
Dotek poezie

O otázkách lyrického oslovení

WILLIAM WATERS



PŘELOŽILA ZUZANA ŠŤASTNÁ



STUDIA
POETICA

KAROLINUM

Dotek poezie

O otázkách lyrického oslovení

William Waters

Z anglického originálu *Poetry's Touch*, vydaného nakladatelstvím Cornell University Press v roce 2003, přeložila Zuzana Šťastná. Doslov napsal Josef Hrdlička.



EVROPSKÁ UNIE
Evropské strukturální a investiční fondy
Operační program Výzkum, vývoj a vzdělávání



Národní
plán
obnovy



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

Edici Studia poetica řídí Josef Hrdlička, Mariana Machová a Justin Quinn

Redakce Jan Havlíček

Grafická úprava Filip Blažek, studio Designiq

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

První české vydání

Copyright © 2003 by Cornell University

Translation © Zuzana Šťastná, 2023

Epilogue © Josef Hrdlička

ISBN 978-80-246-5471-3

ISBN 978-80-246-5479-9 (pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Mikeovi

Co o tom jenom řekneme, najdeme pro to jméno?
Snáz spočteš, kolik andělů tančí na špičce jehly.

a Anne
a mým rodičům

Obsah

PODĚKOVÁNÍ	9
ÚVOD	11
I. KAPITOLA Básně adresované současníkům	33
II. KAPITOLA Oslovení pozdravné, oslovení uhrančivé	73
III. KAPITOLA Trvání básní: pomník a ústa	135
IV. KAPITOLA Ruko-pis a čtenářská důvěrnost	183
DOSLOV: „PODÁVÁM TI JI“ Několik poznámek k doteku poezie (Josef Hrdlička)	207
BIBLIOGRAFIE	213
REJSTŘÍK	231

Poděkování

Interpretace pojaté do této knihy pocházejí od mnoha lidí. Na prvním místě mezi těmito čtenáři je Anne Nesbetová. Bez našich seminářů mezi žulovými hřebeny Sierry Nevady, nemluvě o nějakých dvaceti letech vzácného přátelství, by tato kniha vůbec nevznikla. Kromě ní celý text připomínkovali a velice mu pomohli také Christopher Ricks, Johannes Wich-Schwarz a Mike Malone. Jsem rovněž velkým dlužníkem Jonathana Cullera a dalšího recenzenta vydavatelství Cornell University Press. Jejich posudky na rukopis byly vzorem pečlivé, opodstatněné a konstruktivní kritiky. Stephenu Espositovi jsem zavázán za pomoc s řeckým epitafem ve třetí kapitole. Do poslední kapitoly knihy, která pojednává o rukou, se promítly návrhy mnoha čtenářů, zejména Marshalla Browna, George Hoffmanna, Garretta Stewarta, Anne Ferryové, Davida Ferryho, Jeffreyho Mehlmanna a Ann Kenistonové. Zásadní byly pro mě rady Charlese Altieriho, Judith Ryanové, Kennetha Weisingera, Claire Kramschové a Erica Johannessona. Moji odpovědní redaktoři v Cornell University Press, Bernhard Kendler a Ange Romeo-Hallová, vždy reagovali s ukázkovou pohotovostí a vstřícností. Své jazykové redaktorce Amandě Hellerové děkuji za její náročnost a profesionalitu. Mnohé další kolegy, studenty a přátele, kteří mě během řady let inspirovali k té či oné formulaci nebo myšlence, už nedokážu do jednoho vyjmenovat ani spočítat, ale vím, že všichni mají na této knize podíl.

Práci na tomto projektu podpořily v různých fázích nadace Woodrow Wilson Fellowship Foundation, Boston University Humanities Foundation a zejména National Endowment for the Humanities. Za jejich finanční podporu jsem hluboce vděčný a děkuji rovněž Bostonské univerzitě za to, že mi poskytla tvůrčí volno, během nějž jsem mohl psát.

