

MYŠLENÍ
SOUČASNOSTI

Svědectví
Paula Celana
Jacques Derrida



KAROLINUM

Svědectví Paula Celana

Jacques Derrida

Z originálů uvedených v poznámce překladatele přeložil
Miroslav Petříček.

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Praha 2025

Edici Myšlení současnosti řídí Miroslav Petříček
Redakce Alena Machoninová
Grafická úprava Zdeněk Ziegler
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
První české vydání

© Jacques Derrida Estate, represented by Éditions du Seuil
A first edition of Schibboleth. Pour Paul Celan was published
by Éditions Galilée in 1986
© Europe, 2001
Translation © Miroslav Petříček, 2025

ISBN 978-80-246-5964-0
ISBN 978-80-246-5965-7 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

OBSAH

POETIKA A POLITIKA SVĚDECTVÍ /7

ŠIBOLET. Pro Paula Celana /43

JAZYK NIKDO NEVLASTNÍ. Rozhovor /125

POZNÁMKA PŘEKLADATELE /136

The World becomes its language and its language becomes the world. But it is a world out of control, in flight from ideology, seeking verbal security and finding none beyond that promised by a poetic texts, but always a self-unsealing poetic text.

Murray Krieger: *A Reopening of Closure. Organicism against itself*

[I]t is the role of art to play unmasking role – the role of revealing the mask as mask. Within discourse it is the literary art that is our lighthouse [...].

It would seem extravagant to suggest that the poem, in the very act of becoming successfully poetic – that it is in constituting itself poetry – implicitly constitutes its own poetic. But I would like here to entertain such an extravagant proposal.

Murray Krieger: *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*¹

Signovat, zpečetit, odhalit, rozpečetit. Půjde o svědectví. A o poetiku jakožto svědectví – avšak o svědectví testamentární: dosvědčení, *testimony*, testament.

¹ „Svět se stává svou řečí a jeho řeč se stává světem. Je to však svět mimo kontrolu, unikající před ideologií, hledající jistotu ve slovech a nenacházející jinou leč tu, kterou slibuje poetický text, text stále se rozpečetující.“

„... úlohou umění je vystupovat v demaskující roli – v roli odhalování masky jako masky. Naším majákem uvnitř rozprav je umění literatury [...].

Zdálo by se přehnaně tvrdit, že báseň právě tehdy, když se stává plně básnickou, tj. právě když ustavuje poezii – implicitně ustavuje svou vlastní poetiku. A přesto bych zde chtěl toto výstřední tvrzení hájit.“

Báseň může „svědčit“ o poetice. Může ji slibovat, může na ni odpovídat, jako se odpovídá na testamentární slib. Dokonce tak činit musí, nemůže tak nečinit. Ale nikoli proto, aby aplikovala nějaký předem daný způsob psaní, anebo aby k němu odkazovala jako k nějaké ustavující listině napsané někde jinde, ani proto, aby byla poslušna jeho zákonů jako nějaké transcendentní autoritě, nýbrž tak, že v aktu své události dává příslib založení jisté poetiky. Báseň by tedy měla „ustavovat svou vlastní poetiku“, jak říká Krieger, poetiku, jež by se rovněž měla *skrze* svou obecnost stát možností *právě této* básně, tuto možnost vynalézt, založit a exemplárně ji dát ke čtení tak, že ji signuje, zapečetí a rozpečetí současně. To vše by se odehrálo v události samé, totiž ve verbálním těle její singularity: toho a toho data, v jedinečném i opakovatelném okamžiku signatury, která otevírá verbální tělo k něčemu jinému, než je toto tělo, v referenci, která je vede za ně samo, k jinému anebo ke světu.

Na dosvědčení přátelského uznání bych se chtěl přihlásit i já k jistému riziku, abych je mohl sdílet s Murrayem Kriegerem, totiž k riziku „*entertain such an extravagant proposal*“, *hájit takto přehnané tvrzení*. A právě proto bych chtěl vystavit zkoušce právě tuto zkušenost svědectví. V připomínce na místa, která rád po více než deset let obývám blízko něho, rozhodl jsem se vrátit se k tomu Celanovu textu, který jsem četl se studenty na univerzitě v Irvine na semináři o svědectví, jenž trval tři roky. A zejména o odpovědnosti, pokud zahrnuje singulárně datovanou básnickou signaturu. Hypotéza, kterou je třeba verifikovat, zní: každé odpovědné svědectví zahrnuje také básnickou zkušenost jazyka.

