

Posudek dizertační práce

Název práce: Hledání ztraceného původu s W. Benjaminem

Předkladatel: Marek Kettner

Marek Kettner podle všech indicií patří k nadprůměrným doktorandům, a kdyby indicie nestačily, je tu čerstvě udělená Cena Jacquese Derridy za společenské a humanitní vědy. Ačkoli ještě posudky školitele a druhého oponenta nemám k dispozici, o jejich pozitivním vyznění nepochybují a z hlediska akademicko-institucionálních nároků se k tomuto závěru rád připojuji. K Walteru Benjaminovi se sám vztahuji hlavně jako překladatel, ne interpret, a kritické připomínky M. Kettnera ke své verzi *Původu* vítám. Doplňme též obligátní konstatování, že práce splňuje formální náležitosti.¹ V následném posudku vystupuji jako oponent, který se navíc nejspíš s hlavní motivací práce vlastním zaměřením míjí. Snažil jsem se však zaznamenat své námitky způsobem, který snad může být pro předkladatele a komisi přínosný.

Domnívám se, že závěrečný odstavec posuzované dizertace dobře vystihuje její celkové zaměření:

[N]ěkteří interpreti [popisují] původ jako historickou esenci či „duchovní esenci epochy ..., skrytý, nevědomý princip celkové transformace vidění věcí.“ Přináší-li každá epocha takovouto změnu a jedinečný pohled na svět, tušíme již, že to není dílem určitého „tématu, fixní ideje či kontrolované ideologie“, nýbrž původu, jenž se ve vztahu k dějinné epoše jeví jako virtualita, tj. jako paradoxní „intenzita“, již nelze aktuálně pociťovat, avšak která se ukazuje ve svých aktualizacích, v konkrétních projevech epochy, jimiž se vyjadřuje ona celková proměna vidění věcí. Takováto proměna a původ se znázornily v té barokní truchlohře, s níž se setkal W. Benjamin.

V jádru pozornosti tedy leží historické epochy na jedné straně, jejich projevy – zvláště umělecká díla – na straně druhé; barokní truchlohra pro tuto úvahu slouží jen jako

¹ Jelikož se to v žánru posudku obvykle činí – a pro potřeby pozdějšího zpracování textu – konstatuji občasné překlepy (vlha [zde i tápu, co je míněno], Bergosonych, pomové, hisotirmsus, souvisela i romantická tezi, pozámce, v běžné užití, historicky, překladau, setkat se s určitým artefakt, metafyzticky), chybné psaní adjektiv odvozených od vlastních jmen s velkým písmenem (*Parmenidovský, *Kantovský apod.) a chybné psaní *diairésis (správně diairesis/διαίρεσις). Na Pascalovy *Pensées* by bylo žádoucí referovat podle některé z autoritativních tiskových edic (<https://www.penseesdepascal.fr/General/Ed-modernes.php>), resp. nejspíše podle autoritativní edice digitální na uvedené adrese. U nakladatele *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* je i po akvizici Brilllem asi lepší buď zůstat u imprintu Schöningh, nebo uvést kompletní značku „Brill | Schöningh“ (<https://brill.com/page/imprintschoeningh>). U středověkých autorů je obvyklejší praxí zachovat i křestní jméno rozepsané a u doctora *subtilis* by každopádně funkčním ekvivalentem příjmení bylo celé přízvisko „Duns Scotus“ (pocházel ze skotského města Duns). – Vzhledem ke snadné dostupnosti prohledávatelné elektronické verze neuvádím u posuzované dizertace stránkové odkazy, je-li příslušné místo jednoznačně určeno citátem.

jeden z mnoha možných příkladů. Z hlediska přístupu k textům tomu odpovídá fakt, že se dizertace obrací ke „zbytku“ Benjaminova *Původu německé truchlohry*, tj. k výkladu následujícímu po Předmluvě, jen krajně selektivně; pozornost, jež mu je věnována, nepřevyšuje pozornost věnovanou Adornovi, Deleuzovi či některým titulům sekundární literatury. Předmluva je tak ve výsledku uchopena jako výklad (post-)metafyzické koncepce, souměřitelné například s Deleuzovou *Diferencí a opakováním*.

