proniká světlo, nám možná připomenou mozaiku, o níž hovoří *Teoreticko-poznávací předmluva* knihy o *Původu německé truchlohry*. Otázka, jak se má kritika ke světlu, ostatně není nezajímavá:

Benjamin uzavírá svou disertaci jasně ideje, poněvadž Schlegelovi „šlo o to, vytvořit v díle oslnění. Toto oslnění – střízlivé světlo – způsobuje zhasnutí mnohosti děl. To je idea“ (I, 119).

Co přesně se poslední větou míní, je ovšem poněkud nejasné: bylo pouhou Schlegelovou ideou, aby kritika zrušila mnohost děl, nebo je idea tím, co vyvstává díky kritice jako konkrétní jednota? A co je tato jednota? Snad krása sama „stojící s uměřeností na posvátném podstavci“, <sup>357</sup> jak praví Platón citovaný v goethovské eseji (I, 183)? Nedosti však těchto nejasností: samo „oslnění“, toto „střízlivé světlo“, nemusí znamenat ani tak záři, jako spíše clonu: Benjamin užívá substantiva „Blendung“, jež znamená nejenom „oslnění“ (jehož důsledkem ovšem bývá „zaslepení“), nýbrž i „zaclonění“.

Schlegel má patrně na mysli oslňující záři, která opisuje „probuzení vědomí“ (I, 357), přesto je na místě otázka, nepodobá-li se „střízlivé světlo“ spíše „zacloňování“ krásy, které do díla vnáší kritická reflexe. <sup>358</sup> „Kritika je mortifikace děl ... nikoli tedy – romanticky – probuzení vědomí v živoucích (dílech), nýbrž usídlení vědění, v nich, zmrtvělých.“ (I, 357) Tato věta nevyjadřuje pouze Benjaminovu distanci od romantické teorie kritiky, nýbrž zejména a především vyznačuje, s jakými koordinátami Benjamin pracoval a v jakém poli se pohyboval, když se snažil formulovat svou vlastní teorii kritiky. Opět zde musíme zmínit Hölderlina, jehož střízlivé světlo Benjaminovi vpadlo do jeho závěrečného, vypointovaného popisu Schlegelova kritického výkonu: „střízlivost“ jako by dokázala

---

<sup>357</sup> Platón, *Faidros*, přel. F. Novotný, 254a.

<sup>358</sup> V perspektivě protikladu mezi sekularizací absolutna a zdůrazněním jeho transcendence chápe Rodolphe Gasché závěrečné řádky disertace jako „konečné kritické slovo o romantické kritice. Střízlivé světlo ... je tak oslnivé, že se stává klamným. V jeho třpytu všechny rozdíly absolutně vyblédají. Jeho kouzlo, fascinace, kterou vyvolává, je fascinace *faktem* – absolutnem, které se stalo sekulárním“ (*The Sober Absolute: On Benjamin and the Early Romantics*, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 66).

překlenout a spojit dimenzi potencování vnitřního vědomí díla s usidlováním vnějšího vědění do díla.<sup>359</sup>

Výmluvným dokladem promýšlení vztahů mezi oslněním a cloněním, resp. mezi křížením a umrtvováním byl již analyzovaný *Úkol překladatele*. Důraz na „vědění“ přitom můžeme spojovat nejenom s původně nevlastní dimenzí jazyka – která je ovšem v dějinách zcela původním fenoménem – tzn. s dimenzí vnějšího, (protože) významuplného sdělování, nýbrž i s univerzálnější strukturou: podle *Úkolu překladatele* má „překlad ... vždy znovu provést sondu onoho posvátného růstu jazyků: nakolik se to, co je v jazycích ukryto, vzdálilo od zjevení, nakolik může být přítomno ve vědění o tomto vzdálení“ (IV, 14). Překlad, který má přeci jen pozitivně provádět (opětovně) „sblížení“ jazyků, je zároveň sondou, která sice přináší čistě negativní zjištění (měří odstup od zjevení), zároveň však negativnímu modu vědění přisuzuje schopnost, aby právě v něm bylo přítomno to, co je vzdáleno. Uvidíme, že tato struktura se zrcadlí i v koncepci *Teoreticko-poznávací předmluvy*, k níž se nyní obrátíme.

Při výkladu *Předmluvy* (I, 207–237), která podle slov samotného Benjamina představuje „jakési druhé, nevím zda lepší stadium rané práce o jazyce, ... upravené do podoby nauky o idejích“ (I, 882),<sup>360</sup> budeme pracovat také s její první rukopisnou verzí (GS I, 925–948). Vlastní obsah knihy o truchlohře zohledníme jen v míře nezbytně nutné<sup>361</sup> a *Předmluvu* nebudeme situovat do kontextu pozdějších Benjaminových textů;<sup>362</sup> zajímá nás sama o sobě, případně v souvislosti se staršími myšlenkami, na něž navazuje.<sup>363</sup>

---

<sup>359</sup> Rozlišení mezi vnitřkem a vnějškem je ovšem problematické. Benjamin sice zdůrazňuje, že kritika prostě nevzbouzí to, co je již v díle přítomno, nýbrž že v něm cosi vnějšího usidluje, toto „vnější“ vědění však není do díla zcela uměle nasazeno. Nemusí nutně opouštět rámec díla, pokud však dílo imanentně rozvíjí, pak nikoli směrem k růstu, nýbrž spíše směrem k rozkladu.

<sup>360</sup> Benjamin mimo jiné říká, že se v *Předmluvě* poprvé od stati *O jazyce* dostal k tomu, aby rozvrhl „teorii poznání“, ale poznamenává, že její skutečné vytvoření by zabralo léta nebo dokonce desetiletí (I, 877). Jakkoli je Benjamin myslitel „aktuálnosti“, na svých dílech typicky pracoval velmi dlouho.

<sup>361</sup> Názory na vztah (metodologické) *Předmluvy* k vlastnímu obsahu *Původu německé truchlohry* se v sekundární literatuře různí. Viz k tomu alespoň P. Garloff, *Literaturkritik und Historiographie*, str. 103nn.

<sup>362</sup> Náš přístup se tím radikálně liší od B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 245–301.

<sup>363</sup> Připomínáme, že celek rukopisu sice vznikl v letech 1924/1925, ale jak říká i věnování, dílo bylo rozvrženo již v roce 1916 (GS I, 203).

## Znázornění pravdy

### *Stylová traktace*

Vůdčí je v *Předmluvě* otázka, jak má filosofické poznání zpřítomnit pravdu. Otázka „znázornění“ pravdy se přitom prakticky kryje s otázkou „metody“ filosofických rozvrhů, kterým je bytostně vlastní nezrušitelná „esoterika“, poněvadž nemohou „rozpustit“ svou metodu ve svém obsahu.

Benjamin se kriticky obrací proti západnímu pojmu „systému“, resp. proti „synkretismu“ a „universalismu“. „Pokud chce filosofie nikoli jako zprostředkující instruktáž k poznávání pravdy, nýbrž jako její znázornění, zachovat zákon její formy, pak je třeba přikládat váhu právě cvičení v ... její formě“ (I, 925). Esoterická metoda, kterou Benjamin prosazuje, tedy na první pohled působí skromněji než domyšlivý synkretismus, na druhou stranu však má být výcvikem ve „formě“ pravdy samy, takže její nárok je vysoký. Jako reprezentant zmíněné metody je představena „propedeutika“ ve formě scholastického „traktátu“.

Esoteričnost traktátu dokazuje právě to, „že je v něm znázornění hlavní věc“: znázornění je v traktátu „souhrn veškeré metody. Metoda je oklika“ (I, 926). První verze *Předmluvy* vyjadřuje jasněji než druhá, že lze „metodický řád traktátu“ tudíž označit za „stylový princip“ (I, 926). Styl této metody pak Benjamin opisuje přirovnáním k mozaice, přičemž vyzdvihuje dvě věci: za první „mikrologickou techniku“, již ve filosofickém traktátu odpovídá „ponoření do jednotlivostí věcného obsahu“ (I, 927), za druhé „rozkouskování“ celkové obrazu, které vyjadřuje, že jednotlivé myšlenkové „díly“ pojednání musejí mít hodnotu samy o sobě, že je „nelze bezprostředně měřit základní koncepcí“ (I, 927).<sup>364</sup>

Benjamin v této souvislosti pracuje s metafyzickým konceptem různých stupňů, úrovní smyslu věci, v jejichž sledování lze spatřovat důvod neustálého návratu rozjímání k věci, jejíž smysl se s prohlubováním kontempace proměňuje. Tento pohyb, tj. kontempace, „nezná konce“ (I, 926), jakkoli zároveň platí, že neustále končí a znovu začíná, když svou „přerušovanou rytmikou“ „skáče“ mezi jednotlivými úrovněmi smyslu věci, „obzvláště ovšem slov“ (I, 927).

---

<sup>364</sup> Publikovaná *Předmluva* hovoří také o „myšlenkových zlomcích“ (I, 208), což nás však nesmí svést k domněnce, že traktátové znázornění pravdy pracuje s „fragmenty“. Benjamin výslovně tvrdí opak (I, 212, resp. 931).

Nesnadnost tohoto filosofického stylu, tohoto typu znázornění, je tedy způsobena tím, že v něm na rozdíl od mluvené řeči nelze skrýt vratkost jednotlivých prvků vyřčeného. Písmo, tj. napsaný text nemá kromě sebe nic, co by podpořilo jeho vyjádření,<sup>365</sup> ba dokonce (s čímž by ovšem bylo lze polemizovat) je mu vlastní, že s každou větou znovu začíná, a tak i zadržuje předešlé. Je proto vcelku jasné, že „kontemplativní znázornění“ sleduje tento písemný styl, že si je „jisto samou sebou pouze tam, kde nutí čtenáře k sečkání v zastávkách rozjímání“ (I, 209). Benjamin i v této souvislosti zmiňuje „prozaickou střízlivost“, která je „jediný způsob psaní náležitý filosofickému poznání“ (I, 209).

### *Krása a pravda*

Podobně jako v goethovské eseji, nyní však mnohem výrazněji, se v Benjaminově argumentaci objevují myšlenky Platónovy. Platonizující ztotožnění věci filosofie s idejemi má primárně vymezit pravdu nikoli jako pouhou relaci, nýbrž jako něco, co samo o sobě je.<sup>366</sup> Podstatnější však je platónská tematizace vztahu pravdy a krásy. Podle Benjaminova<sup>367</sup> totiž dvě teze z Platónova *Symposia* nejjasněji osvětlují „způsob bytí idejí“ (I, 210): za první je bytostným obsahem krásy pravda, za druhé je sama pravda krásná.

Druhá teze, která přisuzuje pravdě krásu, ovšem ihned vyžaduje „omezující osvětlení“ (I, 210). V přísném slova smyslu pravda sama krásná není, poněvadž patří do „vyššího řádu“.<sup>368</sup> Krása pravdy je relativní: pravda je „krásná pro toho, kdo ji hledá“ (I, 211). Přesto však není řeč o kráse pravdy pouhou metaforou – její objektivní oprávněnost se zakládá na tom, že pravda je „sebe znázorňující říše idejí“; „tento znázorňující moment“ přítomný v pravdě je totiž „poslední refugium krásy vůbec“ (I, 211).

---

<sup>365</sup> Na rozdíl např. od mimiky či tónu řeči (I, 209).

<sup>366</sup> „Idea jako základ bytí zakládá věc jejím podílem na ideji. Bytí předmětu žije z bytí ideje. Toto určení ideje jako bytí zároveň definuje pravdu jako bytí. To je osobitý význam nauky o idejích pro pojem pravdy.“ (I, 929)

<sup>367</sup> Nebudeme zde hodnotit přiměřenost Benjaminova chápání Platóna.

<sup>368</sup> Benjamin to ilustruje analogií k lidské lásce: člověk je krásný nikoli o sobě, nýbrž pro milujícího, „o sobě se jeho tělo představuje ve vyšším řádu než v řádu krásného“ (I, 929). V goethovské eseji čteme, že zatímco krása může „bytostně vládnout pouze tam, kde ještě neexistuje dualita nahoty a zahalení: v umění a v jevech pouhé přírody“, je „v našem těle člověkově ... nade vši krásou dosaženo něčeho vsutku jsoucího – vznešeného – a díla nad všemi výtvy – díla Stvořitelova“ (I, 196). V širším kontextu se zmíněné rozlišení objevuje také ve fragmentech (viz např. VI, 128/129).

Do hry se zde dostává – čímž poznenáhlu přecházíme k první tezi a zjišťujeme, že jsou dvěma stranami téže mince – již tematizovaná nezrušitelná vazba mezi krásou a zdáním: krásné zdání je sice svůdné, tato svůdnost se však může stát něčím, co pouze nesvádí, ale zároveň vede. Předpokládá to ovšem, že krása hledá výše zmíněné útočiště (refugium) tím, že si hledí „navázat se“ na „znázorňující dimenzi“ pravdy samy – pak je možné, aby Erós sledoval krásu v jejím útěku do pravdy.<sup>369</sup> V tomto smyslu platí první teze, že pravda je bytostný obsah krásy; dokáže ji potvrdit právě Erós, jenž dokládá, že „pravda není odhalení, které ničí tajemství, nýbrž zjevení, jež mu činí po právu“ (I, 211). Podmínkou možnosti tohoto aktu je ovšem to, co Platón připisuje pravdě: „aby zaručovala tomu, co je krásné, bytí“ (I, 211).

Pravda jako bytostný obsah krásy však „nevychází na světlo v odhalení, spíše se prokazuje v pochodu, který bychom mohli popsat přirovnáním jako vzplanutí závoje vstupujícího do okruhu idejí, jako shoření díla, ve kterém jeho forma dosahuje vrcholu své svítivosti. Krásné získává své bytí z idejí ve svém znázornění kritikou.“ (I, 930) Jakkoli Benjamin v souvislosti s ideou upřednostňuje sluchovou „metaforiku“, výše zmíněná „svítivost“ nám opět připomene nejenom goethovskou esej s jejími „živoucími plameny“ pravdy (I, 126), nýbrž i závěr disertace s jejím kritickým „oslněním“. Intepretace *Předmluvy* musí dospět k porozumění, co přesně se výše zmíněným shořením díla, k němuž cílí kritické znázornění krásného, míní.

