
Infinitiv básně

K ČESKÉMU PŘEKLADU LYRICKÝCH GEST

Jsem šťasten a dojat, že tato *lyrická gesta* takřka deset let od prvního vydání pokračují ve své cestě díky překladu, který je přivádí k novým čtenářům v novém kulturním milieu. Všechny mé rozbory se sice týkají básní napsaných francouzsky, avšak věřím, že přístup k poezii, který zde praktikuji, může být užitečný i pro jiné soubory textů. Báseň totiž chápu jako přeskok určité energie, vektorizaci gest v množném čísle, jež přecházejí od básníka ke čtenářům. Jestliže báseň pojmem jako akt, čin, naplňování performativu, nutně to v sobě obnáší víru v jedinečnou působivost poezie.

Bylo mým záměrem napsat tuto knihu coby čtenář moderní a současné poezie, mohu takřka říct: coby *amatérský milovník* poezie – v tom smyslu, že se zde nejedná o teoretické uchopení, které by pro svou praxi mohl podat sám básník, ale přitom též nejde o všeobecně teoretický příspěvek. Především se nejspíš jedná o knihu komentářů a o rozvinutí záhybů oněch svébytných účínů, jež báseň vyvolává a jejichž rezonancemi je výklad nutné doprovodit, tak aby se oživil jedinečný témr a vibrato. Nehodlám dnešní poezii stanovovat směr ani na ni uvalovat zákazy. Úmyslně eklektický výběr děl, jimiž se kniha zabývá, svědčí především o rozmanitosti mých zálib a o tom, že v každém čtenáři koexistují různé režimy vnímání – od populární písně až po nejobornější rejs-trík. Kniha se tak ve mně dlouze usazovala díky nahodilým četbám a setkáním jakožto odpověď na díla, jejichž sílu jsem si chtěl objasnit. Všechna tato čtení mne však poté, co jsem připravil svazek k lyrickému subjektu,¹ znovu přivedla k trnité otázce jeho definice.

1 Viz sborníky *Figures du sujet lyrique* (Paris: PUF 1996) a *Le sujet lyrique en question* (ed. Dominique Rabaté, Joëlle de Sermet a Yves Vadé, Bordeaux: Presses Universitaires de Bordeaux 1996).

V devadesátých letech bylo důležité vymanit se z dvoutvárného rutinního lyrismu, který ve Francii podněcoval k neplodné konfrontaci nových lyriků (zastánců kritického lyrismu, jako je Jean-Michel Maulpoix) a antilyriků (po vzoru Emmanuela Hocquarda či Jeana-Marie Gleize), kteří se ochotněji hlásili k rozluce s poezií a k americkému objektivismu. Zaujetím hlediska problémové subjektivity lyrické básně (tedy básně, v níž je nadále slyšet určité já) se vyprošťujeme z diskuse o lyrickém žánru a namísto toho přecházíme ke studiu specifických figurálních dynamik, aniž bychom je přitom redukovali na spontánní vyjádření osobního pocitu. Získáváme tak schopnost vnímat výpovědící dynamičnost, jež je pro moderní a současnou poezii charakteristická jak v plastičnosti promlouvající první osoby, tak v subtilních mechanismech lyrického oslovování.

Jistá substancializace „lyrického subjektu“ s sebou však nese nové problémy, neboť hrozí, že se ocitneme vprostřed sporu mezi Hugem Friedrichem – podle něhož se podstata poezie uskutečňuje v neosobním obratu, který jí vtiskává francouzská moderna od Baudelaira po Mallarmého – a Käte Hamburgerovou, jež na fenomenologickém rozboru buduje „logiku literárních žánrů“, zahrnující velice ostré rozlišení fikčních výroků a výroků o skutečnosti včetně výpovědí lyriky, spjatých s „původcovským já“. Jestliže Hamburgerová vytyčuje bytostný rozdíl mezi fikčními a lyrickými texty, co si pak počít s básněmi, v nichž je básnická díkce fikčně přisouzena postavě, kterou však je přesto nutné označit za lyrickou? Jak chápat zkušenost prožitou jedinečně a osobně, která se však přitom týká odosobnění já (v duchu Rimbaudova slavného „Já je někdo jiný“) nebo schopnosti metamorfózy a zmnožování já?