Lásku ke slovům jsem získal od otce. Nedokážu si představit nic, zač bych mohl být hlouběji zavázán – je to samotný zdroj radosti, která se promítá do této práce. Nesčetnými způsoby mě láskyplně a neochvějně podporovala

i moje matka. Její dobrý úsudek, velkorysost a síla mají jako životní příklad podíl prakticky na všem, čeho jsem dosáhl.

Tuto knihu věnuji Anne, svým rodičům a tomu, s nímž všechna moje slova požehnaně umlkají.

Rád bych poděkoval držitelům práv za svolení přetisknout v knize tyto texty:

At North Farm ze sbírky *A Wave* Johna Ashberyho. Copyright © John Ashbery 1981, 1982, 1984. Přetištěno se svolením Georges Borchardt, Inc. v zastoupení autora. Světová práva s výjimkou USA a Kanady poskytl Carcanet Press Ltd.

Insomnia Elizabeth Bishopové ze svazku *The Complete Poems 1927–1979*. Copyright © Alice Helen Methfessel 1979, 1983. Přetištěno se svolením Farrar, Strauss and Giroux, LLC.

Básně Emily Dickinsonové F 519, F 772, F 930 a F 1268 přetištěny se svolením vydavatelů a správní rady Amherst College ze svazku *The Poems of Emily Dickinson*, Ralph W. Franklin, ed., Cambridge, Massachusetts: The Belknap Press of Harvard University Press. Copyright © President and Fellows of Harvard College, 1998. Copyright © President and Fellows of Harvard College, 1951, 1955, 1979.

Wait ze sbírky *Mortal Words* Galwaye Kinnella. Copyright © Galway Kinnell, 1980. Přetištěno se svolením Houghton Mifflin Company. Všechna práva vyhrazena.

Epitaph ze sbírky *A Mask for Janus* W. S. Merwina (New Haven: Yale University Press, 1952). Přetištěno se svolením The Wylie Agency, Inc. v zastoupení autora.

You're ze sbírky *Ariel* Sylvie Plathové. Copyright © Ted Hughes, 1961, 1962, 1963, 1964, 1965. Přetištěno se svolením vydavatelství HarperCollins Publishers, Inc. a mimo Spojené státy se svolením vydavatelství Faber and Faber.

Irgend etwas Jürgena Theobaldyho ze sbírky *Zweiter Klasse: Gedichte* (Berlin: Rotbuch, 1976) přetištěno se svolením autora.

Delší verze kapitoly 4 byla uveřejněna v časopise *Literary Imagination*, roč. 2, č. 2, © 2000. Použito se svolením Association of Literary Scholars and Critics.

This Is Just to Say Williama Carlose Williamse z knihy *Collected Poems: 1909–1939*, sv. 1. Copyright © New Directions Publishing Corp., 1938. Užito se svolením New Directions Publishing Corporation.

Úvod

Ke komu promlouvá báseň? Navazují básně opravdu kontakt s těmi, k nimž se obracejí? Když člověk čte báseň, je to, jako kdyby náhodou vyslechl cizí hovor? Nebo s někým sám důvěrně rozmlouval? Nebo hrál podle scénáře? V knize, kterou máte před sebou, se zabývám těmito otázkami nad vybranými básněmi, které přímo oslovují druhého člověka, a na základě jejich důkladné četby se snažím popsat, co se odehrává při čtení v okamžiku, kdy text čtenáře s těmito oslovenými konfrontuje. V jednotlivých básních, jež zde rozebírám – básních, které se nejen obracejí k různým kategoriím smyšlených či skutečných osob, ale navíc vznikly v několika různých historických obdobích a jazycích – se samo oslovení vždy stává jednou z tematických os básně. Báseň navazuje (či nena-
vazuje) kontakt s tím, ke komu promlouvá,¹ a neustále kolem tohoto spojení krouží či o něm uvažuje.

