

„... ABY POHYB NEUSTAL“ ANEB MÁME DISPOZICE K PŘIJETÍ LYRICKÉHO GESTA?



Rabaté, Dominique: *Lyrická gesta*. Přel. Martin Pokorný. Praha: Karolinum, 2023, 207 s.

Andrea Králíková
Univerzita Karlova
andrea.kralikova@ff.cuni.cz
<https://orcid.org/0000-0003-4223-4182>

„... představme si lyrické gesto, tedy gesto šťastné tím, že je současně výpovědí i jednáním, představou i skutkem“ (s. 9). Těmito slovy se otevírá monografie Dominiqua Rabatého nazvaná *Lyrická gesta*, kterou v rámci edice Studia poetica vydalo v březnu 2023 v překladu Martina Pokorného nakladatelství Karolinum. Jedná se zřejmě o první práci Dominiqua Rabatého uvedenou v češtině a její překlad u nás vychází deset let po publikování originálu ve Francii. Rabaté působí na Université Paris-Cité v Centru pro interdisciplinární bádání o literatuře, umění a filmu (CERILAC), vedle lyrické poezie se zabývá problematikou francouzského románu 20. a 21. století a vzta- hem hlasu a vyprávění. Spojitosti hlasu a lyriky jsou zároveň jednou z podstatných otázek *Lyrických gest*. Monografie vychází z autorových prací z devadesátých let, které byly v roce 1996 vydány ve sbornících *Figures du sujet lyrique* (Podoby lyrického sub- jektu) a *Le sujet lyrique en question* (Problém lyrického subjektu), a také obsahuje ně- které jeho dříve publikované články o lyrickém subjektu. Lyrický subjekt a způsob zprostředkování lyriky vůbec je tu bezpochyby centrální kategorií, pojetí problema- tiky je výrazně založeno na metaforách a pomocí rozličných metaforických vyjádření jsou otázky přibližovány recipientovi.

Jak Rabaté píše v předmluvě k českému vydání, motivací pro tyto úvahy bylo na- lézat „odpovědi na díla, jejichž sílu si chtěl objasnit“¹; tedy snaha formulovat reakci na otázku, jak se vyrovnat s účinkem nebo efektem básní, které ho oslovují, a popsat, proč se tak děje. Další pohnutkou byla snaha překlenout spor v teoriích lyriky, který podle něj ztělesňuje rozdíl v pojetí Huga Friedricha (tematizující neosobní obrat v poezii) a Käte Hamburgerové (ta své vidění lyrického žánru zakládá na odlišení lyriky od fikčních textů).

Rabaté svá sledování dokládá na materiálu francouzské poezie převážně druhé po- loviny 20. století, ale jeho text lze číst tak, jak je ostatně uvedeno v ediční poznámce, tedy že „má sloužit širokému spektru zájemců o lyrickou poezii, nikoli specialistům na moderní francouzské básnictví“. Jen pro úplnost zmíním některé z básníků, je- jichž poezie Rabatého oslovuje a z níž vychází: Baudelaire, Apollinaire, Bonnefoy, Rimbaud, Valéry, Delaunay a mnoho dalších. Česká verze monografie pak operuje s jejich překlady dostupnými v češtině, mj. s překlady Jiřího Pelána, Jarmily Fialové, Vladimíra Holana, Jana Vladislava, Josefa Palívce.

