

Lyrická poezie

Bolest a slast slov

Mutlu Konuk Blasingová

Z anglického originálu Lyric Poetry. The Pain and the Pleasure of Words, vydaného nakladatelstvím Princeton University Press roku 2007, přeložila a doslov napsala Daniela Theinová.



**Financováno
Evropskou unií**
NextGenerationEU



**Národní
plán
obnovy**



MINISTERSTVO ŠKOLSTVÍ,
MLÁDEŽE A TĚLOVÝCHOVY

Publikace byla vydána za podpory Ministerstva školství, mládeže a tělovýchovy a Národního plánu obnovy v rámci projektu Transformace pro VŠ na UK (reg. č. NPO_UK_MSMT-16602/2022).

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Praha 2023
Redakce Magdaléna Smějsíková
Grafická úprava Filip Blažek (Designiq)
Sazba DTP Nakladatelství Karolinum
První české vydání

© Univerzita Karlova, 2023
© 2007 Princeton University Press

All rights reserved. No part of this book may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or by any information storage and retrieval system, without permission in writing from the Publisher.

Translation © Daniela Theinová, 2023
Epilogue © Daniela Theinová, 2023

ISBN 978-80-246-5573-4
ISBN 978-80-246-5589-5 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

VĚNOVÁNO JOHNVI

Obsah

ÚVOD „Volit si lidské já“	11
ČÁST PRVNÍ LYRICKÁ TEORIE	43
1. KAPITOLA Lyrický subjekt	45
2. KAPITOLA Historické „já“	69
3. KAPITOLA Zapsané „já“	117
4. KAPITOLA Tělo slov	143
ČÁST DRUHÁ LYRICKÁ PRAXE	167
5. KAPITOLA Čtyři kvartety: vykoupená rétorika	169
6. KAPITOLA Wallace Stevens a „méně čitelné významy zvuků“	197

7. KAPITOLA	
Poundův soundtrack: „číst Cantos přímo <i>na stránce</i> “	225
8. KAPITOLA	
Anne Sextonová, „překlep“	275
CODA	
Dům hrůzy jménem „Anna“	307
DOSLOV	
<i>Lyrická poezie</i> – obrana na zapřenou (Daniela Theinová)	315
LITERATURA	323
REJSTŘÍK	335

PODĚKOVÁNÍ

Mé díky patří Randymu Blasingovi, který mě v průběhu let neúnavně povzbuzoval a přispěl řadou cenných poznámek, Nancy Armstrongové za veškerou podporu a její užitečné připomínky, Hanne Winarské, bez jejíhož zájmu by kniha nikdy nevznikla, Ellen Foosové a Kathleen Cioffiové za to, že ji zdárně dovedly až do tisku, a také autorům obou posudků pro Princeton University Press, jejichž příspěvek byl neocenitelný při finální revizi rukopisu.

 ÚVOD

„Volit si lidské já“

Vše lidské je nakonec cizí.

WALLACE STEVENS

V rozpravě mezi disciplínami představuje poezie už od počátku problém. Mezi filosofií a básnictvím „je jakási stará různice“,¹ prohlašuje Platón, aniž by svoje tvrzení, že poezie má s filosofií dlouhodobý „spor“, jakkoli vysvětlil; jeho pojednání nicméně dokládá, že filosofie má jistou potíž s poezií. Básníci jsou v *Ústavě* z obce vyloučeni zdánlivě proto, že mimetické fikce jsou pouhou nápodobou nápodoby a jsou tím pádem dvakrát vzdálené pravdě. Toto ohrožení diskursu pravdy by samo o sobě nepředstavovalo nebezpečí, kdyby zároveň neimponovalo těm „stránkám v nás“, jež nebezpečné jsou: tyto výtvořky jsou totiž „daleko vzdáleny od pravdy a v družném přátelství se stýkají s tím činitelem v nás, který je daleko vzdálen od rozumu“.² Pokud polis „písně nebo epické verše“ přijme, „budou v obci kralovat city slasti a strasti, a ne zákon a zásada“.³ Vedle „mužského“ principu rozumu existuje totiž také princip „ženský“, tedy ta naše část, která nás „pudí ke vzpomínkám na utrpení a k nářkům a která se jich nemůže nasytit“, a již tudíž můžeme nazvat „nerozumnou, línou a blízkou zbabělostí“.⁴ Skutečnou hrozbou zde tedy není mimesis, nýbrž způsob užití řeči,

1 Platón: *Platónovy spisy IV*, 607b-c, přel. František Novotný, Praha: Oikúmené 2003, s. 359. Pasáže z *Platónovy Ústavy* zde citujeme volně podle Novotného překladu.