Tuto podobu lyrického oslovení jsem chtěl zkoumat proto, že takovéto básně v souhrnu umožňují hovořit o poezii jako o jistém druhu kontak-

1 Ponechávám stranou jak apostrofy jiných než lidských adresátů – ať už jsou jimi domy, tygři, či básníková doba –, tak většinu básní, které se obracejí ke skupinám lidí, neboť se domnívám, že při jejich čtení nevznikají tytéž otázky.

Čtenářům, které zajímá druhá slovesná osoba používaná v reklamě a na náborových plakátech (*Uncle Sam wants you*), doporučuji k přečtení esej Leo Spitzera z roku 1949 s názvem *American Advertising Explained as Popular Art* (s. 350–351). Spitzer zdůrazňuje nejednoznačnost anglického *you*, kterému v některých jiných jazycích může odpovídat až pět jasně rozlišených tvarů (singulár a plurál, v obou případech důvěrný, nebo zdvořilostní, a vedle toho ještě neosobní zájmeno). Francouzské a ruské básně často používají zdvořilou formu oslovení *vous* či *vy*, kdežto v německé poezii se formální *Sie* vyskytuje jen vzácně. (Proč tomu tak je, to nijak teoreticky zdůvodnit nedokážu.) Nejznámější studie o týkacích a vykacích zájmenech v různých jazycích, *The Pronouns of Power and Solidarity*, pochází z pera Rogera Browna a Alberta Gilmana.

tu.² Je otázkou, zda je každou druhou osobou, k níž se báseň obrací, přímo či nepřímo míněn i její skutečný čtenář, jak se domnívá W. R. Johnson (s. 3). Nemůže se čtenář někdy ztotožňovat více s lyrickým já, jež promlouvá, než s milovaným člověkem, k němuž tento mluvčí hovoří? Básně oslovující básníkovy přátele, milence a milenky nebo mrtvé, jež postrádá, a díla rozebíraná v pozdějších kapitolách, která se soustřeďují na to, jak jsou přijímána samotným čtenářem, tvoří ale jednu souvislou škálu. U básní oslovujících čtenáře se pak téma druhé zájmenné či slovesné osoby a téma čtení (otázka, co pro mě znamená, že čtu báseň) stávají dvěma stranami téže mince. Při svém zkoumání lyrického oslovení se tedy snažím dokázat jedno: že nad básněmi, které se obracejí ke druhé osobě, můžeme jako čtenáři při tomto bezprostředním doteku pochopit, čím je poezie cenná, proč je pro nás důležitá a jak v nás vytváří pocit, že bychom na její otázky měli odpovídat.³

Interpretace, které staví do popředí básnické *ty* nebo *vy*, před námi otevírají neobvyklou perspektivu. Přinejmenším od romantiků a Hegela se pozornost většinou upírala k „lyrickému já“ a básnické subjektivitě. O básních se stále ještě běžně uvažuje jako o čirém výrazu, o hlasu *já* „zaslechnutém náhodně“, jak

2 V celé knize používám pojmy „poezie“ a „lyrika“ jako synonyma. Tato praxe není nová (viz Preminger, heslo „lyric“), nicméně lze proti ní vznést dvě námitky. Za prvé lze namítat, že anglický termín „lyric“ by měl být používán pouze v užším významu, a tedy vyhrazen básním, které mají zvláštní vztah k hudbě (u českého pojmu *lyrika* je tento etymologický vztah vnímán podstatně slaběji, byť ani zde zcela nevymizel; terminologický problém je tu však méně vyhraněný – pozn. překl.). Za druhé se pak termín „poezie“ může jevit jako příliš široký na to, aby se dal použít v kritickém diskursu. Pokud jde o první výhradu, považuji za vhodnější vycházet z toho, že slovo „lyric/Lyrik“ už v angličtině a němčině nabylo i širšího významu; jaký je ten zamýšlený, bývá zřejmé z kontextu (k představě, že anglické „lyric“ se váže k písni, se kriticky vyjadřuje Lamping, s. 76–78). Pokud jde o druhou výtku, doufám, že tato kniha čtenáře osloví, i když jim nebude s to poskytnout definici poezie.