### *Pojmy a idea*

Benjaminova argumentace v *Předmluvě* sleduje v zásadě dvě linie. Na jedné straně polemizuje s úsilím dosáhnout „jednoty poznání“, na straně druhé rozvíjí pozitivní model, při kterém poznání, aniž by samo o sobě jednoty dosahovalo, napomáhá ke znázornění idejí.<sup>370</sup>

Vědecké poznání podle Benjamina vnitřně inklinuje k inkoherenci: dělí se do různých vědeckých oborů, které mají vnitřně nezdůvodněné předpoklady. Existuje ovšem možnost pokusit se o „encyklopedické obejmutí“ jednotlivých oborů: pojem pravdy pak nabývá

---

<sup>369</sup> Erós však krásu nikdy „nedoběhne“, jinak řečeno nikdy ji jako takovou neodhalí, což Benjamin vyjadřuje tím, že krása „kvůli svému zdání vždy oběma uniká: rozumnému ze strachu, milujícímu z úzkosti“ (I, 211).

<sup>370</sup> Předběžně lze říci, že pravdu sice nelze dotázat, ale lze ji přivést k „rozeznění“, při němž pravda svoluje ke svému „sebeznázornění“ (I, 932).

podoby jednoty, pro níž je podstatná právě koherence, resp. deduktivní souvislost, v níž nejsou žádné „mezery“. Je to pokus dosáhnout pravdy skrze systém, „systematickou uzavřeností“, avšak světu idejí je „kontinuita vulgárního ideálu vědy cizí“ (I, 933); ideální svět má naopak „diskontinuální strukturu“ (I, 213).

Podle Benjaminova věda nemá směřovat ke „sladění“ jednotlivých poznatků, nýbrž spíše naopak měla by „vyhrocovat“ (a tedy nezastírat) jejich nepřevoditelnost na společnou rovinu. Není tedy divu, že systém je jako „znázornovací forma“ vlastně pouhá „fasáda“. Jak ale zajistit, aby znázornění nebylo pouhou fasádou a aby stavba (z) poznatků nebyla předem odsouzena k de(kon)strukci?

Především je třeba říci, že empirii (fenomény) nelze ideově osvětlit, aniž by proběhla její (částečná) destrukce: jevícím se věcem je vlastní „falešná jednota“ (I, 934), poněvadž do jejich „hrubého empirického stavu“ je „přimícháno zdání“ (I, 213), kterého se mají – díky pojmům – zbavit.

Pojmy tu mají dvojí funkci. Nejenže zachraňují fenomény tím, že je disartikulují do prvků, jež se stávají součástí konfigurace ideje, ale zároveň slouží znázornění idejí: „Zatímco se prostřednictvím idejí provádí spása fenoménů, provádí se znázornění idejí v prostředí empirie.“ (I, 214) Platí totiž, že „ideje se neznázorňují samy o sobě“ (I, 214). A to je zcela zásadní zjištění.

Benjamin tuto závislost „znázornění ideje“ na pojmovém, a potažmo fenomenálním světě<sup>371</sup> vystihuje krásným obrazem: „Tak jako matka začíná plnou silou žít zjevně teprve tam, kde se z pocitu její blízkosti kolem ní stahuje a uzavírá okruh jejích dětí, vstupují ideje do života teprve tam, kde se kolem nich uzavírá okruh jim příslušejícího.“ (I, 934) Jinak řečeno, ideja ke svému seznázornění – nejenom proto, abychom ji dokázali uvidět, nýbrž objektivně – potřebuje jistou mnohost, v níž se její jednota, v jisté konfiguraci, stává patrnou.

Pojem je prostředek, který vykonává výše zmíněné „kompletní shromáždění prvků“ (I, 934). Vedle tohoto shromáždění, jehož komplexní, takřka dialektickou strukturu budeme sledovat níže, ovšem pojmy působí také jako „konfigurující“ síla: „štáb pojmů“, jenž slouží „znázornění ideje“, ideu zpřítomňuje jakožto „konfiguraci“, tzn. disartikulaci a reartikulaci „prvků“ fenoménů (I, 214). Fenomény totiž nejsou v žádném smyslu v idejích obsaženy: jsou jejich „objektivní virtuální uspořádání, jejich objektivní interpretace“ (I, 214).

---

<sup>371</sup> Nakolik jsou pojmy v silném slova smyslu „prvky“ věcí.

Publikovaná *Předmluva* uchopuje vztah ideje a fenoménu tak, že ideje „reprezentují“ (I, 214) fenomény. Podobně jako pojem „konfigurace“ i reprezentace vyjadřuje to, že ideje zbavují fenomény jejich jevového způsobu (vzájemné) přítomnosti, „prezence“, a znovu a jinak seskupují jejich prvky do nové struktury: „re“prezentují je.<sup>372</sup> Benjamin v této souvislosti odmítá některá z možných pojetí vztahu ideje a fenoménu,<sup>373</sup> přičemž neváhá říci, že ideje „neslouží poznání fenoménu“ (I, 214). Idea a pojem se tu radikálně oddělují: zatímco pojem se řídí společnými rysy fenoménu, idea se fenomény nikterak neřídí, naopak ona sama určuje „sounáležitost“ jejich prvků (I, 214/215).

Z hlediska vědy, nakolik se chce řídit empirií, je tato koncepce sotva přijatelná. Pokud se idea nikterak neřídí fenomény, čím lze zaručit její objektivitu? Pojem má vlastně za úkol „vyloupnout“ z fenoménu „prvky“ představující „body“ konstelace ideje, a ty „jsou nej přesněji najeve v extrémech“ (I, 215). Pokud se přitom z vědeckého hlediska ptáme po objektivitě idejí, nutno říci, že ani specifikace „bodů“ konstelace ideje takovým „pojmem“, který se řídí „extrémy“, vposledku nedává do rukou jasné empirické kritérium, poněvadž sám pojem „extrému“ není empiricky jednoznačně určitelný. Tím se ovšem nepopírá, že pozornost k „extrémům“ může být při tvorbě pojmů nějak prospěšná, a je zcela jasné, co Benjamin potírá: „je zvrácené chtít vykládat obecné jako průměr“ (I, 215).<sup>374</sup> Z této zmínky je mimo jiné jasné, že Benjamin, jakkoli ho zajímají konkrétní extrémy, rozhodně necílí k nějaké filosofii konkrétního. Zcela naopak: chce rehabilitovat pojem „obecného“, k čemuž mu neslouží nic jiného než právě pojem „ideje“ – idea je tím, co je „obecné“ (I, 215), a k jejímu znázornění jsou zapotřebí extrémní pojmy.<sup>375</sup> A pokud nás stále zajímá objektivita ideje, můžeme se nechat vést touto větou: „je nesprávné, když se nej obecnějším odkazům jazyka rozumí jako pojmům, místo aby se v nich rozpoznávaly ideje“ (I, 215).

---

<sup>372</sup> Vyjadřuje to i přirovnání vztahu věcí a idejí ke vztahu hvězd a (obrazu) souhvězdí (I, 214).

<sup>373</sup> Idea není „funkce“ ani „zákon“ ani „hypotéza“ (I, 214).

<sup>374</sup> Pozitivně řečeno: „empirično se proniká tím hlouběji, čím přesněji je lze nahlédnout jako extrém“ (I, 215).

<sup>375</sup> Zatímco původní verze *Předmluvy* hovoří o tom, že „matka“ idea plně žije teprve tehdy, když se kolem ní soustředí to, co je s ní „sounáležitě“ (její „děti“), v publikované verzi se hovoří o tom, že se kolem ní shromažďují „extrémy“ (I, 215).

## Jméno

Benjamin sám si klade otázku, jakého typu je danost idejí, nejsou-li ideje přítomny ve světě fenoménů, přičemž odmítá jakýkoli typ jejich „zření“. Ideje nemohou být dány názoru, poněvadž nazírání je intencionální vztah, relace, kdežto pravda zůstává mimo jakoukoli relaci. Pravda je „z idejí utvořené bezintenční bytí“ (I, 216). Nelze ji jednoduše odezřít z fenoménů skrze jejich (pojmové) poznání, poněvadž pravda je vůči fenomenální sféře zcela transcendentní mocí. Téměř aforisticky to vyjadřuje následující věta: „Nikoli mínění, které by nacházelo své určení skrze empirii, nýbrž moc, která teprve razí bytnost této empirie (aniž by jí v nejmenším činila násilí).“ (I, 937) Bytí, které má takovou moc, tzn. jímž lze specifikovat způsob danosti idejí, je bytí jména.

Zatímco starší verze *Předmluvy* hovoří o tom, že ideje jsou dány „ve zjeveném prajazyce, ve kterém slova měla svou pojmenovávací ušlechtilost“ (I, 937), v publikovaném textu Benjamin s touto svou představou polemizuje: ideje „nejsou dány ani tak v nějakém prajazyce, jako spíše v praslyšení“ (I, 216).<sup>376</sup> Na rozdíl od tohoto pravnímání se v „empirickém slyšení ... slova rozložila“ (I, 216); náleží jim „vedle jejich více či méně skryté symbolické stránky zjevný profánní význam“ a je „věcí filosofa“, aby „symbolický charakter slova“, který je oním momentem totožným s ideou, „skrze znázornění opět dosadil do jeho primátu“ (I, 216/217).<sup>377</sup> Benjamin tu zavádí, nepochybně v návaznosti na posun od „prajazyka“ k „praslyšení“, také velmi zvláštní pojem „Selbstverständigung“, který lze opatrně přeložit jako „sebesrozumění“, v každém případě v něm však můžeme vidět variaci na hegelovské „sebeuvědomění“, ovšem s vyloučením reflexivního ducha: v „symbolickém charakteru slova ... ideje docházejí sebesrozumění“ (I, 217), přičemž se jim (u filosofa) dostává obnoveného, ovšem ne zcela čistého „praslyšení“.

K této obnově praslyšení vede cesta skrze „vzpomínku“, poněvadž filosofie se nemůže odvažovat „hovořit jako zjevení“ (I, 217). Benjamin v této souvislosti explicitně odkazuje

---

<sup>376</sup> Fred Rush, který při sledování myšlenkového vlivu romantiky na Benjaminovu *Předmluvu* vnáší do hry i koncepci „mimése“, čte „Urvernehmen“ jako „originary perception“ (*Jena Romanticism and Benjamin's Critical Epistemology*, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 131), tzn. chápe je jako vnímání, ve kterém vnímané není re-prezentováno, nýbrž napodobováno. O re-prezentaci vskutku nejde, na druhou stranu však ani sama mimése nestačí: ačkoli platí, že „jazyk není bytostně sdělovací či deskriptivní“, a třebaže možná platí i to, že je „spíše pokusem vzít na sebe charakter přírody a zasáhnout do ní akustickým a fonetickým jednáním“ (tamtéž, str. 132), citované „Urvernehmen“ jistě nemá ani tak podobu intervence, ale spíše poslušnosti.

<sup>377</sup> Ve starší verzi se přitom o empirických jazycích říká, že je v nich symbolická stránka skrytá nikoli „více či méně“, nýbrž jednoznačně „stále více“ (I, 937).



k platónské anamnézi, přičemž ovšem zdůrazňuje, že při tomto vzpomínání nejde „o nazírající zpřítomnění obrazů“ (I, 217).<sup>378</sup> Toto „rozpomínání“ lze naopak popsat tak, že se „ve filosofické kontemplaci skutečnosti z toho nejniternějšího v rozjímajícím uvolňuje idea jakožto slovo, které si znovu nárokuje svá pojmenovací práva“ (I, 937). I v tomto případě je podnětné srovnání s publikovanou verzí, v níž se na místo „rozjímajícího“ přesouvá „skutečnost“: tak se při kontemplaci slovo uvolňuje „z toho nejniternějšího ve skutečnosti“ (I, 217). Tímto posunem se ještě výrazněji upozaduje role „subjektu“, lépe řečeno „rozjímajícího“, což odpovídá následnému vyzdvižení Adama na „otce filosofie“ a zejména důrazu na to, že „adamovské pojmenování“ naprosto není „svévolné“ (I, 217). Tato předpokládaná ne-svévolnost je dle Benjamina dokladem toho, že se adamovský jazyk „ještě nemusel potýkat se sdělujícím významem slov“ (I, 217), jinak řečeno že nemusel svobodně a svévolně vytvářet jejich „významy“. „Jako se ideje bezintenčně dávají v pojmenování, tak se musejí obnovit ve filosofické kontemplaci.“ (I, 217) Filosofická kontemplanace, kterou si ovšem nemůžeme představovat jako statické zření, nýbrž právě naopak jako dynamický pohyb sledování a znázorňování ideje, je tedy způsob obnovy původního dávání (se) jmen.

V této souvislosti Benjamin polemizuje se „zaváděním nových terminologií“, třebaže nové termíny nemusejí být (a nejsou) na škodu, pokud se přísně drží „pojmové oblasti“ (I, 217), tedy pokud slouží poznávání fenoménů a díky své prostředkující roli napomáhají znázornění vlastní „terminologie“, tj. idejí. Sféra idejí (jmen) není neomezená, právě naopak, takže je zcela náležité, že dějiny filosofie, o jejichž existenci Benjamin nepochybuje, jsou „bojem o znázornění několika málo a stále stejných slov“ (I, 217). Ačkoli jsou ovšem ideje předem, objektivně dány, takže bychom se mohli domnívat, že mají statut zcela ahistorických entit, Benjamin hovoří také o jiné objektivitě: na rozdíl od nových terminologií daly „hlavním ražbám“ filosofického myšlení „objektivitu“ jejich „dějiny“ (I, 217).<sup>379</sup> Není na první pohled zřejmé, proč by dějiny měly být zárukou objektivit starých filosofických systémů, nicméně se lze domnívat, že odpověď naznačuje věta, která se do publikované verze *Předmluvy* nedostala. V ní se říká, že „vzpomínání“, o něž usiluje kontemplanující filosof, „se znovu vynořuje ve starých slovech“ (I, 938). Necháme-li se vést tímto poukazem, můžeme říci, že starší filosofické systémy, jejichž

---

<sup>378</sup> „K němuž antické pohanství určilo ‚církvního otce‘ Platóna“ (I, 937), jak se dočteme ve starší verzi.

poznávací obsah již ztratil na významu, přinášejí – díky znázornění idejí, které provedly – taková „stará slova“, v nichž vyplouvá na povrch říše idejí.