Chápu v tomto ohledu Předmluvu natolik odlišně, že se pro mne úvahy rozvíjené v dizertaci stávají spíše svébytnou variací s benjaminovskými pojmy než možným uvedením do Benjaminova. Barokní truchlohry přece Benjaminova zjevně oslovily právě tím, že jsou *samy o sobě* jistým obrazem dějin a historických instancí; Benjamin je nezpracovává na způsob historika literatury,² ale spíše v paralele k exegetovi, pro něhož Písmo rozhodně není jen předmětem výzkumu; závěrečný odstavec a závěrečná věta *Původu* rozeznávají zcela nepominutelně apokalyptické tóny. Jinak řečeno, „zbytek“ *Původu* není jen nějakým naplněním metodického programu z Předmluvy; Předmluva nás spíše „učí číst“ – totiž to, co po ní následuje.

K diskusi při obhajobě navrhuji následujících pět témat.

- a) V textu *Původu* i v následně dodaném shrnutí Benjamin definuje *Ursprung* důraznou a manýristickou etymologizací. Marek Kettner se těchto formulací lehce dotkl ve své práci diplomové, zde v dizertaci je překvapivě opomíjí úplně; vztah mezi německým *Ursprung* u Benjaminova a českým „původ“ vůbec není tematizován, což ovšem ve výsledku znamená, že vůbec není samostatně tematizována sémantika ústředního termínu práce.
- b) Původ, připadá mi, je v dizertaci chápán jako synonymum ideje.³ To by ovšem mělo být samo o sobě podezřelé: proč užívat dva výrazy pro totéž? V obsahovém expozé Benjamin píše: „Původem' německé truchlohry je tedy její idea, rozvinutá v konkrétní plnosti“ (s. 250;⁴ zdůraznil M. P.), v Předmluvě se mj. píše, že „předvedení idejí“ je „původním úkolem filosofie“ (s. 15), a stojí zde věta: „V každém původním fenoménu se vymezuje tvar, v němž se má idea znovu konfrontovat s historickým světem.“ (s. 26) (K tomu doplňme: „Původ je ... bytostně historickou kategorií“, tamt., zatímco „Ideje jsou věčné [...]“, s. 16.) O prostou identitu tedy podle všeho nejde. Jak jejich vztah chápat?

² M. Kettner jako by místy stavěl na předpokladu, že Benjamin plní nějaký deskriptivně badatelský program, a ten ho „nutí“ počínat si vůči zpracovávanému „materiálu“ tak či onak, například mu brání vzít v potaz všechny truchlohry, než kolik jich stihl načíst (viz s. 18). Nemíním to výsměšně, jen zaznamenávám čtenářský dojem: tyto pasáže na mě působily bizarně. Týká se to zvl. s. 17–18 a 169–170, ale v podstatě sem patří též srovnávání s Haydenem Whitem či Kuhnem.

³ Jsem si vědom pozn. 75 na s. 31. Mému dojmu z celku textu však odpovídá vysvětlující vložka „idea [tj. původ]“ v pozn. 15 na s. 6; nebo srov. s. 84: „... žádná truchlohra neobsahuje všechny prvky konfigurace svého původu/ideje.“

⁴ V souladu s předloženou prací budu odkazovat na paginaci svého překladu v nakladatelství Malvern.