2 Tamtéž, 603b, s. 354.

3 Tamtéž, 607a, s. 359.

4 Tamtéž, 604d, s. 356. Barbara Johnsonová v odpovědi na Platónovo pojetí genderu podotýká, že „vykázání básníků znamená vykázání ženskosti a vykázání ženskosti se rovná vyká-

která burcuje emoce, jež jsou ve své různorodosti a proměnlivosti samy o sobě problematické.⁵ Zatímco „rozum“ by občany normalizoval jako společenství konzistentních, sebeurčujících subjektů pečujících o „obec“ ve svých duších, ona „druhá část“ je náchylná ke změně, a to jak na rovině jednotlivce, tak na rovině celku. Poezie nahrává vrtošivé stránce naší „přirozenosti“, a má proto schopnost vytvářet „špatné“ obce: může pohnout „rozmanitým davem“, který se „schází v divadle“ či při „lidových oslavách“,⁶ a je právě tím druhem „rétoriky, jehož se užívá před takovým shromážděním, v kterém jsou společně i děti i ženy i muži a otroci i svobodní“.⁷

Na rovině společenské ohrožuje poezie snahu o nastolení pořádku v „obci“ opatrované v duši občana, ale také v obci diskursu.⁸ Pobouzí nezvladatelné emoce, které jsou předmětem nejrůznějších názorů a přesvědčení, a dokáže hýbat masami.⁹ Z hlediska diskursu nepředstavuje poezie – vzhledem k strikt-

zání žen“ (Barbara Johnson: *Mother Tongues: Sexuality, Trials, Motherhood, Translation*, Cambridge: Harvard University Press 2003, s. 5). Podle mého soudu jde však o něco mnohem fundamentálnějšího. Z hlediska diskursu znamená vykázaní básníků „exkomunikaci“ neracionální, emocionální stránky řeči za účelem vyklizení pole pro racionální diskurs a ustanovení řeči jeho nástrojem a služebníkem. V sázce je status samotného filosofického diskursu, přičemž genderová specifikace je v tomto ohledu předvídatelnou rétorickou strategií. Postavení žen je totiž pevně „dané“, zatímco spojnice mezi poezií a ženami nikoli a ženskost nepředstavuje ten typ hrozby, který by musel být redukován na poetiku. Poezie je hrozbou, již by Platónovo pojetí genderu neutralizovalo.

5 Platón: *Platónovy spisy IV*, 604d, s. 356.

6 Tamtéž, 604e, s. 356.

7 Tamtéž, 502d, s. 306.

8 Důvodem je, že „láska“, tedy „žádostivé pocity, bolest a slast [...] nás provázejí při každém jednání“ (tamtéž, 606d, s. 359) a emoce mohou lidi dohnat k iracionálnímu jednání. Výraz „emoce“ má celou řadu zastaralých významů, jež odrážejí nebezpečí, které emoce obnášejí. Podle *Oxfordského slovníku* pochází nejstarší užití výrazu (v angličtině) z roku 1579, a to ve smyslu „politického nebo společenského neklidu či nepokoje; rozruchu či veřejného nepokoje“. Další časné významy zahrnují „pohnutí, podněcování, agitaci, znepokojování“ a libovolné „rozrušení myslí, citů nebo vášní“. Psychologický význam „mentálního ‚citu‘ nebo ‚afektu‘ [...], odlišného od kognitivních či volních stavů vědomí“, se objevuje v 19. století. Všechna tato užití naznačují (společenskou) hrozbu ztráty kontroly.