### *Původ*

Jméno je specifikováno několika dalšími termíny, přičemž prvořadou roli pojem „původu“.<sup>380</sup> Při jeho interpretaci vyjdeme z uhlazenější argumentace *Předmluvy*, která navazuje na vykázání nemožnosti deduktivního odvození uměleckých forem a chápe ji jako důvod k „plodné skepsi“, jež se od deduktivních rozvrhů obrací k tomu „nejnepatrnějšímu“ při zkoumání díla a jeho formy, „aby změřilo její vnitřní obsah“ (I, 225). Tímto vyzdvižením „nepatrného“ se (paradoxně) charakterizuje „pravá kontemplace“, která se neustále, a stále zaníceněji a „rozmáchleji“ navrácí k fenoménům. Odkud se tento růst intenzity (ve) vztahu k fenoménům, jemuž odpovídá stupňování průniku do bytnosti věcí,<sup>381</sup> vlastně bere?

Benjamin umně navazuje na rozbor Croceho kritiky pojmu uměleckých druhů, když cituje větu, podle níž zpochybnění abstraktních klasifikací nepopírá význam „genetické a konkrétní klasifikace, která ovšem není ‚klasifikací‘, ale nazývá se spíše dějinami“.<sup>382</sup> Tato Croceho genetická klasifikace se setkává s naukou o idejích (uměleckých druhů) právě v pojmu – a problému – „původu“.

Původ je sice ryze historická kategorie, ale naprosto se liší od pojmu vzniku. Nejde v něm o to, co vyvstalo, případně o jeho vznikání, nýbrž o to, co ze střídání vzniku a zániku vyvstává jakožto to, co vznikání a zánikání uniká, co je původnější, ale ve vznikajícím a zánikajícím nikdy ne dokonale a plně přítomné. Původ tudíž může paradoxně působit jako něco odvozeného, přesně řečeno vyvstávajícího (teprve) ze vzniku a zániku,<sup>383</sup> ve

---

<sup>379</sup> Původní verze hovoří o „dlouhých dějinách“ (I, 938).

<sup>380</sup> Publikovaná *Předmluva* rozebírá „původ“ v jednom celku v pozitivní návaznosti na negativní kritiku induktivního a deduktivního přístupu uměnovědy, zatímco ve starší verzi se rozbor původu rozpadá na dvě části; první z nich uzavírá úvahy o znázorňování idejí a úloze pojmů v tomto procesu.

<sup>381</sup> Jak víme z úvodních pasáží o filosofickém stylu, jde tu o „rostoucí vyprchání věcných obsahů (faktů a slov), ve kterých interpretující rozjímání zahlédlo nádobu pravdivostního obsahu“ (I, 927).

<sup>382</sup> B. Croce, *Grundriß der Ästhetik*, vyd. Th. Poppe, Leipzig 1913, str. 43.

<sup>383</sup> „Původem se nemíní ani tak vznikání toho, co povstalo, jako spíše to, co ve vznikání a zánikání povstává.“ (I, 226) „Povstáváním“ překládáme německé „entspringen“, tj. „pocházet“, „vznikat“, „pramenit“, ale též „unikat“; v případě „původu“ podle všeho naprosto platí, že původ v dění fenoménů jak „povstává“, či přesněji řečeno vychází na světlo, tak tomuto dění neustále „uniká“.

skutečnosti je ovšem, jak říká i jeho jméno, původnější než fenomény, „stojí v proudu dění jako vír a vtahuje do své rytmiky materiál vznikání“ (I, 226).

Zmínka o rytmu není nahodilá, odpovídá naopak historickému charakteru „původu“. Původní totiž nejenže není viditelné v hrubé empirické podobě fenoménů, nýbrž je přístupné pouze „dvojitému vhledu“ (I, 226). Je otázkou, co přesně tato „podvojnost“ znamená. Patrně nemůže jít pouze o to, že pozorovatel vnímá dva historicky oddělené fenomény a jejich souvislost, nýbrž zároveň musí vnímat souvislost fenoménů s něčím, co jim nejenom časově, nýbrž i ontologicky předchází. Rytmika „původu“ se totiž projevuje tím, že původní se ve faktičnu dává poznat jako obnovované, tj. opakované, zároveň ovšem – a právě kvůli zmíněnému obnovování – neuzavřené, nedokonané.<sup>384</sup>

„Fenomén původu“ je podoba, v němž se idea konfrontuje s dějinným světem, přičemž původ vytváří tento fenomální útvar až do dokonalé podoby v celku, „totalitě svých dějin“ (I, 226). Z toho však vyplývá především to, že původ nelze z jednotlivého fenoménu vyvodit, vyčíst, nýbrž že je třeba zohlednit jeho prehistorii i další život. Tyto dějiny mají zvláštní charakter, poněvadž v nich, tj. v původu, působí dialektika vzájemné podmíněnosti „jedinečnosti a opakování“: opakuje se zde stále totéž, ale v neustále nových podobách.

Benjamin apeluje na to, že původ nelze vysledovat v kauzálních souvislostech. Předpokládá naopak „zkoumání historického času“<sup>385</sup> a pokus „uchopit časové epochy ... jako útvary ... objektivní a teleologicky určité rytmiky, v níž kauzální souvislost vstupuje pod morální pojmy“ (I, 935). Benjamin však vyzdvihuje nejenom nepřevoditelnost dějin na kauzalitu a potřebu vidět dějiny skrze mravní pojmy. Jakoby z druhé strany maže hranici „mezi přírodními a světovými dějinami“ (I, 935), čímž epochám lidských dějin do značné míry upírá subjektivní charakter a chce je přiblížit přírodnímu dění, jemuž je spíše než pokrok vlastní opakování. Zcela to odpovídá tomu, že se v původu spojuje jedinečnost a opakování.

Původ, zastupující ideu, se podobá přírodnímu organismu, který roste a který lze poznat z celku tohoto procesu. Toto poznání se přitom „formuje jako znázornění teprve v simultánním zpřítomnění jistých bodů“ (I, 936). Je to nové odhalení, jež je však zároveň znovupoznáním, „znovuzpoznání neslýchaného jako toho, co je doma v prastarých

---

<sup>384</sup> Starší verze *Předmluvy* hovoří o tom, že vše původní je „nedokončenou restaurací zjevení“ (I, 935).

souvislostech“ (I, 936). A Benjamin to vyjadřuje ještě jasněji: „Odhalení aktuality fenoménu jako reprezentanta zapomenutých souvislostí zjevení.“ (I, 936)<sup>386</sup>

### *Entelecheia*

Druhá část analýzy původu stojí v původní verzi *Předmluvy* na konci stati a díky větší soudržnosti vrhá jasnější světlo na frázovitější konečnou verzi. Vyostřeněji se tu předkládá představa, podle níž se idea „vypořádává s dějinným světem a z jeho faktů v neúnnavých opakováních buduje svůj obraz, dokud není k dispozici v totalitě svých dějin“ (I, 946). Benjamin tu zavádí ještě jeden, a to zcela tradiční, aristotelský pojem, když píše, že „původ je tedy entelechie“ (I, 946).

Nemůžeme rozebírat styčné body a rozdíly mezi Platónovou a Aristotelovou filosofií s jejich vůdčími pojmy „ideje“, resp. „formy“, byť by to bylo v naší souvislosti velmi zajímavé. Můžeme však říci, proč se aristotelský termín „entelecheia“ hodí do Benjaminova výkladu. Idea je totiž v jeho koncepci nejenom nepřístupná jakémukoli typu „nazírání“, ale není ani – či přinejmenším není pouze – statickou entitou, nýbrž bytostí, která se stává sama sebou ve svém „životě“. Aristotelova metafyzika se přitom v mnohém inspiruje světem fyzicky, přirozeně existujících bytostí, pro něž je podstatný vývoj, ve kterém tyto bytosti, ačkoli se vyvíjejí, neustále zůstávají samy sebou, přičemž jsou již od počátku potenciálně tím, čím se aktuálně, přesněji řečeno ve svém pohybu, stávají.

„Entelecheia“, můžeme-li se odvážit popsat tento termín v naprosté zkratce, je to, k čemu bytost svým vývojem směřuje, čím se stává; je to cíl jejího života v tom smyslu, že teprve, pokud je bytost „entelecheia“, je dokonale tím, čím od počátku byla. Ztotožněním původu s „entelecheia“ se tedy v zásadě vyjadřuje totéž, co říká citace Karla Krause předsazená 14. dějinně-filosofické tezi: „Původ je cíl.“ (I, 701) „Entelecheia“ samozřejmě vyjadřuje více než prostý „cíl“, nicméně základní smysl tohoto ztotožnění je jasný: „původ“ není (pouze) počátek, nýbrž zároveň (také) konec, biblicky řečeno „alfa i omega“.

Benjamin chce ovšem říci více: pokud se „v entelechii ustanovuje dění“ (I, 946), pak se to děje tak, že „idea přijímá řadu historických ražeb“, aby se ukázalo, „že v oblasti pravého

---

<sup>385</sup> Může nám tu vytanout na mysl stat' *Truchlohra a tragédie* (GS II, 133–137), která je nejenom předzvěstí knihy o německé truchlohře, nýbrž i zhuštěnou analýzou některých možných pojetí historického času.

<sup>386</sup> Jak vyplynulo z dosavadního výkladu, starší verze *Předmluvy* je zejména důrazem na „morální pojmy“ a „zjevení“ vyhocenější než verze publikovaná.

bytí ... ihned krystalizují k jednotě“ (I, 946). Fenomény se tak stávají vskutku součástmi ideální říše, nakolik pospolu – a jedině v této souvislosti – vytvářejí dokonalý a dokonaný původ, tj. ideu. Zatímco tedy jednotlivina uchopená pojmem zůstává tím, čím byla, jednotlivina spadající pod ideu se stává něčím, čím nebyla: totalitou.<sup>387</sup> „Forma, v níž jednotlivé tímto způsobem krystalizuje a ustanovuje se k totalitě, jsou dějiny.“ (I, 946)

Jak již víme, „znázornění ideje“, které se nutně věnuje dějinám, vyžaduje vytyčení všech „možných extrémů“ (I, 946). Tato podmínka je podnětem k úvaze, není-li zaměřená na „německou“ truchlohru omezující. Benjamin poznamenává, že „jazyková“ dimenze (v tomto případě němčina, jíž jsou psány německé truchlohry) je u uměleckých druhů směrdatná, na druhou stranu – což je nyní důležitější – však připouští, že truhlohra je bytostně „evropský“ fenomén. Ale „ať už je tomu jakkoli“ (I, 947), z této úvahy především vyplývá, že jsou „oprávněné, ba nutné“ nejenom „exkurzy o španělském barokním dramatu“, nýbrž i „výhledy na hnutí Bouře a vzdoru, na romantiku a na novější básnictví“ (I, 947). Důvod již známe: „prohloubení historické perspektivy“ je při znázornění ideje principiálně nekonečné, takže i zcela pozdní projevy truhlohry tu mají své místo.

Z toho ovšem, jak již rovněž tušíme, nutně neplyne, že je ke znázornění ideje zapotřebí nekonečného času. Benjamin krásným obrazem vystihuje ustanovení konfigurace ideje: „Proud fenoménů zamrzá v ideji a jeho tisíce pohyblivé vlny se stahují do zpevnělé ledové pokrývky, která trvá.“ (I, 947) Idea má dějiny „již jen ve svém vnitřním obsahu“, tyto internalizované dějiny ovšem „zůstávají bytostnému vlastní“, byť to nejsou „čisté, nýbrž přírodní dějiny“ (I, 947). Skutečnost, že již nejde o čisté dějiny, Benjamin vyjadřuje také tím, že „život“, jenž se v uměleckých formách (a dílech) rozvíjí, „již není dějinný, nýbrž přírodní“ (I, 947).

Ačkoli je tedy ideji v jejích „dějinách“ vlastní jisté „vnitřní pohnutí“ (I, 947), tyto dějiny již neprobíhají, pokud se idea skutečně ustanovila a zachránila tak fenomény. Zmíněné dějiny pak už „nejsou pragmaticky skutečné“, nýbrž lze je synchronně „odečíst“ z vlastní ideje v podobě „přírodní historie“, tedy jako svého druhu „přírodopis“ dané formy. „V nekonečném perspektivistickém prohloubení, které filosofická intence v jsoucnosti odkrývá, se odemyká její totalita.“ (I, 947)

Toto prohloubení perspektivy je vlastně řešením „antinomie“, antinomie mezi totalitou a izolovaností ideje. Výrazněji než v publikované verzi tu vidíme skutečnou váhu ztotožnění

---

<sup>387</sup> Benjamin to vyjadřuje také tak, že tu jde o „res v univerzálii, nikoli univerzálii v re“ (I, 946).

ideje s monádou. Nejenže je mezi monádami prestabilizovaná harmonie, díky níž o sobě monády navzájem vědí, ačkoli spolu přímo nekomunikují, nýbrž zároveň každá idea (monáda), a to právě ve svých dějinách, nezřetelně a zhuštěně znázorňuje zbývající svět idejí. Idea je tak totalitou nejenom ve smyslu dokonalého vyčerpání všech svých projevů, nýbrž také a bytostněji v tom smyslu, že – zastřeně, deficientně – znázorňuje vše ostatní, než čím sama je, a tím se stává (rovněž) svébytným obrazem světa.

### *Monáda*

V přechodu od rozboru „původu“ k „monadologii“<sup>388</sup> se tak vlastně tematizuje stále totéž, avšak v „monádě“ získává historická kategorie „původu“ nečasový význam: procesualita původu se do monády takříkajíc „scvrkává“, zhušťuje. Tento přechod je implicitně vyžadován již tím, jaký úkol před filosofem stojí: „filosofické dějiny jakožto věda o původu“ mají zajistit, aby z extrémů, „zdánlivých excesů vývoje vyvstala konfigurace ideje“ (I, 227). Tato konfigurace je přitom charakterizována jako „totalita vyznačená možností smysluplného bytí vedle sebe ... protikladů“ (I, 227). Tyto protiklady jsou „vedle sebe“, nikoli „po sobě“: jsou synchronní, nikoli diachronní. Znázornění ideje sice musí projít okruh možných extrémů, tento pochod je ovšem pouze virtuální, poněvadž to, co uchopuje idea původu (idea, která je původem), „má dějiny již jen jako svůj obsah“ (I, 227).

To, co uchopuje idea původu, má dějiny pouze „uvnitř“, a jsou to „nikoli čisté, nýbrž přírodní dějiny“, v nichž se rozvíjí „přirozený život“ uměleckých děl a forem nezávisle na lidských dějinách (I, 227). Pokud se tedy fenomény dostávají do „hájenství“ ideje, pokud takto získávají „zachráněné bytí“, pak v nich jejich dění dosahuje podoby dokonaného, klidového stavu. Benjamin tímto způsobem chápe úlohu filosofie, aby „ustanovila dění fenoménů v jejich bytí“ (I, 228).