1 Rabaté, Dominique: „Infinitiv básně“. Přel. Martin Pokorný. *Svět literatury*, 33, 2023, č. 67, s. 156.



Obdobně se to má s materiálem básnických textů v Cullerově *Teorii lyriky*² vydané rovněž v edici *Studia poetica*. Návaznost práce Dominiqua Rabatého na Cullerovo pojednání o lyrice lze sledovat např. ve zmínkách o rituální dimenzi poezie, o čtení poezie jako prostředku udržujícího pospolitost a společenství. „V éře podezírání je víra ve schopnost slov změnit svět nepochybně na ústupu, a stejně tak se omezily i ambice básnické mluvy. Úkol básně je dnes skromnější: báseň se provádí se skepsí či ironií, s nezbytnou poučeností o silách sebeklamu. Tázání však nadále směřuje ke schopnostem slov proti smrti a pro popis skutečnosti: pro hledání cest ven, modalit kontaktu a nacházení způsobu, jak se udržet pospolu“ (s. 22). Oba autoři se rovněž dotýkají problematiky performativity a poezie nebo považují apostrofičnost za základní utvářející prostředek lyriky. Culler píše o apostrofě a apostrofičnosti, Rabaté pak ve svém příznačném metaforickém modu o volání, princip je ale podobný: „Moc poezie tedy tkví ve vzývajícím volání (appel): volání úsvitu, aby nadešel, volání světa, aby se znovuzrodil, volání dítěte, aby se vrátilo. Ale současně je mocností přivolání (rappel): připomínky tančícího stínu matky, která měla mluvit, stínu dítěte, které si hraje a které hlas navádí domů. Tento stín se vzdaluje, a právě proto je nutné ho přivolat. Dokud zpěv trvá, dokud se slovo básně udrží, je zde, je mezi námi, v sonorním prostoru komplicity, která mu dál říká to milující slovo: ‚Pojď, vrať se.‘“ (s. 74). Cílem obou studií je také nabídnout univerzálnější teze, jež by charakterizovaly akt lyrické promluvy a existenci básně jako takové — a daly by se tak aplikovat na materiál různorodé provenience. Záměrem mé recenze není kriticky hodnotit vybraný materiál nebo popsat tendence v různých zvolených textech francouzské poezie, ale spíše rozvíjet diskusi o těchto obecnějších tvrzeních a ptát se, jestli korespondují se zkušeností s jinou poezií.

Strukturu *Lyrických gest* tvoří deset kapitol, které buď tematizují hlas lyriky a ptají se po povaze lyrického subjektu (2. kapitola: „Kdo mluví“, 3. kapitola: „Volání hlasu“, 4. kapitola: „Přerušování lyrického subjektu“, 5. kapitola: „Poezie a autobiografie“), nebo vymezují charakteristické rysy lyrického vyjádření a lyriky jako modalit literární výpovědi, což je předmětem šesté až deváté kapitoly. Celek uzavírá kapitola nazvaná „Hledání cesty ven“, jejímž cílem je vztáhnout se k situaci současné francouzské poezie. Za závažnou (či inspirativní) považují kapitolu „Jiný charakter“, o vztahu poezie a autobiografie, která vychází z autorova článku vydaného již v roce 2007 nakladatelstvím univerzity v Bordeaux. Relace mezi poezií a autobiografií, respektive mezi osobou básníka, jeho zkušeností a světem básně, je na první pohled tradiční otázka po charakteru lyrické výpovědi, je ale zajímavé sledovat, jak tuto problematiku pojímá Rabaté a jaké návrhy k promyšlení tohoto vztahu přináší. Zřejmě na základě úvah Käte Hämbergerové ji reflektuje v intencích žánrových kategorií. Básnická výpověď je pojednána jako „paradoxní forma překonání subjektivit“, v rámci lyriky pak nejde o vypovídání primárně o sobě, ale spíše o cestu k poznání sebe sama. „[...] báseň ustavuje singularitu, jež ale v první řadě netkví v adekvaci mezi jistým já a příběhem [...], nýbrž v neuskutečnitelném jazykovém promítnutí toho, co neustále vrhá lyrický subjekt mimo sebe“ (s. 97).

V šesté až deváté kapitole se Rabaté zabývá motivy lyriky, které považuje za klíčové a z nichž generuje motivy (archemotivy) platné pro lyriku obecně. Za iniciační

2 Culler, Jonathan D. *Teorie lyriky*. Přel. Martin Pokorný. Praha: Karolinum, 2020.



leitmotiv lyriky je pokládáno *dávání*. „Odkud se bere vaše potřeba poezie? Z potřeby dávat — dávat přijetí — přijetí daru — daru schopnosti přivítat či obsáhnout jazyk“ (s. 127). Pro vymezení tohoto motivu si autor vybírá dvě básně z 19. století, které mu slouží jako paradigma pro jiné básně z 20. století.