9 Platónovým cílem je prosadit filosofii oproti veřejné formě jazyka, jež má širší „záběr působnosti než to, čemu [Platón] říká ‚filosofie‘“, „vymezuje se proti lidové kultuře, tak jak ji zná“, píše Charles Griswold (viz Charles Griswold: *Plato on Rhetoric and Poetry*, in: *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, ed. Edward N. Zalta, (online), jaro 2004, s. 3, 2). Začátky filosofie jako disciplíny souvisí s tím, jak sama sebe ustavuje jako diskurs Pravdy, jako protipól

ním autonomním pravidlům svých jazykových a formálních kódů – hrozbu rozkladu. Ztělesňuje spíše hrozbu jiného systému, který podtrhuje (a v konečném důsledku anuluje) řád rozumu. Racionální jazyk je ohrožován principem, který jej zároveň uvádí v chod: neracionálním jazykovým systémem, jenž logicky i geneticky předchází svému racionálnímu užití. Mimetická teorie poezie spočívá v oborovém popření možnosti využití emocionální a neracionální veřejné kompetence samotného jazykového kódu pro filosofickou agendu, a připravuje tak půdu pro odmítnutí poezie politickou agendou. Reprezentace musí podléhat politické kontrole; ještě předtím však musí být diskursivně korigována účinnost jazykového kódu, což je přesně účelem mimetické teorie poezie.¹⁰

Z toho důvodu se zdá, že útok na mimesis (jakkoli setrvalý) představuje vlastně zástupný problém. Dokonce i nejrůznější „obraný“ poezie se odehrávají v intencích mimesis, reprezentace a „pravdy“ – přestože „pravda“ je samozřejmě proměnlivá a „reprezentace“ může být vnímána jako básní zprostředkovaná pravda. Zásadnější ovšem je, že dosud trvá filosofické embargo na emoci obsaženou v řeči, tedy snaha o potlačení emočního náboje samotné řeči, jejíž účinky poezie ostří a zesiluje. Toto embargo úspěšně vyřadilo z kritické rozpravy o poezii emoce obsažené v řeči, a to zejména tím, že naše pojetí básnické emoce zúžilo na představu imitace, reprezentace či znázornění skutečných emocí. Je pozoruhodné, že neexistuje žádný ustálený slovník, teorie nebo metodologie sloužící k analýze povahy specificky básnické emoce, jež čerpá z rétorického účinku afekty zatížených materiálů řeči.

Tento emoční náboj řeči a otázka jeho vztahu k systematické formálnosti básnického jazyka patří k hlavním námětům přítomné studie. Kniha sice začíná odkazem k Platónovi a jeho odmítnutí poezie, mým záměrem nicméně není pokračovat v žánru „soucitných obran ubohé poezie“.¹¹ Platóna cituji pouze

k poezii, která je „zbytečná“ a „iracionální“. Griswold nicméně poukazuje na to, jak „zevšobecnující“ a „transhistorická“ Platónova kritika je, a uvádí, že „pro Platóna je v sázce něco, co bychom mohli nazvat střetem všezahrnujících světónázorů; zdá se tedy, že v sázce jsou velmi závažné otázky z oblasti etiky, politiky, teologie a epistemologie“ (tamtéž, s. 2).

10 Mimetická teorie zabezpečuje referenci: zakládá opěrné body neměnné reality (ať už ideální, nebo zjevné) a tím i neměnný subjekt; v básnickém jazyce žádné takové body nenajdeme.

11 Philip Sidney: An Apologie for Poetrie, in: *Criticism: The Foundations of Modern Literary Judgment*, ed. Mark Schorer – Josephine Milles – Gordon McKenzie, New York: Harcourt 1948, s. 408. Obrana poezie je nostalgický žánr, který vzdoruje „úpadku“ poezie. Poezie však bude nadále „upadat“, neboť jak sama říká, všechno podléhá změně. Tyto obranné počiny ve skutečnosti potvrzují nadřazenost – a stvrzují autoritu – „normálního“, „racionálního“, užiteč-

proto, že se básnickým jazykem hodlám zabývat mimo platónský rámec a uvažovat o básnické emoci, aniž bych se pouštěla na půdu mimesis, reprezentace a pravdy. Předmětem mého zájmu je lyrická poezie, v níž „já“ hovoří k sobě samému nebo k nikomu konkrétně a neusiluje o vyprávění příběhu nebo drammatizaci akce. Oproštěná od podobných účelů, ztělesňuje lyrika básnický jazyk jako takový, přičemž právě tento její rozměr je předmětem mého zkoumání.

Lyrická poezie nemá mimetickou funkci. Představuje formální praxi, která do popředí staví jazykový kód a jinakost materiálu řeči ve vztahu ke všem způsobům, jimiž je lidmi používán – od reference, zpodobnění, vyjádření přes naraci, imitaci, komunikaci, myšlení a argumentaci až po teorii a filosofii. Zprostředkovává zkušenost jiného druhu uspořádání neboli systému, který funguje nezávisle na smysluplném diskursu, jehož je základem. Jedná se o mechanický systém s vlastními pravidly, postupy a vývojem. Zapojuje logiku zcela nezávislou na logice diskursu.