Snaha povznést se nad tento teoretický spor mne přivedla k pojmu „lyrických gest“, který umožňuje nevést unáhleně příliš ostrou čáru mezi reálným substrátem zkušenosti a jeho uvedením do dynamické formy metra či básnické kadence. V básnickém konání tedy probíhá paradoxní pohyb, jenž se ubírá dvěma protichůdnými směry: báseň je výraz subjektu (resp. vztahu tohoto subjektu ke světu a k druhým), který existuje před básní a z něhož báseň proudí, ale zároveň lyrický text tento subjekt utváří tím, jak se báseň nalézá a odvíjí. Pěkný popis tohoto dvojného pohybu, který komplikuje každé jednoduše autobiografické čtení básně, podal Karlheinz Stierle.² Subjekt, utvářený vypovídá-

2 Viz jeho stať *Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma*, in: *Identität*, ed. Odo Marquard – Karlheinz Stierle, München: Fink, 1979, s. 505–552.

ním básně, současně utváří text. Tato cesta tam a zpět není bludným kruhem, nýbrž stopou dynamiky, jež překračuje problematiku romantického sebevyjádření coby definice lyrična.

Stavíme-li tedy do popředí mnohačetnou gestičnost lyrické básně, neznamená to, že bychom unáhleně rozdělili subjektivní role. Naopak: text tyto role podrobuje prubířské zkoušce. To je důvod, proč jsem v následujících studiích přiřkl výsadní úlohu slovesnému infinitivu, který nutnosti básnického psaní udílí hybný moment. Tomuto infinitivu lze rozumět způsobem, jímž Freud schematizoval formulaci fantazmatu, s nímž se setkal v několika variantách ve výroku „dítě je bito“.³ Freud ukazuje, jak se subjektivní přidělování rolí v průběhu psychického vývoje mění. Subjekt se totiž může stavět na stranu bitého dítěte, ale též toho, kdo bije, nebo ze sebe může činit diváka výjevu, který se pak týká odlišné psychické osobnosti.

Lyrická gesta – u nichž se nepokouším o kompletní seznam ani vytvoření přesné terminologie – s Freudovým fantazmatem sdílejí počáteční neurčitost místa subjektu. Subjektu se zmocní úmyslné i nedobrovolné puzení, jež současně přichází zevnitř i zvnějšku a ihned uskutečňuje jakési unesení, touhu po pohybu, jež krystalizuje v rytmu, i zvláštní oddělení řeči od nastalého dění. Toto překročení subjektivty čtenář objevuje při čtení či recitaci básně, jež ho vybízí k nové aktualizaci podle toho, jak vklouzneme do já, jež báseň vypoovídá, nebo přijmeme ono ty, jemuž je určena. Dynamické puzení, zpřístupněné básní, se tím obnovuje a prodlužuje. In-finitiv básně je tedy třeba chápat ve smyslu této strukturní nezavršenosti básně, jež vyzývá k opětovnému čtení, k hlasitému či tichému zdvojení její dráhy.

Řeč o gestech je tedy myšlením onoho konfliktního a hybného vztahu síly a formy, který od chvíle, kdy se moderní poezie oprostila od předpisů předem dané verzifikace, nemusí dospět k harmonickému řešení. Tento vztah moderní poezii vystavuje prudkosti neformna, kolísavosti forem, podivné zkušenosti překračovaného či odnímaného já.

Lyrický svět tedy není prostým prostředím či rámcem, který by bylo třeba popsat, nýbrž čímsi, co je nutné utvořit rytmem. Báseň neusiluje o kompletní výčet složek, z nichž se takový svět skládá, nýbrž o intenzifikaci vztahu, z něhož se odvíjí nutnost prvotního gesta. Básník a čtenář tuto intenzitu asymetricky

3 Viz Freudovu studii *Dítě je bito* (1919), in: Sigmund Freud: *Spisy z let 1917–1920*, Sebrané spisy Sigmunda Freuda, sv. 12, Praha: Psychoanalytické nakladatelství, 2003.

sdílejí. Intenzifikace života ze všech jeho stránek a umocnění já, jež se stává mnohačetným, pohyblivým a problémovým, činí z poezie zkušenost subjektivních mezí, neustále obnovovanou v nákaze konečně zosobněného gesta, jež námi prochází a proměňuje nás.

Dominique Rabaté

Svým vstupem do světa básně utváří prostor, v němž se ocitá. Prostřednictvím lyrických gest klade otázky, otevírá, volá, slibuje, dává či uchovává. Dominique Rabaté v sérii esejů ukazuje na příkladech autorů jako Baudelaire, Apollinaire, Frénaud, Bonnefoy nebo Michaux způsob, jímž tato gesta-pohyby napomáhají překračovat hranice řeči směrem k obrazovosti a navracejí jazyku jeho účinnost ve snaze dospět k něčemu, co stojí zcela mimo něj. Čtením básně se tak podílíme na dobrodružství, jež započal autor, když pokynul svou rukou směrem za obzor, o němž jsme si doposud mysleli, že je nedosažitelný.