I

Jak se ale postavit k otázce svědectví (*testimonium*), není-li nikterak naším úmyslem vzdávat se myšlení tajemství v horizontu odpovědnosti? A proč otázka po *testimonium* není jiná než otázka po *testamentum*, po všech testamentech, to jest otázka po přežívání v umírání, po *přežívání* před protikladem žití a umírání a mimo něj?

ASCHENGLORIE hinter [...]

[...]

Niemand

zeugt für den

Zeugen

GLORIOLA Z POPELA za [...]

[...]

Nikdo

nesvědčí pro

svědka²

Chceme-li těmto slovům zachovat tu jejich básnickou resonanci, na kterou již na stránce slyšitelně odpovídají, musíme připomenout, že k nám přicházejí jako slova německá. Idiom je jako vždy neredukovatelný. Tato nezdolná singularita verbálního těla nás již uvádí do záhady svědectví, do blízkosti oné nenahraditelnosti jedinečného svědka, o níž, snad, mluví tato báseň. A která takto mluví *o sobě* a označuje sebe tak, že mluví k jinému o jiném, signuje a designuje sebe sama jedním a týměž gestem – *sealing and unsealing itself* –, anebo abychom citovali a mírně posunuli význam slov Murrayho Kriegera: *sealing while (by, through) unsealing itself as a poetic text*.

Tento idiom je v podstatě nepřeložitelný, třebaže jej překládáme. Ony tři verše se vzpírají dokonce i tomu nejlepšímu překladu. Tím spíše, že se objevují na konci básně a jakkoli nejistí jsme ohledně jejího smyslu, všech jejích smyslů a možných významů, je jen stěží myslitelné, že by se rovněž na základě nějaké podstatné *reference* nevztahovaly k datům a událostem, k Celanově existenci a zkušenosti. Pouze básník je *schopen svědčit* o „věcech“, které nejsou jen „slovy“, ale v básni je nepojmenovává. Možnost tajemství je v každém případě stále otevřená a tato rezerva je nevyčerpatelná. A víc než kde jinde právě v Celanově poezii, která tyto reference neustále skrývá, zpečetuje a rozpečetuje (*sealing, unsealing*). Mnozí o tom mohli podat i své svědectví, například Peter Szondi, přítel a čtenář-interpret

² Český překlad básně ASCHENGLORIE pro tento text pořídila Věra Koubová, které velmi děkuji za její ochotu.

Celanův, jenž s ním sdílel přinejmenším některé prožitky, aniž by ovšem takové svědectví vyčerpávalo, či dokonce dokazovalo to, o čem mluví. Ani zdaleka.

Báseň je nepřeložitelná rovněž proto, že se může vztahovat k událostem, jichž byla němčina privilegovaným svědkem, totiž k Šoa, které se jindy nazývá vlastním (a metonymickým – to je obrovský problém, který zde nechávám stranou) jménem *Auschwitz*. Němčina této básně by tedy byla přítomna všemu tomu, co bylo s to zlikvidovat ohněm bezpočet – nespočetně – existenci a obrátit je v „popel“ (to je první slovo básně *Aschenglorie*, slovo podvojně a dělené). Co nejen nepočitatelně, ale také nepojmenovatelně, a proto spolu se jménem a pamětí proměnilo v popel dokonce i samu *zajištěnou* možnost svědectví. A když říkám „*zajištěnou* možnost svědectví“, potom si budeme muset položit otázku, zda je pojem svědectví slučitelný s hodnotou jistoty, zajištění, to jest poznání vůbec.