Rabaté se vedle toho zaměřuje i na reprezentaci času v lyrice, jako konstitutivní lyrickou temporalitu vyděluje futurum (7. kapitola „Slibování“) a „čas přítomnosti bez dědictví“ (8. kapitola „Uchování“), v níž se spojuje časovost a žánrové rysy smutečních básní či elegií.

Podstatné pro lyrismus je transport, vytržení, rytmus slov; recepce lyriky se pro Rabatého děje v pohybu, podstatou lyrického času je přítomnost, exaltace okamžiku, futurum pak funguje jako příslib („coby jiné jméno poezie“).

V kontrastu se slibováním je v následující kapitole otevřeno opačné téma — tím není příslib do budoucna, ale schopnost lyriky konzervovat minulé, určitým způsobem zastavit okamžik. Rabaté tematizuje tzv. *thrény* (tj. pohřební zpěvy), ztotožňuje čas smutku a čas básně. Vědomí časové rozluky v lyrice lze považovat za ustavující rys uceleného subžánru, elegie (s. 135). „Na rozdíl od lyrického futura je časem psaní smutku čas přítomnosti bez dědictví, trvajících přítomnosti“ (s. 149). Osmá kapitola „Uchování“ intertextově vzbuzuje spojitosti se sbírkou Miloše Doležala *Jana bude brzy sbírat lipový květ*.³ Rabaté mluví o tom, jak „básnické slovo zakouší vlastní selhání“ ve vztahu ke smrti, což ukazuje na sbírkách Paula Éluarda (*Le temps débordé* [Čas vylévá se z břehů]), Jacquese Roubauda (*Quelque chose noir* [Cosi černého]) a Michela Deguyho (*À ce qui n'en finit pas* [Na to, co nekončí]). Jedná se básně za milovanou ženou. „Musí — ač se smutkem — přistoupit na myšlenku, že toto míjení náleží k pomíjivé podstatě věcí a světa, ale nejprve je potřeba, aby svou zkušenost zpodobnil v samotné formě básně a zapsal ustrnutí smrti druhého do svého psaní“ (s. 151). Ve svém interpretačním pojetí odkazuje na filozofii Martina Heideggera nebo Emmanuela Levinase.

Konstitutivní metaforou monografie, jak již vyplývá z názvu, je lyrické gesto či lyrická gesta. Rabaté pojímá lyrické gesto jako „přeskok určité energie“, jako „vektORIZACI gest v množném čísle, jež přecházejí od básníka ke čtenářům“.⁴ Metaforika gest tvoří především rámec pro úvahy ohledně komunikace mezi vnímatelem a básní, interakce mezi nabízeným světem básně a čtenářovým přístupem a jeho otevřeností nabídnuté vnímat či se s ním identifikovat nebo konfrontovat. Lyrické gesto lze snad také chápat jako pohyb této komunikace, protnutí hlasu subjektu a čtenáře, dispozici vnímatele toto gesto přijmout. „Tím, co se v umění zdárně sděluje, tedy není obsah,

3 Doležal, Miloš. *Jana bude brzy sbírat lipový květ*. Praha: Revolver Revue, 2022. Ve světle Rabatého úvah se ukazuje, že diskuse o oprávněnosti tohoto typu psaní (truchlení) jsou zcela liché, báseň v tomto ohledu totiž nemá být jen prostředkem psychotherapeutického psaní, ale pokud má obecnější dosah, je absolutní součástí lyriky. Zmíním konkrétně diskusi k bilanci současné literatury za rok 2022 (pořádanou Ústavem pro českou literaturu AV ČR v prosinci 2022), během níž byla proti Doležalově sbírce vznesena námitka, zda sbírka nesplnila právě jen psychotherapeutický účel. Tento žánr lyriky je však namísto, stejně jako je toto autorské gesto zcela v gesci lyriky.