- c) Následující bod je spíše žádostí o ujasnění. Zůstává mi záhadou, v čem je přínosné překládat u Benjaminova *Darstellung* jako „znázornění“. Marka Kettnera tato volba (činěná ovšem „v kontextu další česky psané literatury o Benjaminovi“) mimo jiné motivuje přisoudit Benjaminovi coby autorovi *Původu* „nevšední styl znázornění: Benjaminova faktura je nesystematická, nerozvíjí lineárně jeden motiv a jednotlivé věty i odstavce na sebe často logicky nenavazují“. Já naopak v těchto stylistických charakteristikách vidím jen další důvod, proč chápat *Darstellung* v tom smyslu, o němž mluví první věta Předmluvy, v souladu s názvy filosofických spisů od Schellinga přes Feuerbacha po Rickerta: lze jistě diskutovat, který český ekvivalent ve kterém kontextu poslouží nejlépe, ale *Darstellung meines Systems* přece není *Znázorněním systému*.⁵
- d) Uvítal bych krátké zastavení u problematiky vztahu baroka a expresionismu. Marek Kettner si je jistě vědom rozdílů, přesto vzájemný vztah vidí poměrně optimisticky: „jako by expresionismus jedinečně, tj. *jinak*, opakoval baroko“ (zdůraznil M. K.). Domnívám se, že příslušná pasáž z Předmluvy nezavdává pro toto resumé důvod. Paralelita expresionismu s barokem je převedena na paralelitu příslušných epoch coby úpadkových – ovšem s tím, že sám expresionismus tuto paralelitu *není s to* náležitě nahlédnout či postřehnout. (Proto též expresionismus v hlavním textu knihy – na rozdíl od Schopenhauera, Nietzscheho, Lukácse, Rosenzweiga a dalších – nehraje roli.) – Expresionismus, dodávám za sebe, je „nepůvodní“ v tom, že neskýtá přístup k dějinnosti toho druhu, jak je vlastní barokní truchlohře: „[P]řes všelike analogie [nesmíme] zapomenout na největší rozdíl: v Německu 17. století byla literatura – byť o ni národ třeba valně nedbal – důležitá pro národní znovuzrození. Naproti tomu dvacetiletí současného německého písemnictví, zapřaženého do vyhlašování bdělé účasti na dění doby, vyznačuje – byť třeba plodný a do budoucna přípravný – úpadek.“ (s. 36) Nejedná se o paralelitu čistě literární, nýbrž o zdánlivý souběh dvou dezintegračních epoch *vzhledem k ideologické vitalitě státu a národa*.⁶
- e) M. Kettner píše: „[P]ro Benjaminova je zde přesto hlavním tématem práce s pojmy, resp. pojmově uchopenými elementy. Takovými elementy mohou být v případě truchlohry např. alegorie, melancholie, suverén, emblém, mučedník, troska, hloubavost, příroda, intrikán či dějiny. Ovšem podstatné je,

⁵ „Matematika sice svrchovaně jasně dokládá, že naprostá eliminace problému *Darstellung* – a takto se prezentuje každá věcně přiměřená didaktika – je znakem pravého poznání, avšak stejně zřetelně se v ní vyjevuje rezignace na onu oblast pravdy, která se miní v jazycích.“ (s. 9) Připadá mi, že z vějíře překladových možností je „znázornění“ tou variantou, která se do této důležité věty ze začátku spisu zjevně nehodí.

⁶ Zatímco tedy M. Kettner má za to, že „podle Benjaminova se Schmittova metoda mohla plně rozvinout spíše v oblasti umění než v politické oblasti“, pasáž o expresionismu naopak ústí do pointy, že domnělé literárněvědné paralely získávají náležitou míru relevance teprve z hlediska schmittovských dějin státu.

že se nejedná např. o intrikána jakožto typickou postavu, jež se objevuje ve většině her, nýbrž o *extrémního* intrikána, jak jej vystihuje možná jen jediná truchlohra.“ (Zdůraznil M. K.) Proti tomu namátkou cituji z hlavního textu *Původu*: „[Dokonce i parodie truchlohry] by ještě takřka mohla jako motto nést ono místo z Graciána, které objasňuje, jak těsně se role panovníka musí v truchlohách vázat na šablonu a extrém: ‚Králové se neměří žádným průměrem. Buď se počítají mezi zcela dobré, nebo mezi zcela zlé.‘“ (s. 51) Jinými slovy: panovník jakožto postava truchloher (v plurálu) je *bytostně* extrémní právě ve svém kolísání; *a v tomto smyslu se vymyká pojmovosti, která právě míří k průměru.* – Nebo jinde: „Alegorie – právě to mají prokázat následující stránky – nepředstavuje hravou techniku zobrazení, nýbrž výraz, tak jako je výrazem mluva a jako jím je písmo.“ (s. 145) Jinými slovy, alegorie není pouhou (pojmově definovatelnou) technikou, nýbrž analogií *mluvy* či *písma* s jejich rozpjatostí mezi pojmy a idejemi.

U těchto pěti bodů žádám o vyjasnění či komentář v rámci obhajoby.

Předloženou práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení **výborně**.

V Praze dne 5. září 2024

Martin Pokorný, PhD.