Neracionální systém, který je slyšet díky formální povaze básnického jazyka, se liší od všech vytvářených, uměle navozených, patologických či „deviantních“ iracionalit, stejně jako se liší od neracionality snů a dalších srovnatelných zkušeností, jež některé básnické postupy mohou evokovat. Stejně tak není možné chápat jej jako nějakou „prapůvodní“ iracionalitu. Taková „iracionalita“ implicitně potvrzuje normativnost logického jazyka, přičemž právě tato norma je zpochybňována samotnou formálností básnického jazyka, jehož účelem není reference ani racionální diskurs – představuje jednoduše jiný „jazyk“, jiný systém komunikace,¹² který má navíc schopnost nás ovládat. Každý mluvčí libovolného jazyka totiž emocionálně reaguje přímo na tento jazyk, třebaže se myšlenky a figury obsažené v básni mohou běžnému čtenáři zdát právě tak složité jako myšlenky filosofické. Formální materiál básnického jazyka je před-

ného jazyka, který poezii staví do role toho, co se musí bránit. Nadto je zjevné, že obrany básnictví často hájí něco jiného – něco, k čemu by poezie mohla být užitečná. A jímavost nej-různějších pokusů mobilizovat poezii pro politické účely nakonec znamená, že jejich autoři hrají podle Platónových pravidel a na jeho domácí půdě. To je například problém nerealizovatelného výhledu Julie Kristevy: „básnická mimesis“ – „[m]imesis a básnická řeč, od níž je neoddělitelná“ – má potenciál „rozhýbat to, co toto dogma vytěsnilo“, a může vést až „k sociální revoluci“ (Julia Kristeva: *Jazyk lásky: Eseje o sémiotice, psychoanalýze a mateřství*, přel. Josef Fulka, Praha: One Woman Press 2004, s. 52, 54, 55). Platón měl tedy pravdu: to přesně je účelem mimesis.

12 V intencích řecké a latinské prozodie je definicí „iracionálna“ slabika, jejíž délka nezapadá do dané metrické struktury.

pokladem jeho jednoznačně *lidového* základu. A platí, že čím pravidelnější jsou veršová schémata, tím *lidovější* jsou verše. Jak podotýká Robert Frost, poezie a její „duch“ je „v největším bezpečí v rukou málo sečtělých – v rukou těch, kteří ji znají z paměti“.¹³

Básnický jazyk není možné chápat jako takový jazyk, který se odchýlil od normy racionálního vyjádření nebo se proti ní přímo vymezuje,¹⁴ a to proto, že básnické formy zcela zřejmě odpovídají požadavkům referenčního užití řeči a racionálního diskursu. Rozvíjejí ovšem ty nejsložitější myšlenkové procesy a přísnou figurativní logiku na základě procesů, které v žádném případě racionální nejsou. Jestliže poezie zapojuje symbolickou funkci a logické principy jako součást jazykových her – od slovní hříčky až po rým –, jsou tím ohroženy veškeré superstruktury a nároky na mimojazykovou „pravdu“. Poezie je kulturní institucí, jejímž účelem je připomínat nám a demonstrovat emočně a historicky zatíženou materiální stránku jazyka, již by si jinak přisvojil logický diskurs.¹⁵ Představuje trvalé nebezpečí pro racionální diskurs, který se musí ustavičně

13 Robert Frost: *Selected Prose of Robert Frost*, ed. Hyde Cox – Edward Connery Lathem, New York: Collier 1968, s. 55.

14 To, že racionální vyjádření nepředstavuje odchylku od normy jazyka básnického, který šíří podobu jazykového kódu, jež musí být předána dál, není vůbec samozřejmé. Kdyby byla nadřazenost racionálního jazyka daná, proč by potom filosofie měla potřebu vstupovat do sporu s poezií, jež by jí v tom případě nestála za komentář?