4 Rabaté, Dominique: „Infinitiv básně“. Přel. Martin Pokorný. *Svět literatury* 33, 2023, č. 67, s. 156.



ale spíše dispozice k přijetí gesta a jeho předání tak, aby pohyb neustal. [...] Aby se tedy gesto mohlo sdílet, cosi se v něm odosobní“ (s. 15). V konceptualizaci gesta Rabaté navazuje na úvahy o výtvarném a hudebním umění Bernarda Vouilloux.

Když se v našem literárněteoretickém kontextu zmíní „gesto“, myslím, že okamžitě se probudí konotace s termínem „sémantické gesto“ Jana Mukařovského. Oba koncepty jsou přirozeně vzhledem k dobovému kontextu a k soudobému stavu literární vědy i příbuzných disciplín odlišné, je mezi nimi však spojující prvek, a tím je představa o sjednocení, dynamičnosti a kreativitě, vizi jednotícího principu, který pak souvisí s účinkem díla. Zatímco u Mukařovského jako strukturalisty je zdůrazněn vnitřní svět díla, „jednotící princip významové výstavby literárního díla“ a charakterizováno „významové dění, jehož se účastní všechny složky básnické struktury“,⁵ u Rabaté je to pak spíše energie, která vzniká až na základě kontaktu vnímatele s lyrickou básní, co se při tomto kontaktu může odehrávat a jak se do něj promítá „zkušenost subjektivních mezí“.⁶ Souvislosti strukturalismu, recepční estetiky a Rabatého úvah by si zasloužily více pozornosti, pro mě je to zde jen jakési konotační terminologické zastavení. Viděno však z perspektivy spojitosti strukturalismu a recepční estetiky je pochopitelné, že Rabaté zmiňuje vliv německého recepčního estetiky Karlheinz Stierleho a jeho práci *Die Identität des Gedichts*, kde je lyrická báseň procesem hledání věčně neustálené identity.

A ještě si dovolím jedno odbočení obdobného charakteru: metaforika gesta se významně uplatňuje i v Kunderově *Nesmrtelnosti* (1993). V níže uvedené kanonické pasáži je možné nalézt souvztažnosti s Rabatého úvahami — při vnímání poezie se podle Kundery rovněž otevírá „reprodukce shodného gesta“.

Kdo je Agnes?

Tak jako Eva pochází z žebra Adamova, jako se Venuše narodila z mořské pěny, povstala Agnes z gesta té šedesátileté dámy, která mávala u bazénu na plavčíka a jejíž rysy se mi již rozplývají v paměti. To gesto ve mně tehdy probudilo nesmírný a nesrozumitelný stesk a ze stesku se narodila postava ženy, kterou nazývám Agnes. Ale není člověk, a románová postava snad ještě víc, definován jako jedinečná, neopakovatelná bytost? Jak je tedy možné, že gesto, které jsem viděl na jednom člověku, které s ním bylo spjato, charakterizovalo ho, bylo jeho osobitým půvabem, je zároveň podstatou docela jiného člověka a mého snění o něm?⁷

Za podstatný moment v této citaci považuji možnost přenést zkušenost subjektu právě na základě gesta, vidět v gestičnosti potenciál vypovídání, což tematizuje ve svých úvahách i Dominique Rabaté. Výchozí metodologií Rabatého konceptu je Austinova teorie performativity, charakter performativní výpovědi je propojován právě

5 Sládek, Ondřej. *Slovník literárněvědného strukturalismu A–Ž*. Praha: Host, 2018, s. 609. Zde také další poznámky o rozvíjení konceptu sémantického gesta, např. zmíněna Mukařovského kanonická stať *Genetika smyslu v Máchově poezii*.