---

<sup>388</sup> Pojem monády se v Benjaminově myšlení takto explicitně objevuje poprvé. Anthony Phelan ovšem upozorňuje, že koncepce z Benjaminovy disertace (srv. I, 31), „podle níž ‚absolutní reflexe‘ by obsahovala maximum reality a na opačném pólu ‚prareflexe‘ minimum reality, je evidentně odvozena z Leibnize a z *Monadologie*“ (*Fortgang and Zusammenhang: Walter Benjamin and the Romantic Novel*, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 74). Analogickou myšlenku bychom ostatně našli již ve stati *O jazyce*; srv. výše, str. 28. Podobně říká F. Rush, že Schlegelův koncept „fragmentu má (zhruba řečeno) leibnizovskou bázi“ (*Jena Romanticism and Benjamin's Critical Epistemology*, in: tamt., str. 128). Nemůžeme tu ovšem podrobně rozebírat návaznosti mezi teorií, kterou popisuje Benjaminova disertace, a koncepcí *Předmluvy*.

Vzhledem k tomu, že při této záchraně fenoménů je „prohlubování historické perspektivy“ principiálně neomezené, čímž míří k totalitě, má podle Benjaminova idea „monanologickou“ (I, 228) strukturu, poněvadž kromě zmíněné totality je každá idea, jak již víme, izolovaná, beze styku s ostatními. Benjamin třikrát opakuje sousloví „idea je monáda“, aby pokaždé vyzdvihl jiný význam tohoto tvrzení. Za první: idea jakožto monáda podává ve své vlastní skryté figuře „zkrácené a zatemnělé znázornění ostatního světa idejí“ (I, 228). Za druhé: prestabilizovaně v ní spočívá reprezentace fenoménů jako jejich objektivní interpretace.<sup>389</sup> A konečně toto sousloví vyjadřuje skutečnost, že „každá idea obsahuje obraz světa“; její znázornění má za úkol tento obraz vykreslit.

Ale jak konkrétně filosof–kritik zpřítomňuje ideu? Poněvadž se nemůžeme podrobně věnovat vlastnímu obsahu knihy o truchlohře, předvedeme tu výklady, které nabídli někteří interpreti.<sup>390</sup>

## Idea truchlohry

### *Bytnost jazykové formy*

Winfried Menninghaus ztotožňuje ideu s „bytností ‚jazykové formy‘“,<sup>391</sup> čímž spojuje knihu o truhlohře se statí *O jazyce*. Otázka po této ideji je otázkou po „výrazu“ (I, 399), který lze odečíst *na* a *v* jazykových fenoménech truhlohry, aniž by byl vyznačen *skrze* ně.<sup>392</sup> A poněvadž je pro barokní truchlohru charakteristická alegorie, je otázka po její ideji totožná s otázkou po bytnosti barokní alegorie.<sup>393</sup>

Jak ovšem vyplývá z podrobnějšího výkladu, fakticky není situace takto jednoduchá. Menninghaus píše, že idea (truchlohry) „vystupuje na světlo“ teprve v „konfiguraci“ různých „zastávek rozjímání“, které lze ztotožnit – jako díly mozaiky – s jednotlivými

---

<sup>389</sup> Opakuje se zde (goethovská) představa, že je zapotřebí „proniknout do všeho skutečného tak hluboko, aby se v něm odemkla objektivní interpretace světa“ (I, 228).

<sup>390</sup> Samozřejmě tu nejde primárně o obsah, nýbrž o způsob, metodu (jeho) podání.

<sup>391</sup> W. Menninghaus, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, str. 80.

<sup>392</sup> Tamt., str. 82.

<sup>393</sup> Tamt.

„kapitolami“ Benjaminovy knihy;<sup>394</sup> tímto traktátovým znázorněním se zároveň navrácí slovu truchlohra jeho symbolický charakter.<sup>395</sup> Menninghaus vidí v zásadě tři takové „zastávky“: zprvu (I, 242–278) se na základě politicko-teologických úvah popisuje „typologie“ truchloherní zápletky, v následném „komentáři“ (I, 317–335) se výkladem struktury barokní melancholie (a jí odpovídajícího žalu, truchlivosti) rekonstruuje „zákony“, které stojí takřkajíc mezi typologií a teorií formy, aby se nakonec (I, 336–409) vykázála melancholie jako „matka a vnitřní obsah“ alegorické jazykové formy.<sup>396</sup>

Nemůžeme tu podrobně sledovat tento interpretační rozvrh. Důležité je zjištění, že „truchlohra je hra žalu“ ve smyslu „hry, jejíž vlastní médium, ne-li dokonce téma je žal, a jejíž pohyb je určován ‚zákony‘ žalu“.<sup>397</sup> Výsledek interpretace lze shrnout takto: „proměna jako ‚schéma‘ alegorií, žal jako jejich ‚základ‘ a jejich ‚vnitřní obsah‘ a ‚antinomie‘ (‚dialektika‘) této formy-vnitřního obsahu jako synkopa ‚znehodnocení‘ a ‚povýšení‘ alegorizovaných věcí“.<sup>398</sup> Jinak a jednodušeji řečeno: teorie formy „truchlohry“ ukazuje formu jako „asimilaci“, resp. ne-signifikativní realizaci (výraz) látkového námětu“.<sup>399</sup>

Jestliže tedy Menninghaus spatřuje hlavní téma Benjaminovy filosofie jazyka v „magii“ jazyka, pak podaným výkladem potvrzuje, že „desiderátem“ rané stati *O jazyce* je právě charakteristika (jazykových) „forem“.<sup>400</sup> Metodu *Původu německé truchlohry* pak lze označit za „praktikovaný strukturalismus“, ovšem s tou podstatnou výminkou, že „z imanence textu neeliminuje dějinnou zkušenost“.<sup>401</sup>

---

<sup>394</sup> Tamt., str. 88/89. Menninghaus na základě toho, že znázornění má symbolicky zpřítomnit ideu, odmítá „nesmírně oblíbenou, poněvadž zdánlivě tak ‚dialektickou‘ řeč o tom, že Benjaminova teorie ‚předmětu‘ alegorie je ve své ‚metodě‘ sama alegorická“ (tamt., str. 91).

<sup>395</sup> Tamt., str. 91/91.

<sup>396</sup> Tamt., str. 97.

<sup>397</sup> Tamt., str. 103.

<sup>398</sup> Tamt., str. 123.

<sup>399</sup> Tamt., str. 124.

<sup>400</sup> Tamt., str. 126.

<sup>401</sup> Tamt., str. 127/128. Dimenzi dějinné zkušenosti vyzdvihuje S. M. Choi, *Mimesis und historische Erfahrung*, str. 173, který nechápe barokní alegorii pouze jako „otisk doby“, nýbrž jako „výraz“, v němž je dějinná zkušenost „mimetickým způsobem vystupňována“; alegorie právě – a teprve – tím získává symbolický význam jako „výraz epochy“.



## *Teleologizace formy*

Peter Garloff navrhuje smělou hypotézu, podle níž pojmovému páru idea–fenomén z *Předmluvy* odpovídá ve věcných rozborech rozlišení forma–obsah. Forma je idea, ale nikoli v podobě „monadologické totality, nýbrž otevřeného horizontu, totality, kterou je teprve třeba vytvořit“.<sup>402</sup> Rozvrh teorie idejí tak při své aplikaci vede k „teleologizaci ... pojmu formy“, kde forma je „styčný bod dokonání a re-totalizace fragmentálního díla“.<sup>403</sup> Benjamin sice výslovně odmítá romantické pojetí kritiky, Garloff však oprávněně poukazuje na to, že se s ním neustále vyrovnává: tak je „i ‚mortifikace‘ pokračováním a dokonáním díla v médiu imanentní kritiky: dokonává, co dílo na základě své alegorické faktury evokuje co do významnosti“.<sup>404</sup>

Garloff nepřehlíží konvergenci mezi kritikou a alegorií, zajímavější je však popis jejich rozdílu. Východiskem je zjištění, že truchlohra „znázorňuje rozpadlé ... přírodní a kulturní/architektonické předměty – resp. běh dějin jako kvazinaturní proces úpadku“.<sup>405</sup> Tyto alegorické zlomky přitom vzdorují „symbolicko-hermeneutické reintegraci“, zatímco filosofická kritika k něčemu podobnému cílí. Garloff takto interpretuje tvrzení, že filosofie – byť mortifikuje díla – „opět probouzí (jejich) krásu“ (I, 357). Tuto krásu probouzí tím, že „život detailu“ uchopuje skrze „strukturu“, tzn. „(re)integruje ‚předmět vědění‘ v díle, které mortifikuje, do souvislosti ‚struktura‘–,detail““.<sup>406</sup> Kritika se tudíž liší od alegorie tím, že se nezřiká krásy ani celku (ve smyslu celkové struktury). Nelze však tvrdit, že kritika probíhá „strukturalisticky, ... poněvadž to, co Benjamin apostrofuje jako ‚strukturu‘, mu nedává oporu pro analýzu ‚detailů““.<sup>407</sup>

Podle Garloffa jsou přitom v *Původu německé truchlohry* ve hře dva rozdílné koncepty „záchrany“ fenoménů: zatímco závěr pojednání koncipuje záchranu jako věc „nitroestetickou a nitrohistorickou“,<sup>408</sup> jako „interní totalizaci nalomené formy“,<sup>409</sup> podle *Předmluvy* je záchranou fenoménů dějinnost (ale platí to i pro estetiku) transcendována do

---

<sup>402</sup> P. Garloff, *Literaturkritik und Historiographie*, str. 126.

<sup>403</sup> Tamt.

<sup>404</sup> Tamt., str. 131.

<sup>405</sup> Tamt., str. 148.

<sup>406</sup> Tamt., str. 150.

<sup>407</sup> Tamt., str. 151.

<sup>408</sup> Tamt.

<sup>409</sup> Tamt., str. 152.

bezčasé ideje;<sup>410</sup> poetická forma nedokáže transcendovat sebe sama, resp. do ní vepsaný subjektivismus; k tomu je zapotřebí kritický výklad.<sup>411</sup> Povšimněme si, že obecné otázce, v čem spočívá záchrana fenoménů v ideji, odpovídá na konkrétnější úrovni otázka, jakým způsobem kritika transcenduje vnitřní meze estetické formy truchlohry a pro ni konstitutivní alegorie. Tuto otázku vzbuzují zejména závěrečné pasáže knihy o truchlohře, přičemž jistě není náhoda, že i jejich obtížně překonatelné „vystupňování“ bylo důvodem, proč již Benjamin nenapsal závěrečnou kapitolu o „kritice“, jež měla být pandánem úvodní teorie poznání.<sup>412</sup>

Většina interpretů se přitom shodne, že alegorie není totéž co kritika: sama o sobě nemá onu kritickou moc, kterou by dokázala vyzískat ideu. Jak jsme viděli, Garloffovo stanovisko je poněkud nejasné: alegorie sama sice má být schopna „záchranné totalizace“, na druhou stranu však sama nedokáže „transcendovat“ svůj subjektivismus.<sup>413</sup> Fynsk má za to, že „alegorie nakonec ukazuje za sebe ... tím, že ukazuje na sebe jako na alegorii“.<sup>414</sup> Alegorie je tedy sice „negativní“ fenomén, ovšem nadaný dialektikou umožňující její překonání: „ve své extrémní formě v barokní *Trauerspiel* ... je na své mezi – a ve své okázalosti – manifestací jazyka v jeho padlém stavu: *exhibicí* možnosti alegorie samé“.<sup>415</sup> Lze si však vystačit uvědoměním, že alegorie je padlý modus jazyka?<sup>416</sup>

### *Drama (po a proti) pádu*

Poněkud problematický vztah mezi „ideou“ a „formou“, který zjevně stojí rovněž za rozlišením dvojího pojetí „záchrany“ fenoménů, o němž hovoří Garloff, zajímavě roztíná Rudolf Speth při své rekonstrukci vzniku *Předmluvy*. Odlišnostem mezi *Předmluvou* a

---

<sup>410</sup> Tamt., str. 153.

<sup>411</sup> Tamt.

<sup>412</sup> Srv. část dopisu Scholemovi z 6. dubna 1925 přetištěnou v I, 884.

<sup>413</sup> Garloff spatřuje analogii mezi barokní truchlohou a romantickým románem v tom, že v obou případech má sama „poetická forma“ překonávat subjektivismus alegorie, resp. ironie (*Literaturkritik und Historiographie*, str. 151).

<sup>414</sup> Ch. Fynsk, *Language & Relation*, str. 206.

<sup>415</sup> Tamt., str. 205.

<sup>416</sup> Fynsk je navíc toho mínění, že *Předmluva* nabízí „hotovou teorii alegorie“ (tamt., str. 209), čímž nutně vzniká problém vztahu mezi těmito dvěma – protikladně hodnocenými – koncepcemi. Werner Letschka, *Entstellung zur Kenntlichkeit. Untersuchungen zum Allegoriebegriff Walter Benjamins*, Tübingen 1994, str. 52, vystihuje funkci alegorie jednoduše: „Pomíjivost sama není než alegorie zmrtvýchvstání, alegorie pomíjivosti znamená jakožto antiteka zmrtvýchvstání“.

vlastním textem podle Spetha „odpovídá diference mezi částmi *Předmluvy*“, jednoduše řečeno mezi metafyzicko-teologickou teorií idejí a úžeji germanistickou teorií formy.<sup>417</sup> Toto rozlišení lze ovšem sotva přijmout jako konečné řešení: Benjaminovi zcela evidentně jde o propojení obou konceptů, byť to jeho výkladu rozhodně na jasnosti nepřidává.