Nietzsche píše: „Má-li kdo potřebu, aby učinil z rozumu tyrana, jako Sokrates učinil, pak je nebezpečí nemalé, že něco jiného bude tyranem. [...] Fanatismus, s jakým se vrhá veškeré řecké přemýšlení na rozumnost, prozrazuje nesnáz: bylo nebezpečí, zbývala jediná volba: buď zahynouti, nebo býti absurdně rozumným“, to znamená zcela vyloučit „pudy“ a „nevědomí“ (Friedrich Nietzsche: *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*, přel. Alfons Breska, Vranov nad Dyjí: Votobia 1995, s. 27, 28). Je zřejmé, že zde nepostuluji „pudy“ ani „nevědomí“; to, co filosofie znemožňuje, je poezie, která je především diskursem jazykového kódu a emocionální síly, již *jako takovou* vládne.

15 Není snadné najít způsob, jak tuto postromantickou a postmoderní neracionalitu osvětlit. Rozmanité defenzivní iracionality – jež nepřímo potvrzují racionální diskurs jako normu – a organické formy, v nichž by básnický jazyk zdomácněl, svorně ustupují z básnických pozic. Čím „volnějším“ a „přirozeným“ se verš stává, tím více podléhá autoritě rozumu; moderní narušení formy je znakem kapitulace veřejné síly poezie. Veřejná síla poezie – a skutečná hrozba, již představuje – nespočívá v lokálních výbojích proti gramatice a formě, nýbrž právě ve formálnosti poezie a systémových strukturách média, které nám sděluje, jak říká Eliot, že „v umění není svobody“ (viz Dana Gioia – David Mason – Meg Schoerke (ed.): *Twentieth-Century American Poetics: Poets on the Art of Poetry*, Boston: McGraw Hill 2004, s. 108).

bránit proti vpádu básnické formy – například v podobě aliterace nebo rýmu v umělecké próze. V poezii jsou naproti tomu významově nejzatíženější slova zdůrazněna právě tím, že se rýmují s jinými takto významnými slovy, tím, že nesou vícečetný význam, nebo prostřednictvím postavení přízvuku. Poezie „přesvědčuje“ tím, že se vztahuje k autoritě jazykového systému; zatímco básnické formy mohou být nositelem racionálního diskursu, v opačném směru to neplatí. Jestliže poezie zajišťuje nepřetržité střídání či pulzování smyslu a nesmyslu, racionální diskurs si nemůže dovolit, aby v něm byl jen probleskoval nonsensuální, absurdní, materiální základ jeho vlastní superstruktury.¹⁶ Rozum potřebuje potvrdit a udržet si postavení toho, co „není neracionální“.

Pokud tedy chceme uvažovat o poezii jako takové, neměli bychom se ve snaze o pochopení jejích možností i způsobu, jímž ohrožuje racionální diskurs, spoléhat na pojmy jako „nevědomí“, „instinkty“ či tělesné „impulsy“, jejichž relevance pro poezii je přinejmenším velmi sporná. Všechny takové mimojazykové „iracionality“ jsou ve skutečnosti historicky a kulturně specifickými oborovými konstrukty „jiného“ z pohledu diskursu určité disciplíny a jejich jediným posláním je potvrdit prioritu racionálního jazyka. Poezie však do popředí staví jazykovou neracionalitu, která není vedlejším produktem rozumu; namísto toho představuje půdu, na níž si racionální jazyk a oborové diskursy vytyčují svá teritoria a hranice a vymezují se tak vůči svým „iracionálním“ druhým.

Jestliže disciplinární stát ve službě „pravdy“ má potřebu zakázat a/nebo cenzurovat poezii, totéž platí pro libovolný oborový diskurs, který usiluje o dosažení pravdy. V obou případech je totiž v sázce status řeči, která musí zůstat neutrálním a pevným nástrojem myšlení. Ti, kteří nejvíce ovlivnili formování moderního oborového myšlení, si byli vědomi hrozby, již poezie představuje na rovině registru. Například Marx, který měl zpočátku básnické ambice, vyměnil poezii za filosofii. Jak psal svému otci v roce 1837, poezie se projevila jako destabilizující síla: „Všechno skutečné bylo najednou vágní [...] a všechno, co je vágní, postrádá hranice.“ Mladý Marx se poté rozhodl soustředit výhradně na „pozi-

Poezie se bohužel stala plátnem, na něž si promítáme naše skutečné představy o svobodě. Tato konkrétní podoba „úpadku“ poezie se datuje do 19. století.