Popel je rovněž jménem toho, co ničí anebo hrozí zlikvidovat dokonce i samu možnost svědčit o zničení samém. Je to figura zničení beze zbytku, bez paměti, bez čitelného či dešifrovatelného archivu. A pak by nám mohlo přijít na mysl něco strašného: *možnost* zničení, *virtuální* zánik svědka, ale též schopnosti svědčit. To by pak byla sama podmínka svědectví, sama podmínka jeho možnosti jako podmínka jeho nemožnosti – paradoxní a aporetická. Jakmile se svědectví zdá být zajištěné a stává se demonstrovatelnou teoretickou pravdou, součástí nějaké informace či konstatování, momentem postupu dokazování, něčím, co má přesvědčit, potom mu hrozí, že ztratí svou hodnotu, svůj smysl anebo svůj status svědectví. Stále stejný paradox, stejná paradoxopoetická matrice. Poněvadž to znamená, že jakmile je svědectví zajištěné, jakmile je zajištěné jako *teoretický důkaz*, pak není zajištěné jako svědectví. Má-li být zajištěné jako svědectví, nemůže, absolutně nesmí být zajištěné, absolutně jisté a spolehlivé v řádu poznání jako takovém. Tento paradox „jako takového“ je onen paradox, jejž můžeme zakusit (a vůbec to není náhoda) v souvislosti s tajemstvím a odpovědností, tajemstvím odpovědnosti a odpovědnosti tajemství. Jak vyjevit tajemství *jako* tajemství? Anebo abych si vypůjčil slova Murrayho Kriegera, jak odhalit masku

jako masku? A čím je básnické *opus* povoláno pracovat na tomto zvláštním díle?

Je tedy třeba slyšet tyto verše v jejich vlastním jazyce a spatřit je v jejich prostoru. To je nezbytné z úcty k jejich uspořádání, ale také proto, že prostorově rozvržené písmo tohoto jazyka nelze přeložit do jednoduché *promluvy* – ať francouzské, či anglické. Zde však již o sobě dává vědět palčivý problém nepřeložitelného svědectví. Právě proto, že svědectví musí být vázáno na singularitu a zkušenost idiomatického znaku, například na určitý jazyk, vzpírá se pokusu o překlad. Ocítá se v nebezpečí, že nebude moci překročit hranici singularity, aby vydalo svůj smysl. Co by ale znamenalo nepřeložitelné svědectví? Bylo by to nějaké non-svědectví? A čím by bylo svědectví, které by bylo pro překlad absolutně transparentní? Bylo by to ještě svědectví?

Řekli jsme, že popel ničí anebo hrozí zničit dokonce i samu *možnost* svědčit o zničení.

Celanova báseň má svým názvem své vlastní *incipit*. Hned její první verš vyslovuje popel a zdá se být vcelku přeložitelný. Je to jedno slovo, které zní *Aschenglorie*; Bouchet ho překládá *třemi* slovy, *Cendres-la-gloire*, stejně tak i Lefebvre, *Gloires de cendres*, a Neugroschel *dvěma* slovy přes spojovník, *Ash-glory*. Překlad *slova po slově* je nemožný. Nevěrnost již začala a s ní zrazování a zpronevěrování, a to již na samém prahu této aritmetiky. Počet z nekalkulovatelného. Poetická síla jediného slova je nekalkulovatelná, a to tím více, když jednota jednoho slova (*Aschenglorie*) je jednotou *vynalezené* složeniny, inaugurací nového těla. A tím více, když zrození tohoto verbálního těla započíná jako první slovo básně, když je toto první slovo *verbum*, jež přichází na začátku. *En arché én ho logos*. A jestliže pro Jana byl tento *logos* světlem, zde je to světlo popele. Na počátku bylo (slovo) „*Aschenglorie*“.

Tato záře popele, záře z popele, tato záře, jež je září popele, ale také z popele pochází a je v popeli – *gloria* je světlo či záblesk vycházející z ohně –, osvětluje báseň, kterou se s vámi ani nebudu pokoušet vykládat. Světlo je rovněž poznání, pravda, smysl. Avšak toto světlo je zde už jen světlem popele, stává se popelem, obrací se v prach a popel tak, jako když vyhasíná

oheň. *Ale* (pohyblivá a nestálá artikulace tohoto „ale“ bude ještě velmi důležitá) popele jsou rovněž popele slávy, lze je ještě připomínat, opěvovat, lze jim žehnat, milovat je, pokud sláva připomínaného a znovu jmenovaného nemůže být redukována ani na oheň, ani na světlo poznání. Jas slávy není jen světlo poznání, a není to nutně ani zřejmost vědění.