Spethův obvyklý postup, ve kterém se snaží vystopovat možné zdroje, přináší pozoruhodné výsledky. Autor spatřuje analogii mezi *Zrozením tragédie z ducha hudby* a *Původem německé truchlohry*, přičemž navázání na Nietzscheho schéma má za cíl především „průzkum podmínek dramatické formy po pádu“.<sup>418</sup> S využitím fragmentů z pozůstalosti (VI, 92/93) lze tvrdit, že výsledkem pádu jsou dějiny, ovšem ve smyslu světských dějin, nikoli dějin spásy.<sup>419</sup> Z těchto světských dějin však zcela vypadává mravní rozměr, takže námětem truchlohry nakonec nejsou ani tak dějiny, ale spíše příroda<sup>420</sup> – u člověka tento přírodní rozměr zastupuje lidská afektivita. Zmíněnou souvislost lze vyjádřit rovněž tak, že vlastní „předmět truhlohry je ‚dějinný život, jak se představoval oné epoše‘ (I, 242)“.<sup>421</sup>

Zatímco námětem tragédie je mýtus, truchlohra tedy „tematizuje“ dějiny. Nejde tu pouze o rozdíl mezi předdějinným a dějinným světem, nýbrž i mezi řeckým a žido-křesťanským světonázorem, mezi univerzem vnímaným jako kosmos a světem, k němuž podstatně patří eschatologie.<sup>422</sup> Speth upozorňuje na to, že Benjamin sice navazuje na dobová zkoumání barokního „stylu“, avšak nestačí mu výklady, které se opírají o

---

<sup>417</sup> Srv. R. Speth, *Wahrheit & Ästhetik*, str. 213.

<sup>418</sup> Tamt., str. 251.

<sup>419</sup> Tamt., str. 252. Speth pracuje též s (teologickou) myšlenkou, podle níž „původ je idea v podmínkách dějin“ (tamt., str. 255); podle našeho mínění spíše platí, že původ je idea uchopující dějinně existující fenomény. Pro obě pojetí lze uvést doklady: Benjamin v již rozebíraném dopise Rangovi píše, že „žádná dosavadní nauka o idejích asi nepředjímala interpretaci historických ... textů“ (I, 890), a v pozdějších poznámkách ke knize o truchlohře poznamenává, že původ je „teologicky a historicky diferencovaný ... pojem prafenoménu, přenesený z pohanských přírodních souvislostí do židovských souvislostí dějin“ (I, 954).

<sup>420</sup> „Dějiny se mohou emancipovat z přírody pouze tam, kde se nechají vést mravními impulsy, tzn. pokud jsou eschatologicky centrovány na spásu. Vše ostatní je příroda.“ R. Speth, *Wahrheit & Ästhetik*, str. 294.

<sup>421</sup> Tamt., str. 293.

<sup>422</sup> Tamt., str. 290. Napětí vlastní truchlohře je nepochybně způsobeno rovněž tím, jak je tu tato eschatologická dimenze nepřítomně přítomná.

psychologickou a antropologickou dispozici barokního člověka, o tuto typologii: chápe naopak „jazykovou formu jako metafyzický útvar“, který „vyjadřuje teologický obsah“.<sup>423</sup>

Speth tudíž z pochopitelných důvodů oponuje Menninghausovu „profanujícímu“ ztotožnění ideje „s onou velmi specifickou výrazovou silou“ strukturačního principu jazykové (či estetické) formy.<sup>424</sup> Menninghaus odhlíží nejenom od metafyzické stránky Benjaminovy teorie,<sup>425</sup> ale také od teologické dimenze: podle Spetha v *Předmluvě* nacházíme platonismus převedený do teologie stvoření, takže ideje nejsou než „Boží slova, v nichž je uzavřen řád stvoření“,<sup>426</sup> a zároveň platí, že „idea truchlohry se stává ideou teprve tehdy, pokud je viděna ve vztahu k vážnosti posledního soudu“.<sup>427</sup>

Tato zčásti tradiční představa ovšem není neproblematická. Především nutno zdůraznit, že vyzdvižení idejí na úroveň Božích slov je pouze spekulace. Některé formulace takovému pojetí sice nahrávají, nicméně teorie idejí, kterou Benjamin v *Předmluvě* rozvrhuje, má spíše „experimentální“ charakter, než aby umožňovala podobně jasná ztotožnění. Obzvláště palčivě se tato skutečnost vyjevuje právě se zřetelem k ideji „truchlohry“: tato umělecká forma není stvoření, jež by Bůh stvořil svým slovem; je to mnohem spíše idea jisté – jaksi satanské, nebo snad příliš lidské – perspektivy na stvoření.

Podobně spekulativní, ovšem daleko podnětnější, je představa, že lze získat ideu jediné z perspektivy posledního soudu.<sup>428</sup> V tomto případě tkví problém zejména v tom, že ideje jakožto monády v sobě – každá jiným způsobem – obsahují obraz světa; perspektiva posledního soudu však je výlučným, dokonale pravdivým pohledem, který si „truchlohra“ nemůže nárokovat.<sup>429</sup>

---

<sup>423</sup> Tamt., str. 272.

<sup>424</sup> Tamt., str. 257.

<sup>425</sup> Srv. W. Menninghaus, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, str. 247/248, pozn. 5.

<sup>426</sup> R. Speth, *Wahrheit & Ästhetik*, str. 256.

<sup>427</sup> Tamt., str. 303.

<sup>428</sup> V něčem analogický koncept, byť jsou v něm teologické konotace zároveň problematizovány, nacházíme u Adorna v závěrečném textu knihy *Minima Moralia* nazvaném „Ke konci“; jeho překlad a komentář viz in: M. Petříček, *Majestát zákona*, Praha 2000, str. 215–222. K napětí mezi (autonomní) filosofií a teologií v Benjaminově myšlení srv. R. Gasché, *Saturnine Vision*, in: R. Nägele (ed.), *Benjamin's Ground*, str. 102–103.

<sup>429</sup> Podle Freda Rushe (*Jena Romanticism and Benjamin's Critical Epistemology*, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, str. 135) jsou ideje jakožto monády různě (ne)zřetelné obrazy světa z (pouze) určité perspektivy. Neúplnost a nepostižitelnost tu pak je přítomna hned na dvou úrovních: za prvé nelze vyčerpávajícím způsobem interpretovat ideu, poněvadž jsme diskurzivně omezeni (nemáme názor), ale i kdyby byl – za druhé – takový dokonale

## *Ke kritice Benjamin*

Zejména Spethova interpretace zpřítomňuje dobovou teologickou problematiku, kterou se estetická forma truchlohry snaží takřikajíc proto-kriticky řešit. O proto-kritice lze hovořit díky spřízněnosti alegorie a kritiky, což ovšem probouzí otázku, jaký je přesně vztah mezi výkonem samotné formy truchlohry a Benjaminovým komentářem, jenž truchlohry komentuje a staví do kritického světla (ideje). Rozvíjí tato kritika – imanentně – kritické jádro, jež je obsaženo v samotné truchlohře, anebo vyžaduje přístup zvnějšku, který předpokládá transcendentní – a to možná jen domnělé – zakotvení?

Pokud předpokládáme, že světlo, které kritika vrhá na kritizovaný předmět, má být „střízlivé“, pak se zdá, že vyvrcholení celé knihy tomuto nároku sotva dostojí: titul závěrečného oddílu, jenž završuje teologické ztotožnění truchloherní hlubokomyslnosti s padlým, ba satanským subjektivismem, a který zní „Ponderación misteriosa“, se zdá vyjadřovat vše jiné než kritický odstup a střízlivost. Zdání však možná klame. Španělské „ponderación“ totiž znamená nejenom „přehánění“, „přepínání“, „nadsázku“, nýbrž i „vážení“, „zvažování“, „rozvážnost“. Vyvrcholení alegorie španělského barokního dramatu tudíž Benjamin nepovažuje pouze za „mysteriózní“ zvrát, nýbrž zároveň v něm spatřuje vítězství teologicky sankcionované rozvážnosti, patrně analogické Hölderlinově „svaté střízlivosti“. To ovšem celý problém pouze prohlubuje: není tomu tak, že Benjamin přistoupil ke „kritické“ interpretaci truchlohry s předem vymyšleným teologickým schématem, které na truchlohry toliko narouboval (a ztotožnil s jejich ideou)?

Sám Benjamin nebyl spokojen s tím, jak zakončil svou knihu o barokní truchlohře, a v perspektivě právě řečeného lze důvod nespokojenosti spatřovat v tom, že rezignací na původně plánovanou expozici problému „kritiky“, jež měla celou knihu uzavřít, rezignoval na vyřešení (nebo alespoň prosvětlení) klíčového problému vztahu uměleckého díla k pravdě (jež vychází najevo právě v kritice). Pokud jde o výše nadhozené zpochybnění „objektivity“ jeho výkladu, není tu naším cílem ji hodnotit. Benjaminova úvodní „metodologie“ ostatně implikuje, že „potvrzení“ může vydat jedině věc sama. Aniž bychom tu mohli z(re)konstruovat nepodanou teorii kritiky, pokusíme se předvést, jak dvojznačně profanačně-teologický je opěrný bod metodologie *Předmluvy*, tj. „danost“ idejí. Zároveň tím uvidíme další rozměr Benjaminovy filosofii jazyka, poslední, který tu chceme sledovat.

---

názor dostupný, idea by stejně ukazovala totalitu pouze ze svého hlediska. Otázku „dostupnosti“

## Jméno a konfigurace

### *Významné obestoupení prázdna*

V záplavě nezřídka vsutku sekundární literatury o Walteru Benjaminovi je více než potěšitelné, že existuje kvalitní česky psaná studie zaměřená na filosofii jazyka tohoto autora. Štěpán Zbytovský ve své diplomové práci<sup>430</sup> nabídl mimo jiné sevřený a ucelený výklad *Předmluvy*, ve kterém zdůrazňuje, že ve „znázornění“ ideje „se idea nerealizuje jako taková“.<sup>431</sup> Co ho k tomuto přesvědčení vede?

Viděli jsme, že Benjamin uchopuje ideu mimo jiné jako konfiguraci. Zbytovský ji chápe jako „symbolický pořádek“, do něhož jsou „vevázány“ fenomény, nakolik se zároveň „vyvazují“ „z ‚pouhé‘ fakticity zjevného“.<sup>432</sup> Se zřetelem k textu *O jazyce* lze tudíž říci, že konfigurace je „odkrytím ‚řeči věci‘ a zpětně ukazuje jednotlivé fenomény jako součásti této řeči.“<sup>433</sup> Heslovitě vyjádřeno, „konfigurace je ... tím, co odkrývá *fainomena* jako *legomena*“,<sup>434</sup> tzn. činí je součástí výše zmíněného symbolického řádu.

Mohli bychom se tudíž domnívat, že z člověka, který pojmenovává věci, se v *Předmluvě* stává kritik, který prostřednictvím pojmů, jimiž „vyvazuje“ z fakticity podstatné „prvky“, artikuluje ideu. Podle Zbytovského se však konfigurace pouze „přibližují“ věcným konstelacím, toliko „cílí“ na objektivní interpretaci v ideji.<sup>435</sup> Onen symbolický pořádek totiž ještě není objektivní interpretace: znázornění ideje znamená „vytvoření nového pořádku, který odpovídá zvláštnímu statusu média, v němž se konstituuje – tzn. řeči“.<sup>436</sup> Taková argumentace je ovšem pochybná: nelze přece přehlížet, že Benjamin chápe samo bytí jako sféru různých modalit jazyka, takže by bylo zapotřebí nejprve vykázat, že modalita „znázornění“ je v nějakém smyslu ne-vlastní (ačkoli Benjamin tvrdí opak).

Koncepci, že „konfigurace“, „znázornění ideje“ je „symbolický pořádek“, v němž se idea nerealizuje jako taková, se Zbytovský snaží zdůvodnit dvěma způsoby, které v jeho

---

ideje analyzuje poslední část této práce.

<sup>430</sup> Š. Zbytovský, *Pojetí řeči a zjevení v myšlení Waltera Benjamina*, diplom. práce, ETF UK, Praha 2005.

<sup>431</sup> Tamt., str. 31.

<sup>432</sup> Tamt., str. 28.

<sup>433</sup> Tamt., str. 29.

<sup>434</sup> Tamt., str. 29, pozn. 132.

<sup>435</sup> Tamt., str. 31.

<sup>436</sup> Tamt.

konceptci navzájem konvergují: na jedné straně vykázaním, že konfigurace pouze „obestupuje“, ale nikdy nevyjadřuje věc samu, na straně druhé usouvztažením pojmu symbolu s kantovským (v postmoderně velmi živým) konceptem vznešena.

Pokud jde o prve zmíněné: konfigurace není pokus o „zpřístupnění, ale o nepřímé znázornění místa (ideje)“,<sup>437</sup> „je formou ‚obestoupení‘ prázdného centra, a to nikoli takového obestoupení, které ‚do centra‘ zavede a stane se samo zbytečným, ale takového, které se ustavuje jako oklika ‚na centrum znamenající‘ a jehož vlastním obsahem není centrum, ale právě ono ‚znamenání centra‘, ‚přiblížení jeho dálky“.“<sup>438</sup> Bude ještě zapotřebí soustředit pozornost především na otázku, zda „vlastním obsahem“ znázornění vskutku není „centrum“, a ještě zásadněji, zda takto formulovaný (negativní) popis spíše neodvádí od vlastního problému.

### *Vznešený symbol*

Jak jsme uvedli, argumentace má ještě druhý opěrný bod, a tím je koncept symbolu. Jestliže Zbytovský říká, že se idea „odkrývá/je inscenována v médiu řeči, a řeč se k ideji vztahuje jako symbol“,<sup>439</sup> pak si již připravuje cestu k pojetí „znázornění ideje“ jako „řeči“, která je symbolem v kantovském slova smyslu, tj. „znázornění neznázornitelného či spíše neznázornitelnosti ve znázornění“.<sup>440</sup> Zbytovský tu zmiňuje pojem „bezvýrazného“, který je v sekundární literatuře již tradičně usouvztažňován s Kantovým konceptem „vznešena“. Symbol-torzo stejně jako „bezvýrazné“ údajně „odpovídá kantovské nemožnosti symbolu a figuře vznešeného: vepisuje diskontinuitu do sebe sama a svým způsobem ji tak překonává (nikoli jejím zrušením, ale jejím spolu-znázorněním)“.<sup>441</sup> Do stejné kategorie Zbytovský následně klade nejenom hölderlinovskou „cézúru“, ale i alegorii, do níž je rovněž „vepsán rozvor mezi označujícím a označovaným, představuje pouze signaturu či stopu bytostného, nikoli bytostné v potenciálně odhalitelném plášti názornosti“.<sup>442</sup>

---

<sup>437</sup> Tamt., str. 32.

<sup>438</sup> Tamt. Poučený čtenář tu zaznamená aluzi na koncept *aur*.

<sup>439</sup> Tamt., str. 38. Lze souhlasit s tím, že „v Benjaminově užití ... německé ‚*Darstellung*‘ odpovídá spíše latinskému *exhibitio* či anglickému *performance*, tedy spíše provedení, ‚inscenování‘, než termínu ‚reprezentace‘, který evokuje přímočarý a statický vztah zobrazení“ (tamt., str. 36).