16 Není v jeho možnostech domýšlet, co pro jazyk (a potažmo rozum) znamená být materiálně produkován tělem, které je samo utvářeno průpravou, jež mu umožňuje produkovat jazyk a mysl.

tivní studia“ a „všechny svoje básně [...] spálil“. Jeho cílem bylo ukázat, jak je „naše duševní povaha neméně determinovaná, konkrétní a pevně ustanovená než ta fyzická.“¹⁷ Freud zase začínal studiem hysterie a nebezpečné kontaminace řeči ve smyslu nákazy těla, afektu a fungování jazykového kódu, nicméně později hysterii opustil a založil psychoanalytickou „vědu“. A Saussure neváhal ukončit svůj fascinující raný výzkum věnovaný jménům, jež jsou anagramaticky vepsána v saturnských pohřebních verších a jež názorně dokládají nutkavost řeči a ohrožují její funkci jako nástroje komunikace, aby formuloval „vědu“ lingvistickou. Lze říci, že v jistém smyslu se všechny tyto disciplíny vůči poezii vymezují a snaží se ji vymýtit, odmítnout nebo omezit, aby mohly vytyčit svoje vlastní „teritorium“ a také prostor svých „národních států“. Oborový diskurs sám sebe ustanovuje jako „ne-poezii“. Cílem tohoto hrubého náčrtu tématu, jež by vyžadovalo celou samostatnou studii, je zdůraznit zvláštní, mimooborový status básnického jazyka a jeho zásadní roli v podřívání libovolného racionálního diskursu, který usiluje o dosažení pravdy.

V dnešní době je poezie na okraji zájmu literárních studií, neboť s sebou nutně nese otázku kategorizace poezie jako takové. Poezie se totiž vymyká současnému pojetí oboru literárních studií jako „disciplíny“, jež zdůrazňuje určující roli společenských, ekonomických nebo politických faktorů v literární produkci. A i když literární tvorba může být těmito hledisky ovlivňována, takto determinované kritické přístupy nám neodhalí nic o povaze a funkci básnického jazyka, o němž lze tvrdit, že je pro literární styl, tedy předpokládaný předmět literárních studií, symptomatický.¹⁸ Podoba, již na sebe dnes bere oborová cenzura lyriky, pochází ze záměrného opomíjení zvláštního postavení básnického jazyka jako takového. Přístupy spojené s cílem zasadit lyriku do „historického kontextu“ například redukují lyriku na dokument o vnitřním životě a soukromých záležitostech buržoazního „jedince“. Lyrika je prapůvodní žánr. Její historie se odvíjí již po tisíciletí¹⁹ a zahrnuje celou škálu přístupů, které na

17 Maynard Solomon (ed.): *Marxism and Art: Essays Classic and Contemporary*, Detroit: Wayne State University Press 1979, s. 4. Zvýraznění M. K. B.

18 Jonathan Culler píše: „Poezie se nachází v centru literární zkušenosti, neboť se jedná o formu, která nejednoznačněji prosazuje specifčnost literatury“; její formální charakter ji odlišuje od běžného diskursu a mění „komunikační okruh, v němž je vepsán“ (J. Culler: *Structuralist Poetics*, s. 162).

19 Lyrika je univerzální žánr a v řadě různých jazyků je také žánrem prapůvodním. Mohli bychom říci, že je stejně stará jako psaná literatura. Díky svému počátečnímu spojení s písní,

Západě sahají od Sapphó až po rap. „Historizující“ pojetí lyriky jako v zásadě evropského výtvoru pozdního 18. a poté 19. století v konečném důsledku univerzalizuje model subjektu, který je ve skutečnosti historicky a geograficky specifický.²⁰ Termín „lyrika“, který je v tomto smyslu dosud užíván, v takovém případě slouží jako ideologická zbraň v pokračujících politizovaných básnických válkách. Nehledě na to, jestli je lyrika vnímána jako v zásadě opoziční,