Proč se nesnažit o *interpretaci* této básně? Hned se toto omezení pokusím vysvětlit. Důležité není, co znamená tato báseň, co by chtěla říci, anebo že svědčí o tom či onom, ani to, že pojmenovává a co pojmenovává – *elipticky*, jako vždy. Elipsa i zámlka a odmlka zde nepochybně označují, jak je to u Celana tak časté, co se v těle i rytmu básně zdá mít *rozhodující* význam. *Rozhodnutí*, jak jméno samo naznačuje, se jeví vždy *jako* přerušení, rozhoduje *jakožto* roztínající řez. Nezáleží tedy na faktu, že báseň *pojmenovává*, na motivech, o nichž již předem víme, že jsou patrně jádrem úvahy o odpovědnosti, svědectví či poetice. Důležitá je především zvláštní hranice mezi tím, co jsme schopni a co naopak nejsme schopni určit či zachytit ve *svědectví této básně o svědectví*. Neboť tato báseň cosi říká o svědectví. Svědčí o něm. A v tomto svědectví o svědectví, v tomto zjevném meta-svědectví jistá hranice současně umožňuje i znemožňuje meta-svědectví, totiž svědectví absolutní.

Pokusme se přenést na okraje této hranice, k cestě této linie. Necháme se přitom vést následující hypotézou: možná je tato linie rovněž onou linií nutné „extravagance“, jak o ní mluví Murray Krieger.

Upozorníme na několik motivů, které tato báseň určitým způsobem naznačuje a o nichž již předem víme, že se překřičují v samém centru otázky odpovědnosti, tajemství, svědectví.

Jaké motivy to jsou? Tak například motiv *tři*, figura všeho toho, co směřuje za dva, za duo, duel, pár. *Tři* je pojmenováno *dvakrát* v úvodní strofě a před koncem poslední, která jmenuje *právě Aschen* (*Aschenglorie*, připomeňme, napřed jako *jedno slovo* v první řádce, avšak *Aschen-glorie* sdružená spojovníkem ve dvou řádcích před koncem). Dvakrát jde o trojitost, která se týká i cesty (*Weg*), i rukou (*Hände*), rukou *spletených* (zapamatuje si tedy uzel, svázání pouta a rukou).

ASCHENGLORIE hinter
deinen erschüttet-verknoteten
Händen am Dreiweg.

GLORIOLA Z POPELA za
tvýma otrěsem zauzlenýma
rukama na trojcestí.

Ocitujme francouzský a anglický překlad; nejsou zcela uspokojující, avšak z definice zde není možné někoho poučovat:

CENDRES LA GLORIE revers
de tes mains heurtées-nouées pour jamais
sur la triple fourche des routes.
(A. du Bouchet)

GLOIRE DE CENDRES derrière
tes mains nouées-bouleversées
au Trois-chemins.
(J.-P. Lefebvre)

ASH-GLORY behind
your shaken-knotted
hands on the three forked road.
(J. Neugroschel)

Překlad by ovšem mohl vypadat také takto:

GLOIRE POUR LES CENDRES, derrière
tes mains défaites effondrées – toutes nouées
à la fourche des trois voies.³

Nejsem příliš spokojen s překladem „pour les cendres“, protože jde jak o zář popele, tak o slávu příslibenou popeli; a jestliže, jak mne také napadlo, bychom překládali „gloire aux cendres“ (sláva popelům), bylo by tím třeba rozumět nejen

³ Peter Zajac – Ján Štrasser: *Z tmy do tmy (Básnik storočia Paul Celan)*, Levoča: Modrý Peter 2022 (dále Zajac – Štrasser), s. 54: SVÄTOŽIARA Z POPOLA za / tvojimi trasľavo zauzlenými / rukami na trojcestí.

glorifikaci popele, ale také jak by se řeklo o nějakém zátiší: podobu slávy obklopené popelem, pozadím či ornamentem popele. To vše jsou způsoby, jak upozornit na výkon básnického génia v tomto *nepřeložitelném* „*Aschenglorie*“. Je to slovo doslova nepřeložitelné, jedno nelze nahradit jiným, protože složené slovo nelze rozložit. V původní verzi se nedělí, rozdělí se až později, až u konce se oddělí od sebe a spojí samo se sebou na konci verše zvláštním spojovníkem. Tento spojovník je rovněž výkonem básnické paměti. Vyznačuje *návratně* počátek, připomíná tedy původní nerozdělenost *Aschenglorie*:

Aschen-
glorie hinter
euch Dreiweg-
Händen.

Z popela
gloriola za
vámi ruce
trojcestné.

Cendres-
la gloire, revers
de vous – fourche triple,
mains.
(A. du Bouchet)

Gloire de
cendres
derrière vous, mains
du Trois-chemins
(J.-P. Lefebvre)

Ash-
glory behind
you three-forked
hands.
(J. Neugroschel)