<sup>440</sup> Tamt., str. 38.

<sup>441</sup> Tamt., str. 39.

<sup>442</sup> Tamt., str. 40.

Předvedené úvahy Zbytovský završuje a rozvíjí ve výkladu jména, jež určuje danost idejí:

Jméno nemá význam, má ideu, nebo spíš naopak, idea má jméno. To ‚doprovází‘ ideu jako *subiectum* konfigurace, které samo nemůže být její součástí, je vždy postižitelné jen jako prázdné místo. Jméno toto prázdné centrum nezaplňuje, ale právě vyznačuje jako prázdné, postuluje diskontinuitu materiálu sebraného v konfiguraci a jako ‚bez-výrazný‘ prvek identifikuje konfiguraci jako torzo, ruinu.<sup>443</sup>

Tento popis je neobyčejně přesný, zároveň ovšem problematický. Krajně sporný je předpoklad, že ‚idea má jméno‘: přísně vzato idea je jméno, takže uvozovky u slova ‚doprovází‘ jsou zcela na místě – idea je jméno samo, které se dává ‚v praslyšení‘ (I, 216). Právě oddělení jména a ideje přitom Zbytovskému umožňuje zproblematizovat danost jména. Skutečnost, že jméno není součást konfigurace, je zcela zřejmá,<sup>444</sup> avšak je postižitelné pouze jako prázdné místo? Vrací se nám tu již uvedená představa, že ‚znázornění‘ ideje ‚neuvádí‘ do centra, ba že dokonce jeho ‚vlastním obsahem není centrum, ale ... ‚znamenání centra‘‘.<sup>445</sup> Nyní vidíme, jak má toto znamenání vypadat: jméno vyznačuje neexistenci se sebou identického centra, diskontinuitu, přesto ovšem zůstává něčím, co je sice ne-smyslné (bezvýrazné), ale nezbytné k (fragmentující) identifikaci konfigurace jako jednoty.

### *Svévole a signatura jména*

Je však přinejmenším nešťastné ztotožňovat jméno s ‚prázdným místem‘,<sup>446</sup> nakolik tento pojem implikuje prostou neexistenci či naprostou neurčitost. Nakolik je jméno princip určité konfigurace, musí se přinejmenším lišit od jiných jmen, a tedy být alespoň v tomto smyslu určité.<sup>447</sup> Zůstává tudíž otázkou, odkud má jméno moc něco ‚postulovat‘ a

---

<sup>443</sup> Tamt., str. 43.

<sup>444</sup> *Prima facie* se zdá, že je buďto jejím strukturačním principem nebo tím, co vzniká z celku konfigurace, resp. obojím.

<sup>445</sup> Š. Zbytovský, *Pojetí řeči a zjevení*, str. 32.

<sup>446</sup> Přesněji řečeno s tím, co toto prázdné místo vyznačuje a co je pouze jako toto prázdné místo postižitelné.

<sup>447</sup> Zbytovský rozlišuje a odděluje ideu a jméno i ve svém příkladu ideje lva: ‚tato idealita je ze své povahy nezpřítomnitelná, avšak její nezpřítomnitelnost odhaluje v okamžiku ‚události konfigurace‘



„identifikovat“, přesněji řečeno problém netkví ani tak v tom, že jméno má tuto moc, nýbrž v tom, že takovou moc má jakékoli jméno, takže není jasné, proč by například právě „truchlohra“ (resp. „Trauerspiel“) měla být touto mocí ve vztahu k truchlohram. Nejde tu ani tak o problém arbitrárnosti jména,<sup>448</sup> nýbrž o otázku, odkud získává svou určitost.

Pokud je jméno „překlad řeči věci, jež se v konfiguraci odkrývá“, pak toto jméno dle Zbytovského „nemá ‚duchovní bytnost‘, ideu – to, co je první, původní – jako zpřítomňovaný smysl nebo význam, ale teprve shromažďuje a signuje fenomény jako ‚pozdější‘, dodatečné vůči ideji – ovšem právě jako takové“.<sup>449</sup> Zbytovského argumentace nezvratně cílí k tomu, že se idea stává nejenom něčím, co vidíme teprve *ex post*, nýbrž co se rozplývá v „signovaných“ fenoménech, čeho název se takřikajíc sepisuje z prvních písmen, které dodávají. Opět tu musíme zmínit stručnou a výstižnou tezi: alegorie, která je ve Zbytovského konceptu neodlišitelná od ideje, dokládá, že „figurace a tropy jsou vždy modem konstituce předmětu a mody čtení zároveň“.<sup>450</sup> Zbytovský tak dokáže přesvědčivě vyložit, že jméno není denotát ani pojem, že „není odkazem ani překladem nějakého signifikátu, do sítě jiných znaků“,<sup>451</sup> problematické však zůstává jeho pozitivní vymezení: ideje jsou údajně „znázornitelné pouze jako (ne skrze) konfigurace empirického materiálu“.<sup>452</sup> Jde o důsledné domyšlení jedné tendence Benjaminovy metodologie, přesto však musíme trvat na tom, že vystihuje pouze část pravdy.

---

bezvýrazného slovo – jméno“ (Š. Zbytovský, *Pojetí řeči a zjevení*, str. 43). Jméno však nemá funkci odhalovat nezpřítomnitelnost ideje.

<sup>448</sup> Hovořit o arbitrárnosti není na místě, poněvadž vlastní jméno není libovolné vzhledem k předem existující věci, nýbrž je tím, co tuto věc autoritativně – v tomto smyslu ovšem svévolně – zakládá. Právě takto lze myslet Boží stvoření věci Slovem.

<sup>449</sup> Š. Zbytovský, *Pojetí řeči a zjevení*, str. 43. Zbytovský chápe jméno „především“ jako „monogram toho, co konfiguraci zakládá a co se v ní ... fragmentárně ukazuje“ (tamt.). Odkazuje tu na „geniálního Johanna Wilhelma Rittersa“ (I, 387), konkrétně na jeho myšlenku, že „každý obraz je jen obrazným písmem (Schriftbild). Obraz je v souvislosti alegorie toliko signatura, toliko monogram bytnosti, nikolik bytnost v jejím závoji“ (I, 388). Na základě této analogie lze jméno ztotožnit s „figurou“.

<sup>450</sup> Š. Zbytovský, *Pojetí řeči a zjevení*, str. 40. Jako bychom tu slyšeli Paula de Mana.

<sup>451</sup> Tamt., str. 44.

<sup>452</sup> Tamt.

Na čem vposledku stojí tato argumentace, je nenáležitě pochopené tvrzení, že „bezprostřední přítomnost ... náleží vždy jen řeči“.<sup>453</sup> Benjamin by s tím patrně souhlasil,<sup>454</sup> avšak nevyvodil by důsledek, že „byťstné může být přítomno ... pouze ve znázornění své nepřítomnosti“.<sup>455</sup> Nemůžeme jednoduše přejít, že jméno je pro Benjamina metafyzická součást slov a že „právě z titulu jména jako svého momentu slovo zakládá a vyznačuje místo (v řeči), na němž dochází k setkání významů v konfiguraci“.<sup>456</sup>

Jak ukazuje Bettine Menková, kterou Zbytovský cituje, jméno je jak „element“ slova, tak „figura lidské řeči, která je aktualizací předešlého – řečovosti, tedy sdělitelnosti samotné“.<sup>457</sup> Zbytovský tento fakt sice zmiňuje, avšak nedoceňuje. Lze sice souhlasit s tím, že „konfigurace ideje (není) v řeči přítomna neměnně a opakovatelně“, že „je třeba chápat (ji) spíše jako událost čtení“, nicméně tato událost zároveň má být „okamžité zastavení, ... z něhož vychází slovo očištěné ve svém primárním ‚symbolickém charakteru‘ (I, 217)“.<sup>458</sup>

Podle Zbytovského Menková u Benjamina převrací vztah znaku a bezprostřednosti řeči: „svou dekonstruktivní interpretací ... získává zpět znakovost ... jako hlavní charakteristikum řeči a bezprostřednost řeči označuje za sekundární“.<sup>459</sup> Pokud autorka zdůrazňuje „dodatečnost jména“, pak ji „taková interpretace ... implicitně vede ke zrušení jména jeho vepsáním do sítě řeči, už vzhledem k jeho takto postulované znakovosti a následnosti ve vztahu ke konfiguraci“.<sup>460</sup>

Takto jednoduchá námitka není vůči autorčině subtilní argumentaci v žádném případě na místě. Kromě toho však musíme konstatovat, že se Zbytovský při srovnání Derridy s Benjaminem dostává do sporu sám se sebou. Jestliže při výkladu *Předmluvy* zdůrazňoval, že idea je zpřítomnitelná výlučně jako konfigurace empirického materiálu, pak nyní proti Derridovi chápe jméno „jako to, co opakování a rozštěpenost (znaku) teprve zakládá“,

---

<sup>453</sup> Tamt.

<sup>454</sup> Jisté potíže ovšem vzbuzuje termín „bezprostřední přítomnost“.

<sup>455</sup> Š. Zbytovský, *Pojetí řeči a zjevení*, str. 44.

<sup>456</sup> Tamt., str. 43.

<sup>457</sup> Tamt., str. 41.

<sup>458</sup> Tamt., str. 43.

<sup>459</sup> Tamt., str. 48.

<sup>460</sup> Tamt., str. 55.

„jako původní auratický moment slova, který může být vždy jen znovu odhalen“,<sup>461</sup> „jako centrum rozvoje ... ‚struktury‘“, v níž se udává význam,<sup>462</sup> ba dokonce jako něco, čemu je vlastní „vystoupení a odpoutání se z přediva záměn řeči“.<sup>463</sup> Oproti původnímu důrazu na figurativnost, a tudíž i ne-danost jména, tak nyní tvrdí, že znázornění ideje je „okamžik zastavení, událost, vzhledem k níž se jméno nekonstituuje jako následný znak, ale jako něco, co je vždy ‚nejpozději‘ současně s konfigurací a teprve ji završuje“.<sup>464</sup>

Problém samozřejmě tkví ve věci samé; ve Zbytovského formulaci se skrývá v onom podivném „nejpozději současně“. Co přesně znamená, že jméno tu je „nejpozději současně“ s konfigurací? Výrok je míněn proti Derridovi: jméno není „pak“, není to následný znak; ale znamená to, že nebylo ani „předtím“ nebo že není nezávisle na konfiguraci? Platí nejenom to, že právě Menková tyto otázky pozoruhodně projasňuje, nýbrž i to, že Zbytovský její myšlenkové figury, aniž by to přiznal, v podstatných ohledech přejímá.<sup>465</sup>

Četbu její obsáhlé studie ovšem ztěžuje hned několik věcí. Přejdeme-li terminologické výstřelky, musíme vyzdvihnout zejména kaleidoskopičnost, kterou autorka upřednostňuje před soustavností, s níž úzce souvisí neustálé rozvrhování ne zcela důsledně vykázaných analogií mezi různými pojmy či (převážně) terminologickými páry. Největší svízel však spočívá v tom, že Menková svou systematizující koncepci odvozuje zejména z pozdního díla (ve kterém je také nejsnáze doložitelná), zatímco v dřívější tvorbě má (podle jejího výkladu) především podobu desiderátu nebo již aplikované, avšak teoreticky dosud nezaložené metody. Jestliže tedy Menková postupně odhaluje jako klíčové „jazykové figury“ Benjaminova myšlení – v nichž se různým způsobem zpřítomňuje vlastně jedna a táž myšlenková figura – „jméno“, „alegorii“ a „obraz“, pak právě v případě nejranějšího konceptu jména je její argumentace nutně nejobtížněji čitelná.

V tomto rozvrhu hraje *Předmluva* v jistém smyslu klíčovou roli. Sama Menková píše již v úvodu, že rozbořením v ní rozvinuté teorie „konstelace“ naváže „pozdní“ teorii

---

<sup>461</sup> Tamt., str. 53.

<sup>462</sup> Tamt., str. 54.

<sup>463</sup> Tamt., str. 55.

<sup>464</sup> Tamt.

<sup>465</sup> O to nehoráznější je jeho invektiva, že úvahy Menkové jsou možná „perverzí dekonstrukce“ (tamt., str. 48, pozn. 214).

„přečteného‘ ,obrazu‘ na ,ranou‘ teorii ,jména“<sup>466</sup> a později se dozvídáme, že „teorie jména je předmět rané filosofie jazyka, naopak konstelace zůstává její *desiderát*“.<sup>467</sup> Jestliže se tedy ve stati *O jazyce* v závěru překvapivě hovoří o nevyslovitelném, pak podle Menkové teprve teorie konstelace, resp. konfigurace dokáže poskytnout model jeho přítomnosti v jazyce.<sup>468</sup> I proto lze *Předmluvu* označit za „překladiště benjaminovských terminologií a modelů“,<sup>469</sup> přičemž za vůdčí model lze označit právě teorii konstelace.<sup>470</sup>

### *Terciální bezprostřednost*

Podle Menkové pojmům „duchovní bytnost“ a „výraz“ (čili „sebesdělování“) odpovídají v *Předmluvě* pojmy „pravda“ a „sebe-znázornění“.<sup>471</sup> Benjaminově rané představě, že jazyk nemá mimojazykový obsah a není pouhým prostředkem sdělení, tudíž v *Předmluvě* odpovídá spojení pravdy se znázorněním.<sup>472</sup> Tato analogie má mimo jiné vyjadřovat, že pravdu nelze zpřítomnit samu o sobě, poněvadž je odkázána na znázornění, stejně jako je duchovní bytnost přítomna jedině ve svém výrazu.

Rovněž proto, aby úzeji propojila stať *O jazyce* s *Předmluvou*, Menková vypracovává koncept „druhého způsobu bytí jména“, ve kterém má být tato prvotně metafyzická entita v hajtelné (nemetafyzické) podobě zachována.<sup>473</sup> Jinak řečeno: podle Menkové je právě *Předmluva* snahou vypracovat takový koncept, ve kterém si „jméno“ zachová svůj principiální ontologický a teoreticko-poznávací význam, ovšem v transformované podobě. Tuto „re-inscenaci ,jména““ pak shrnuje následujícím podvojným způsobem: „(1.) konstelace jako jeho ,druhý‘, difuzní ,způsob bytí‘ a (2.) jeho pouze sekundárně/terciálně

---

<sup>466</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 27.

<sup>467</sup> Tamt., str. 36.