jež představuje nejveřejnější a společensky nejvíce kódovaný způsob vyjádření emocí v jazyce, má však lyrika delší komunikační prehistorii než literatura sama; ještě dále do historie ji nadto vrací její spojení s rituálním a posvátným – například v zařikávacích formulích, pohřebních verších a modlitbách. J. W. Johnson v této souvislosti poznamenává: „Je logické předpokládat, že první ‚lyrické‘ básně vznikaly v době, kdy člověk objevil uspokojení, jež plyne ze spojení souvislé, významuplné slovní sekvence s téměř čistě fyzickým aktem produkce rytmických zvuků a tónů za účelem vyjádření pocitů. Instinktivní sklon člověka broukat si a vyjadřovat tak vlastní emoční stavy se objevuje již v podobě dětského žvatlání; socializace této tendence v primitivních kulturách, kde se skandování a zpěv smyslu prostých slabik užívají k podtržení kmenových rituálů, je dostatečně doloženým jevem“ (James William Johnson: *Lyric*, in: *Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics*, ed. Alex Preminger, Princeton: Princeton University Press 1965, s. 460–462). Earl Miner podotýká, že žánr dramatu jako mimesis je prominentní pouze v západní tradici. Tím, že poezii definoval jako umění „imitace“ a zahrnul do této kategorie vše od hry na lyru po veršovaná pojednání a drama, nemohl Aristotelés odlišit lyriku jako samostatný žánr. Ve všech ostatních světových literaturách je lyrika, která spadá do expresivně-afektivní spíše než mimetické koncepce jazyka, „prapůvodním žánrem“ (Earl Miner: *Comparative Poetics*, Princeton: Princeton University Press 1990, s. 82, 85).

Kristin Hansonová a Paul Kiparsky nahlízejí lyriku jako prapůvodní žánr z pohledu lingvistiky. Jelikož je charakterizován opakovaným výskytem jazykových ekvivalencí, které tvoří „podstatnou součást“ struktury řeči, představuje verš „bezpříznakovou formu literárního jazyka, zatímco próza zastupuje formu příznakovou; [...] bezpříznakovou funkcí verše je lyrika, zatímco bezpříznakovou funkcí prózy je narativ“ (Kristin Hanson – Paul Kiparsky: *The Nature of Verse and its Consequences for the Mixed Form*, in: *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse*, ed. Joseph Harris – Karl Reichl, Cambridge: D. S. Brewer 1997, s. 17–18). Příznakový prvek protikladu záleží na existenci bezpříznakového elementu (Oswald Ducrot – Tzvetan Todorov: *Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language*, přel. Catherine Porter, Baltimore: Johns Hopkins University Press 1987, s. 112). Z uvedeného vyplývá, že narativní verš a próza se nemohly objevit dříve než verš lyrický.

20 Theodor Adorno například považuje lyriku za výtvor „individualistické a v základě atomistické společnosti“; „tradiční lyrika jako ta nejpřísnější estetická negace buržoazní konvence byla právě proto s buržoazní společností úzce svázána“ (Theodor W. Adorno: *Notes to Literature, I*, přel. Shierry Weber Nicholson, New York: Columbia University Press 1991, s. 38, 46).

nebo angažovaná, je na ni pohlíženo jako na nástroj sebevyjádření nějakého apriorního, privátního, jednotlivého subjektu.

Lyrický jazyk je v základu veřejným jazykem,²¹ který však odmítá sloužit jako sociologický dokument (např. určitého stadia kapitalismu), a to proto, že v lyrice žádného „jednotlivce“ v běžném slova smyslu nenajdeme. V lyrice zaznívá virtuální subjektivita v podobě konkrétní řeči, tedy mateřského jazyka, přičemž historicky proměnlivý význam pojmu „jednotlivec“ chápání básnické subjektivity nijak neusnadňuje. Subjektivita se totiž vymyká metodologiím, jež tento koncept vnímají jako daný – což samo o sobě je západní buržoazní domněnka.²² Důraz na mimojazykového „jedince“ je historicky specifická forma potlačení materiální a formální rétoriky básnického jazyka. Subjekt zastoupený v referenčním jazyce básně (stejně jako subjekt tímto jazykem symbolizovaný nebo s ním přímo ztotožněný) – tedy subjekt, který je její fikcí – je zcela odlišný od subjektu produkovaného a slyšitelného v hlase, rytmu a zvukové podobě básně.

Na rovině básnické formy se stává slyšitelnou sama normativní podoba řeči a „hlas“, který můžeme definovat jako individualizující emoční modulaci a rytmus či jakousi hlasovou stopu mluvčího, zde zaznívá ve způsobu, jímž se podvoluje pravidlům normativního kódu. Zatímco strasti buržoazního „jedince“ můžeme nahlížet jako historicky specifickou ozvěnu diskursu odcizení spojovaného s lyrickým subjektem, neplatí, že by odcizení v básnickém jazyce bylo příznačné pouze pro básně vyjadřující buržoazní subjektivitu: je totiž podmínkou subjektivity v jazyce. Koncept a postavení apriorního „jednotlivce“ jsou již nevyhnutně zpochybněné v jazyce, který do popředí staví pravidla jazykového a formálního kódu; subjekt je v jazyce historicky utvářen právě tím, že se musí podřídit již existujícímu systému, který jej zároveň socializuje