6 Rabaté, Dominique: „Infinitiv básně“. Přel. Martin Pokorný. *Svět literatury* 33, 2023, č. 67, s. 158.

7 Kundera, Milan. *Nesmrtelnost*. Brno: Atlantis, 1993, s. 14–15.

s metaforikou gest, a to na základě jejich dosahu. Performativní výpověď se totiž posuzuje podle její účinnosti (dosahu, síly emoce, přesvědčivosti). „[...] je to moc, v kterou nevěříme, ale rádi bychom v ni věřili“ (s. 21).

Ačkoli se Rabaté snaží pojmut lyrické vyjádření či žánr lyriky pomocí lyrického gesta, úvahy o charakteru lyrického subjektu stále zůstávají v centru zájmu. To znamená, že lyrické gesto nemůže existovat bez lyrického subjektu, tak jako bez jeho hlasu nemůžeme uvažovat o samotné lyrice. Metafora gesta umožňuje naznačit komunikační akt či akty, jež se při produkci a recepci lyriky dějí. „Podle popisu Dominica Combea se v lyrickém textu manifestuje ‚dvojná reference.‘ Ono ‚já, které text pronáší, je subjektem ve světě, tj. možným objektem popisu, a zároveň čirým vyprávěcím nástrojem, který se plní obsahem úměrně tomu, jak mluví. [...] Vypovídá jistou — současně minulou i přítomnou — zkušenost, avšak v procesu vypovídání se sám ustavuje“ (s. 11). S tím se znovu ožívuje otázka, kdo v lyrice mluví, dvojná reference či „znovuvypovídání“ jsou částečně řešením tohoto problému. „Toto znovuvypovídání představuje dle mého názoru zcela zásadní fenomén, zčásti totiž vysvětluje onen zvláštní efekt účasti, k němuž báseň podněcuje. Básnický text neprovádí jen to gesto, které — když se mu to zdaří — popíše spisovatel, nýbrž stává se též gestem čtenáře či posluchače“ (s. 13).

Konceptuální figura lyrického gesta je bezpochyby působivá a inspirativní, je ale založena na inkorporaci různorodých (až nestejnorodých) prvků uvažování o lyrickém subjektu. Pro naše prostředí zásadní a vlivná Červenková teorie lyrického subjektu mnohem více separuje produkci textu, autorství a hlas lyrického subjektu, případně subjekt dila. Rabaté všechny tyto abstraktní komunikační prvky inkorporuje do jednoho fenoménu, aby naznačil pohyb mezi básní a čtenářem a prolínající se zkušenost subjektů, jejichž výpověď je lyrika schopna nést. Ostatně sdílení zkušenosti je jedním z klíčových pojmů pro uchopení lyriky jako žánru v této monografii, stejně jako vystavení básnické zkušenosti převratům, změnám, přehodnocování.

Jazyk Rabatého studií rovněž koresponduje s metaforou v názvu, také je velice figurativní, metaforický, esejistický a vyznačuje se sebekorigující rétorikou („smím-li to tak říci“). Některá tvrzení mohou v intencích esejističnosti působit příliš pašálně, příkladem je úvaha o přerušení lyrického subjektu ve 4. kapitole. „Poezie se stala rozpornou řečí, problematickým hlasem či zbraňovaným zpěvem, slovem, jež se neustále utíná, aby se mohlo znovuzrodit“ (s. 76). Tento princip je aplikován na celou poezii 20. století, tvrzení o gestu přerušení, které by mohlo toto údobí poezie charakterizovat jako celek, je pak až příliš generalizující. Přesto překlad *Lyrických gest* považují za inspirativní počín, který má potenciál dále rozvíjet odbornou debatu o lyrice a lyričnosti i v našem kontextu. Následné diskuse by mohly být vedeny v rovině teoretických konceptů, a to nejen v pokračování takřka tradiční diskuse o lyrickém subjektu, ale i v možnostech interdisciplinárního chápání teorie lyriky. Další směr úvah dále vidím v praktické aplikaci, zda vymezená nabídnutá motivika (hlas, dar, slibování aj.) souzní i s českou poezií druhé poloviny 20. století nebo se současným českým básnictvím.