<sup>468</sup> Tamt., str. 73. Menková, která teorii konstelace chápe jako teorii vykládající „konstitutivní ,současnost‘ přítomnosti a nepřítomnosti“, poznamenává, že Benjamin pro tuto současnost nemá „v textu *O jazyce* žádný model – ledaže by jím byl ,doslova‘ jeho vlastní text“ (tamt., str. 71/72).

<sup>469</sup> Tamt., str. 239.

<sup>470</sup> Můžeme přitom doplnit, že již goethovská esej plní podobnou roli svým pojmem bezvýrazného.

<sup>471</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 239/240.

<sup>472</sup> Tamt., str. 240.

<sup>473</sup> Menková mimo jiné poukazuje (tamt., str. 257, pozn. 36) na Susan Buck-Morrs, *Origin of Negative Dialectics*, Sassex 1977, str. 34, která charakterizuje Benjaminovu teorii jako „nemetafyzickou metafyziku“.

myslitelné aretující vystoupení/vstoupení v ní/do ní“.<sup>474</sup> Zmíněnou podvojnost lze zajímavým způsobem navázat na protiklad mezi romantickou a goethovskou teorií umění: „Znázornění je určeno *jak* – v návaznosti na ranou romantiku – jako ‚vytvoření‘ (I, 97) toho, co se znázorňuje, *tak také* – což odpovídá Goethovu náhledu, že znázornění není dáno v kontinuitě média – vázáno na přerušeni v něm.“<sup>475</sup>

Vyjádríme-li první, „difuzní“ ohled reinscenace jména jinými slovy, můžeme říci, že nakolik je pravda jakožto bezintenční a nedotazatelná svázána se (svým) znázorněním, „není se sebou identická a beze zbytku přítomná: je ‚dána‘ v *jazyce*, což ale rovněž znamená, že není bezprostředně přítomná, poněvadž je dána toliko *jazykově, jakož i*, že se udává jako ‚smrt intence‘, sekundárně a znázorňujíc, což ale znamená též v rozkladu do jazykových zasíťování“.<sup>476</sup> Citovaná věta ovšem vystihuje pouze první ohled (ne)přítomnosti jména podle metodologie *Předmluvy*, tzn. onu okolnost, že se jméno/idea takřkajíc rozpouští v konstelaci, že se rozpadá do jazyka svého pojmového zpřítomňování. Tento první ohled lze romanticky pojmut tak, že pojmově zprostředkované původní fenomény rozvíjejí svůj pohyb, ve kterém znázorňované inscenuje sebe sama.

Avšak druhý ohled je podstatnější: vedle diskontinuitní, snad až nekonečně se diferující konstelace existuje jméno rovněž jako přerušeni tohoto „pohybu“, jako jeho „aretace“. Pro jméno tudíž neplatí pouze to, že „centrum“ je podivně rozloženo do figury své konstelace“,<sup>477</sup> nýbrž přinejmenším i to, že idea je „zároveň ‚konstelace‘ ... a (její) ‚interpretace‘ či *četba*“.<sup>478</sup> Záměrně tu místo pojmu „přerušeni“ citujeme formulaci, která hovoří o interpretaci a četbě, třebaže sama Menková koncept „četby“ posléze rozvíjí opět „diskontinuitním“ směrem,<sup>479</sup> když mimo jiné zdůrazňuje, že ideje lze „pouze (a-

---

<sup>474</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 158.

<sup>475</sup> Tamt., str. 244. Paginace citovaného slova je chybná; Menková má nepochybně na mysli následující citát: „Kritika je znázornění prozaické jádra přítomného v každém díle. Pojem ‚znázornění‘ se přitom chápe ve smyslu chemie, jako vytvoření jisté látky procesem, jemuž je podrobena látka jiná.“ (I, 109)

<sup>476</sup> B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 255. Mělo by být již sdostatek zřejmé, nakolik je interpretace Štěpána Zbytovského zavázána právě výkladům Bettine Menkové.

<sup>477</sup> Tamt., str. 268.

<sup>478</sup> Tamt., str. 269.

<sup>479</sup> Jde jí zejména o rozdíl mezi profánním a magickým významem „četby“ (srv. GS II, 208/209). Pokud tento rozdíl krajním způsobem zjednodušíme, můžeme říci, že zatímco prvnímu se „text“ ukazuje jako konstelace znázornění fenoménů v jejich rozloženi, pro druhé je znázorněnou ideou, tudíž objektivní interpretací (B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 275).

substanciálně čist“.<sup>480</sup> To je sice působivé vyjádření, nicméně podle Benjamina filosof neusiluje o přečtení idejí, nýbrž o obnovu jejich pojmenovávací síly, ve které se idea zpřítomní (mimo jiné) jako objektivní interpretace světa. Menková tu ve snaze zproblematizovat danost jména zdůrazněním jeho „rozpuštění“ v diskontinuitním procesu znázornění potlačuje klíčovou Benjaminovu myšlenku. V čem přesně tkví problém?

Snad nejpřehledněji jej lze situovat právě do výkladu „četby“. Menková tvrdí, že ideje lze pouze číst, přičemž toto tvrzení fakticky zakládá ztotožněním prvků konstelace s jazykem, jímž „mluví“ idea.<sup>481</sup> Jinak řečeno: je třeba pojmově číst fenomény, aby tímto čtením vyvstala „figura“, jež je totéž co jméno. Vedle této četby, která slovy Zbytovského „odkrývá *fainomena* jako *legomena*“,<sup>482</sup> však existuje ještě jiná, podstatnější interpretace, která se neděje v „pohybu“ mezi pojmy/fenomény, nýbrž je přítomna v samotné ideji, jež je „objektivní interpretací“, nikoli ovšem fenoménů, s nimiž se ve světě „konfrontuje“, nýbrž světa jako takového, světa v jeho celku.

Právě proto, že ideje samy jsou takové objektivní interpretace, může být cílem jejich znázornění to, aby dosáhly „sebesrozumění (které je protikladem veškerého navenek směřovaného sdělení) a odtud svého bytí“ (I, 938). Tak je i pohyb pojmově prostředkovaného znázorňování ideje sice v jistém smyslu excentrický, míří však ke koncentrické existenci ideje. Samo jméno přitom jistě není pojem, který zprostředkovává význam: je vskutku bezvýznamnou entitou, k jejímuž dosažení je paradoxně zapotřebí co možná nejextrémnějších pojmových formulací a jejich konfigurací. Empiricky dané jméno je při tomto procesu zárukou identity hledané entity, byť je to prvotně snad jen identita fonetická. Vlastní metoda hledání pak není ani tak obestupování centra, natožpak centra prázdného,<sup>483</sup> nýbrž metoda neustálého navracení se k fenoménu, jehož ideu se snažíme získat. A jejím výsledkem není objevení významu truchlohry, nýbrž mnohem více: vystižení ohniska, jímž jsou traktované fenomény vidět jako konfigurace podávající objektivní interpretaci světa.

---

<sup>480</sup> Tamt., str. 242.

<sup>481</sup> „Skrze ‚rozdělení‘ a ‚konfiguraci‘ pojem reaguje fenomény v jejich elementech k jazykovosti“ (B. Menke, *Sprachfiguren*, str. 243).

<sup>482</sup> Š. Zbytovský, *Pojetí řeči a zjevení*, str. 29, pozn. 132.

<sup>483</sup> Jak by ostatně bylo možné obestupovat něco, co není, přesněji řečeno, jak bychom věděli, kam se při tomto obestupování stavět (jaké vytvářet pojmy)?

## Závěrem

„Tato práce však pro mě znamená konec – začátek za žádnou cenu ... Hned v té příští chci zpátky k romantice a (snad již) kupředu k politice“ (I, 883). Mimo jiné takto vyjadřuje Benjamin 19. února 1925 svůj vztah ke knize o německé barokní truchloře. V jiném dopise se svěřuje témuž adresátovi, Gershomu Scholemovi, o „obratu, který (v něm) probudil vůli již ... neskrývat aktuální a politické momenty v (jeho) myšlenkách, nýbrž rozvinout je, a to – zkusmo – v extrémní podobě“ (I, 880). Nechce se přitom vzdát „postoje komentátora“, ale požaduje „texty zcela jiného významu a totality“ (I, 880), než jsou německá básnická díla.

Kdybychom měli předvést celek Benjaminovy filosofie jazyka, nejenže bychom museli zohlednit pozdější texty, jako je *Nauka o podobném* (II, 204–210), ale zejména by bylo nutné otevřít otázku, co je míněno výše zmíněnými „texty“ a jakým způsobem k nim Benjamin mohl zaujmout (a zachovat si) svůj postoj nejenom „komentátora“, nýbrž také a především kritika.

Pokud si uvědomíme, že již raná Benjaminova filosofie jazyka, která rozvrhuje i teorii poznání, uchopuje vše jsoucí jako jazyk, je nasnadě vnímat skutečnost jako text ke čtení. Otázka metody poznání se pak mění v otázku způsobu četby: čím lze mnoha způsoby, různými „kódy“, v závislosti na nichž bude smysl přečteného samozřejmě jiný. V této perspektivě lze pojímat Benjamův příklon k marxismu či k freudovské psychoanalýze jako zkusmé převzetí určitých způsobů četby reality, jejichž ontologické předpoklady nutně nemusejí být akceptovány,<sup>484</sup> které však mohou dobře posloužit, pokud jde o to zorientovat se v „textu“. Co se týče Benjaminova vztahu k frankfurtské škole, mohli bychom mít za to, že v jeho očích marxismus pomáhá uchopit a odhalit skutečnost kapitalismu za systémem znaků, který je třeba prohlédnout. Samu skutečnost přitom nutno „dešifrovat“, poněvadž neodpovídá „ryzímu jazyku“ (či „mesiánskému“ věku), který je i v literárních dílech sice přítomen, ale velmi specifickým způsobem.

Nemůžeme zde tato témata řešit, přesto je na místě připomenout, že Benjamin za svou dnešní slávu do značné míry vděčí právě tomu, že dokázal velmi pronikavě „číst“ skutečnost, aniž by tuto četbu redukoval na jeden univerzální kód. Pokud je totiž takový jednotný kód ve hře, má podobu nedisponibilního Božího, adamovského nebo čistého

---

<sup>484</sup> Benjamin podle všeho nepovažoval například materialistickou ontologii za přijatelnou.

jazyka, který lze vcelku přirozeně „číst“ i krajně ateisticky. Ani z této polohy však nutně neplyne, že vše je dovoleno, nakolik všude kolem sebe vidíme – ve skutečnosti neméně než v uměleckých dílech – fenomény/jazyky, kterým je třeba porozumět. A k četbě mohou být zapotřebí i zcela umělé postupy, pokud se „situace podle Brechtových slov ‚zkomplikovala natolik, že prostá ‚reprodukce reality‘ vypovídá o skutečnosti mnohem méně než kdy dřív“ (II, 384).<sup>485</sup>

Nakolik právě naznačená linie vystihuje určité směřování Benjaminova myšlení v období po vzniku *Původu německé truhlohry*, mohli bychom snad říci, že jsme svědky posunu od zaměření na jazyk jako objekt zkoumání, ať už v podobě obecného ztotožnění jazyka s bytím nebo v konkrétnějším pohledu na vztah mezi empirickými jazyky, k chápání jazyka jako svého druhu metodického „modelu“ k uchopení skutečnosti. Právě v *Předmluvě* knihy o truhlohře lze spatřovat text, ve kterém se oba zmíněné přístupy setkávají.

Pokud zpětně přehlédneme „vývoj“ Benjaminových myšlenek k filosofii jazyka, především ovšem styčné body a rozdíly mezi statí *O jazyce* a *Předmluvou*, kde sám Benjamin vyzdvihuje návaznost, mohli bychom říci, že jsme svědky odpoutávání se od konkrétních a původních prvků jazyka (pravých jmen) k rehabilitaci prvků abstraktních, nepůvodních, jejichž prostřednictvím (tzn. skrze pojmy) lze ještě dosáhnout konkrétního, původního jména. Zatímco pro stat' *O jazyce* je abstrakce nevěrná skutečnému, v *Předmluvě* se může stát médiem, které umožní věrné vyslovení pravdy.<sup>486</sup> Zároveň ovšem, což jde ruku v ruce s rehabilitací abstrakce, dochází vyzdvížením role pojmu k jasnějšímu poznání, že jméno vyžaduje ke svému zpřítomnění okliku přes jemu nevlastní médium, na kterou je ve svém znázornění vázáno.

Z řečeného však neplyne, že se Benjamin zcela odvrátil od konceptu jmen vyjadřujících pravdu. Jeho hledání pravého jazyka snad vůbec nejpřesněji vystihuje otázka, kterou položil v úvodní větě krat'oučkého textu *Die Ferne und die Bilder* (Dálka a obrazy): „Zda se záliba ve světě obrazů neživí chmurným vzdorem proti vědě?“ (IV, 427) Otázka hodnoty poznání, jak to dokládá mimo jiné i *Předmluva*, je v Benjaminově myšlení

---

<sup>485</sup> Český překlad in K. Císař (ed.), *Co je to fotografie*, Praha 2004, str. 18.