21 Básnický jazyk je veskrze historické a společenské médium. Slova, gramatika, básnické formy i způsoby jejich šíření a oběhu, řečové zvuky a jejich zpodobnění, stejně jako převažující podoba a společenská role emocí podléhají neustálým změnám s tím, že účel poezie se v návaznosti na změny ve společnosti též průběžně proměňuje. Básnický jazyk samotný je navíc médiem historie. Nejenže je každé jednotlivé slovo palimpsest, ale slova a básnické formy jsou nadto nositeli kolektivních historií, jež se týkají neustále se vyvíjejícího úzu a výměny rolí.

22 Pojetí lyriky jako diskursu příslušejícího buržoaznímu subjektu nelze jednoznačně aplikovat ani na kontext 19. století; bylo by historicky přesnější tvrdit, že „jednotlivec“ v básni zastoupený, tedy soukromé, skryté já se svými starostmi a strastmi, se v určité chvíli objevuje jako odpověď na vzniklou poptávku po takové komoditě.

a individualizuje. Platí, že subjekt je produktem řeči, nikoli naopak. Lyrické „já“ je metaleptická figura, apollinská iluze „jednotlivce“ promítaného, jak říká Nietzsche, na „část fata“.²³

Současné podoby cenzury poezie ze strany jiných disciplín mají původ v 19. století. T. S. Eliot vysvětluje, že na konci 18. století se „přístup k poezii“ stejně jako „očekávání a požadavky s ní spojované“ výrazně proměnily v souvislosti s tím, jak se s „úpadkem náboženství“ a „opotřebením politických pořádků“ „uvolnily pozice, jichž se chopili básníci“. Wordsworth a Coleridge tak „bourají nejenom vyčpělou tradici, nýbrž bouří se proti celému společenskému řádu a vznášejí pro poezii mnohdy přehnané nároky, které dosahují vrcholu v Shelleyho slavném výroku, že „básníci jsou neuznanými zákonodárci světa“. Zatímco v Shelleym máme prvního zástupce této „tradice“ básníků jako „poslanců přírody“, druhý rozšířený způsob chápání básníka jako „kněze“ nás dovede až k Matthewu Arnoldovi a jeho tezi, že poezie plní funkci náhražky náboženství – podobně jako je „káva bez kofeinu nebo čaj bez taninu“ –, kterou poté „rozvine“ a „zkarikuje“ směr „umění pro umění“.²⁴

Přehnaná očekávání spojovaná s poezií vedou v 19. století ke kritice, jež poezii chápe jako záminku k diskursu vyžadovanému jinými agendami. „Pro Johnsona,“ píše Eliot, „byla poezie ještě poezií a ničím jiným.“ V 19. století se už nicméně objevují „kritici, kteří neprovozují kritiku jako takovou, ale využívají ji k jiným účelům“.²⁵ Jestliže je dnes na lyriku často pohlíženo jako na anachronický fenomén spojovaný s 19. stoletím, ona moralizující, normativní kritéria, jimiž je posuzována, sama pocházejí ze stejné doby a opírají se o představy, že poezie by měla být něčím jiným než poezií – tedy představy příznačné pro poslední vzepětí humanismu. Když se pak ukáže, že poezie není ničím jiným než poezií – že totiž nečiní nic z toho, co by činit „měla“ nebo „mohla“ –, přináší zklamání a stává se nerelevantní pro ony závažné společenské a politické problémy, jež mají být předmětem zájmu a morálním závazkem literárních studií, která tímto způsobem vyrovnávají společenské selhání poezie.²⁶

23 F. Nietzsche: Incipit Zarathustra – morálka jako nepřírozenost, in: *Soumrak model čili: Jak se filosofuje kladivem*, s. 14.

24 Thomas Stearns Eliot: *The Use of Poetry and the Use of Criticism*, Cambridge: Harvard University Press 1986, s. 16.

25 Tamtéž, s. 57.

26 To ovšem neznamená, že se hlásím k myšlence „umění pro umění“, která je typická pro způsob uvažování v 19. století. Stejně jako Eliota mě nicméně zajímá otázka, co je společen-