<sup>486</sup> Problém abstrakce hraje roli i v Benjaminově disertaci o pojmu kritiky, v níž poukazuje na to, že se Schlegel pokoušel uchopit to, co je nejobecnější (tj. ideu), jako individuum, poněvadž se „dopustil starého smíchání abstraktního s obecným“ (I, 89/90). Na toto zaměňování obecného s abstraktním míří, byť z jiné perspektivy, také *Kriticko-poznávací předmluva*.



naléhavá a živá. Snad tedy můžeme zakončit úryvkem, ve kterém si poznání zachovává svou důstojnost:

Je to měnění a pletení; nic nezůstává a nic nemizí. Z tohoto tkaní se však náhle uvolňují jména, beze slova vstupují do krácejícího a když je jeho rty formují, poznává je. Vynořují se. A co by tato krajina ještě potřebovala? ... Zatímco naslouchající se to ještě snaží rozlišit, v jeho nitru se tón po tónu hromadí hrozen zvonků. Zraje a nabobtnává v jeho krvi. Lilie kvetou v houští kaktusů. V dáli mezi olivovníky a mandlovníky se táhne poli vůz, ale nehlučně, a když kola zmizí za listím, zdá se, že se nehybnou krajinou nehybně vlní ženy nadživotní velikosti s pohledem k němu obráceným. (IV, 420)



## Citovaná literatura

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften I–VII*, vyd. R. Tiedemann – H. Schweppenhäuser, Frankfurt a./M. 1991

Benjamin, Walter, *Agesilaus Santander*, přel. J. Brynda, Praha 1998

Benjamin, Walter, *Dilo a jeho zdroj*, přel. V. Saudková, Praha 1979

Benjamin, Walter, *Malé dějiny fotografie*, přel. M. Ritter, in: K. Císař (ed.), *Co je to fotografie*, Praha 2004, str. 9–19

*Pět knih Mojžíšových*, přel. I. Hirsch, Praha 1932

Adorno, Theodor W., *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*, Frankfurt a./M. 1991

Bröcker, Michael, *Die Grundlosigkeit der Wahrheit: Zum Verhältnis von Sprache, Geschichte und Theologie bei Walter Benjamin*, Würzburg 1993

Buck-Morss, Susan, *The origin of Negative Dialectics. Theodor W. Adorno, Walter Benjamin, and the Frankfurt Institute*, Sassex 1977

Croce, Benedetto, *Grundriß der Ästhetik*, vyd. Th. Poppe, Leipzig 1913

Derrida, Jacques, *Babylonische Türme. Wege, Umwege, Abwege*, übers. A. G. Düttmann, in: Hirsch, Alfred (hg.), *Übersetzung und Dekonstruktion*, Frankfurt a./M. 1997, str. 119–165

Derrida, Jacques, *Sila zákona, Benjaminovo křestní jméno*, přel. M. Petříček, Praha 2002

Ferris, David S., *Benjamin's Affinity: Goethe, the Romantics and the Pure Problem of Criticism*, in: Hanssen, Beatrice – Benjamin, Andrew (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, London – New York 2002, str. 180–196

Fischer, Gerhard, *Introduction: Benjamin the Centenarian*, in: týž, „*With the Sharpened Axe of Reason*“. *Approaches to Walter Benjamin*, Oxford – Washington, D. C. 1996

Fynsk, Christopher, *Language & Relation, ... that there is language*, Stanford 1996

Garloff, Peter, *Philologie der Geschichte. Literaturkritik und Historiographie nach Walter Benjamin*, Würzburg 2003

Gasché, Rodolphe, *Saturnine Vision*, in: Nägele, Rainer, *Benjamin's Ground. New Readings of Walter Benjamin*, Detroit 1988, str. 83–104

Gasché, Rodolphe, *The Sober Absolute: On Benjamin and the Early Romantics*, in: Hanssen, Beatrice – Benjamin, Andrew (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, London – New York 2002, str. 51–68

Goethe, Johann Wolfgang, *Utrpení mladého Werthera. Spříznění volbou*, přel. E. A. Saudek, Praha 2003

Grondin, Jean, *Úvod do hermeneutiky*, přel. B. Horyna a P. Kouba, Praha 1997

Gundolf, Friedrich, *Goethe*, Berlin 1916

Habermas, Jürgen, *Walter Benjamin: Consciousness-Raising or Rescuing Critique*, in: týž, *Philosophical-Political Profiles*, trans. F. G. Lawrence, Cambridge (Mass.) 1985, str. 131–165

- Hallacker, Anja, *Es spricht der Mensch. Walter Benjamins Suche nach der lingua adamica*, München 2004
- Hanssen, Beatrice – Benjamin, Andrew, *Walter Benjamin's Critical Romanticism: An Introduction*, in: tíž (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, New York – London 2002, str. 1–6
- Hölderlin, Friedrich, *Texty k teorii básnictví*, přel. M. Pokorný, Praha 1997
- Choi, Seong Man, *Mimesis und historische Erfahrung. Untersuchungen zur Mimesistheorie Walter Benjamins*, Frankfurt a./M. 1997
- Jacobs, Carol, *The Monstrosity of Translation*, in: *In the Language of Walter Benjamin*, Baltimore – London 1999
- Kather, Regine, „Über Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen“ - die Sprachphilosophie Walter Benjamins, Frankfurt a./M. 1989
- Lacoue-Labarthe, Philippe, *Introduction to Walter Benjamin's The Concept of Art Criticism in German Romanticism*, trans. D. Ferris, in: Hanssen, Beatrice – Benjamin, Andrew (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, London – New York 2002, str. 9–18
- Letschka, Werner, *Entstellung zur Kenntlichkeit. Untersuchungen zum Allegoriebegriff Walter Benjamins*, Tübingen 1994
- Mallarmé, *Oeuvres complètes*, Paris 1961
- Man, Paul de, „Conclusions“ on Walter Benjamin's „The Task of the Translator“, in: *Yale French Studies* 97, sv. II, 2000, str. 10–35
- Menke, Bettine, „However one calls into the forest...“. *Echoes of Translation*, trans. R. J. Kiss, in: Hanssen, Beatrice – Benjamin, Andrew (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, New York – London, str. 83–97
- Menke, Bettine, *Sprachfiguren. Name – Allegorie – Bild nach Walter Benjamin*, München 1991
- Menninghaus, Winfried, *Walter Benjamin's Exposition of the Romantic Theory of Reflection*, trans. R. J. Kiss, in: B. Hanssen – A. Benjamin (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, London – New York 2002, str. 19–50
- Menninghaus, Winfried, *Walter Benjamins Theorie der Sprachmagie*, Frankfurt a./M. 1995<sup>2</sup>
- Missac, Pierre, *Walter Benjamin's Passages*, trans. S. W. Nichol森, Cambridge (Mass.) 1995
- Nägele, Rainer, *Introduction: Reading Benjamin*, in: týž (ed.), *Benjamin's Ground. New Readings of Walter Benjamin*, Detroit 1988, str. 7–18
- Nägele, Rainer, *Theater, Theory, Speculation. Walter Benjamin and the Scenes of Modernity*, Baltimore – London 1991
- Novalis, *Schriften*, vyd. E. Heilborn, Berlin 1901
- Pannwitz, Rudolf, *Die Krisis der europäischen Kultur*, in: *Werke*, Bd. II, Nürnberg 1917
- Petříček, Miroslav, *Majestát Zákona. Raymond Chandler a pozdní dekonstrukce*, Praha 2000
- Phelan, Anthony, *Fortgang and Zusammenhang: Walter Benjamin and the Romantic Novel*, in: Hanssen, Beatrice – Benjamin, Andrew (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, London – New York 2002, str. 69–82

- Platón, *Faidros*, přel. F. Novotný, Praha 1993
- Platón, *Symposion*, přel. F. Novotný, Praha 1994
- Ritter, Martin, *Hölderlinovy figury básně W. Benjamina*, in: *Svět literatury*, 33, 2006, str. 147–160
- Ritter, Martin, *Nejranější estetika Waltera Benjamina*, in: *Svět literatury*, 32, 2005, str. 39–54
- Ritter, Martin, *Walter Benjamins Jugendschriften*, in: *Internationales Jahrbuch für Hermeneutik*, Bd. 6, Tübingen 2007 (v tisku)
- Rush, Fred, *Jena Romanticism and Benjamin's Critical Epistemology*, in: Hanssen, Beatrice – Benjamin, Andrew (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, London – New York 2002, str. 123–134
- Saussure, Ferdinand de, *Kurs obecné lingvistiky*, přel. F. Čermák, Praha 1989
- Schlegel, Friedrich, *1794–1802. Seine prosaischen Jugendschriften*, vyd. J. Minor, 2 Bde, Wien 1906
- Schleiermacher, Friedrich, *Allgemeine Hermeneutik von 1809/10*, in: W. Virmond (vyd.), *Schleiermacher-Archiv*, 1, 1985
- Schobinger, Jean-Paul, *Variationen zu Walter Benjamins Sprachmeditationen*, Basel/Stuttgart 1979
- Scholem, Gershom, *Die jüdische Mystik*, Frankfurt a./M. 19914
- Scholem, Gershom, *Walter Benjamin - die Geschichte einer Freundschaft*, Frankfurt 1975
- Scholem, Gershom, *Walter Benjamin und sein Engel. Vierzehn Aufsätze und kleine Beiträge*, Frankfurt am Main 1983
- Speth, Rudolf, *Wahrheit und Ästhetik. Untersuchungen zum Frühwerk Walter Benjamins*, Würzburg 1991
- Steiner, Uwe, *Die Geburt der Kritik aus dem Geiste der Kunst: Untersuchungen zum Begriff der Kritik in den frühen Schriften*, Würzburg 1989
- Stephens, Anthony, *The Essential Vulgarity of Benjamin's Essay on Goethe's Elective Affinities*, in: Fischer, Gerhard, „*With the Sharpened Axe of Reason*“. *Approaches to Walter Benjamin*, Oxford – Washington, D. C. 1996, str. 149–160
- Tesková, Alena, *Mýtus a dějiny v myšlení Waltera Benjamina*, bakalářská práce, FF UK Praha 2006
- Weigel, Sigrid, *The Artwork as Breach of Beyond: On the Dialectic of Divine and Human Order in Walter Benjamin's „Goethe's Elective Affinities“*, trans. G. Grimm, in: Hanssen, Beatrice – Benjamin, Andrew (eds.), *Walter Benjamin and Romanticism*, London – New York 2002, str. 197–206
- Wellbery, David E., *Benjamin's Theory of the Lyric*, in: Nägele, Rainer (ed.), *Benjamin's Ground. New Readings of Walter Benjamin*, Detroit 1988, str. 39–59
- Wolin, Richard, *Walter Benjamin. An Aesthetic of Redemption*, New York 1982
- Zbytovský, Štěpán, *Pojetí řeči a zjevení v myšlení Waltera Benjamina*, diplomová práce, ETF UK, Praha 2005



Práce analyzuje filosofii jazyka Waltera Benjamina, kterou představuje jako ontologický a kognitivní základ autorova myšlení (přinejmenším) v raném období (1916–1925).

Vychází z podrobné analýzy stati *O jazyce lidském a o jazyce vůbec*. Rozehrává proti sobě metafyzický a dekonstruktivní výklad tohoto textu, aby osvědčila přínos hermeneutické interpretace. Rozborem stati *O jazyce* představuje Benjaminovu jazykovou filosofii jako teorii, ve které je vše jsoucí pojato jako jazyk. Benjamin rozvrhne nejenom metafyzický koncept, podle kterého má člověk svým jazykem pojmenovávat věci, a tak sdělovat sám sebe Bohu, ale zároveň definuje bytostné vlastnosti (jakéhokoli) jazyka, zejména „bezprostřednost“, tzn. skutečnost, že jazyk primárně není prostředkem sdělení.

Stat' *O jazyce* ovšem popisuje i (biblický) pád, který má za následek vznik mnohosti jazyků a ztrátu původních jmen. V pádem vymezeném dějinném prostoru se pohybuje *Úkol překladatele*, soustředěný kolem vztahu mezi jednotlivými národními jazyky. Původní spřízněnost jazyků je založena tím, že všechny jazyky usilují o vyjádření téhož. Tento vztah se projevuje a aktivuje při překladu uměleckého textu, přičemž překlad specifickým způsobem poukazuje na „čistý jazyk“. V rámci rozboru *Úkolu překladatele* se dostává do zorného pole „významový“ a v tomto smyslu pojmový ohled jazyka: jeho tematizace umožňuje zhodnotit i prostředecní formu jazyka.

Po těchto subtilních analýzách se výklad s větším odstupem věnuje dvěma nejvýznamnějším dílům sledovaného období, disertaci *Pojem umělecké kritiky v německé romantice* a umělecké kritice *Goethova Spříznění volbou*. Exkurs k Benjaminově filosofii umění a k teorii kritiky směřuje k dalšímu klíčovému prvku filosofie jazyka, k pojmu „bezvýrazného“. Rozbor disertace a goethovské eseje tak sleduje podvojný cíl: představit Benjaminovu filosofii umění a teorii kritiky sub specie filosofie jazyka a rozšířit filosofii jazyka tím, že se z konkrétní aplikace kritiky v goethovské eseji vytěží myšlenky důležité pro filosofii jazyka.

Práci završuje výklad *Kritickopoznávací předmluvy k Původu německé truchlohry*, kterou sám Benjamin považoval za „druhé stadium“ rané úvahy *O jazyce*. Filosofie jazyka je zde přetvořena v teorii idejí ztotožněných se jmény. V naší souvislosti je přitom nejdůležitější, jakým způsobem se podle Benjaminovy teorie poznání ideje zpřítomňují: vracíme se tak k výchozí otázce po „bezprostřednosti“ jazyka, přesněji řečeno po možnosti zpřítomnění „původní“ ideje v nepůvodním světě dějin.

## Summary

The work analyzes Walter Benjamin's philosophy of language presenting it as an ontological and cognitive basis of his early thought (1916–1925).

The investigation starts from a detailed study of an unpublished reflection *On language as Such and on the Language of Man*. The analysis of the text contrasts its metaphysical interpretation with its deconstructive reading opting for a hermeneutical approach. Benjamin's philosophy of language is presented as a theory in which all being is conceived as language. Benjamin not only constructs a metaphysical conception according to which all human beings express themselves to God by naming existing things, but simultaneously defines constitutive property of (all) language, namely its „immediacy“, i.e. the fact that language is primarily not a medium of communication.

However, the text *On language* describes also a (biblical) fall which causes a loss of immediacy and a rise of the multiplicity of languages. The area of (fallen) plurality of languages is investigated in the *The Task of the Translator*, which focuses on the relation and kinship of languages. This kinship is based on the fact that all languages want to say the same thing, namely the “pure language”. The analysis of *The Task of the Translator* stresses the semantic and, in this sense, conceptual aspect of languages: the thematization of this aspect explores the possibility of a restitution of pure language.

After the detailed analyses, the focus shifts on the two most important works of this period, namely on Benjamin's *The Concept of Criticism in German Romanticism* and on his essay on Goethe's *Elective Affinities*. This excursion aims at another important element of Benjamin's philosophy of language, i.e. the concept of the “expresionless”. The exposition of these two texts has a dual purpose: on the one hand, it presents Benjamin's philosophy of art and his concept of (art) critique in the light of his philosophy of language, on the other hand, it enriches this philosophy by extracting important thoughts concerning philosophy of language out of the concrete application of the critique of art.

The last part of the work consists in an exposition of the *Epistemo-Critical Prologue* to Benjamin's book on *The Origin of German Tragic Drama*. Benjamin himself conceived it as the “second stage” of his early reflection on language. The philosophy of language is transformed into the theory of ideas identified with names. The most important question is how, according to Benjamin's theory of knowledge, ideas are presented: here we come back to the question of the immediacy“ of language, or, more precisely, of the possibility of an original idea in the corrupt world of history.