3 Nezabývám se zde otázkou, jaký je rozdíl mezi tím, když báseň nahlas či pro sebe čteme a když ji recitujeme nebo jejímu čtení či recitaci nasloucháme. Píšu a většinou také uvažuji o čtenářích; mnoho postřehů se bude obdobně vztahovat i na posluchače. „Básně v druhé osobě“, jak tyto texty někdy nazývám, jsou básně, jejichž jádrem je oslovování, byť v mnoha z nich promlouvá také „já“, a lze je tedy zároveň považovat i za básně v první osobě. Podle jistých konvencí kritického diskursu je třeba namísto o „doteku“ vždy mluvit o nepřeklenutelné vzdálenosti mezi jazykem a realitou nebo mezi tím, jak se určitý akt jeví na první pohled, a jeho skutečným významem (oslovení v druhé osobě může být v takovém případě pojímáno například jako pokus druhého obelstít či ovládnout). Není ale jasné, jak se tyto myšlenky srovnávají s autentickou lidskou zkušeností čtení a s tím, proč je pro nás čtení důležité.

to formuloval John Stuart Mill, hlasu charakteristickém právě tím, že „básník si naprosto není vědom posluchače“ (s. 12). Lyrika proslula tím, že se obrací k věcem, které neslyší – k západnímu větru, skřivanovi, smrti, básníkovu peru a podobně –, a tak bychom si mohli myslet, že tvary druhé osoby nevykonávají v poezii svou obvyklou funkci. Všechno to vzývání abstrakcí, věcí či lidí může působit jako květnatá, ale vyprázdněná rétorika, jako oslovení předem zbavené veškeré možné účinnosti, a proto vyznívající trochu bláznivě.⁴ Pokud bychom tento pohled přijali, bude se nám vztah mezi oslovením a tím, oč v básni doopravdy jde, jevit jako náhodný. Pokud mají veškerá adresná zvolání básně stejně nulový účinek, a jsou tedy v zásadě zaměnitelná, pak nám to, ke komu (či k čemu) se báseň obrací, kdy a jakým způsobem, prozradí jen málo o uměleckých a lidských otázkách, jež básníka zajímají.

V těch nemnohých případech, kdy se kritici básnickým oslovením vůbec zabývali, vycházejí ve svém přístupu k němu de facto právě z různých variant této myšlenky. Northrop Frye navázal na Millův postřeh tvrzením, že „básník se ke svým posluchačům obrací zády“ (*Anatomie kritiky*, s. 286). Jonathan Culler se k témuž tématu vyjádřil ve své vlivné eseji *Apostrofa*, v níž tvrdí, že básnické oslovení jakožto figura je pro lyriku zásadní. Podle Cullera je apostrofa – povětšinou dovolávání se bytostí, které neslyší – „čirým ztělesněním aspirací na básnickost“ (*The Pursuit of Signs*, s. 143). Culler zachází ovšem ještě dál, přichází s myšlenkou, že lze „apostrofu ztotožnit s lyrikou jako takovou“ (s. 137), a stejně jako Frye naznačuje, že lyrika se radikálně odvrací od jakéhokoli skutečného posluchače a ohniskem jejího zájmu je namísto toho básníkovy vlastní snaha působit jako básník („aspirace na básnickost“).⁵ Cullerovu teorii apostrofy dále rozvíjela řada kritiků, ale z jejich argumentace i nadále vyplývá, že básník se nejen obrací zády ke svým posluchačům, ale

4 Škála neslyšících adresátů v lyrické poezii se rozšířila po vydání knihy *New Addresses* (2000) Kennetha Kocha, což je sbírka vtipných apostrofických básní, které se obracejí k Orgasmům, k Mým starým adresám (zde si Koch hraje s dvojznačností slova *address* v názvu, označujícího adresu i oslovení – pozn. překl.), k Mé padesátce, k Druhé světové válce („Bylas velká...“) a tak dále.

5 V celé této knize omezují užití pojmu „apostrofa“ na oslovování adresátů, kteří toto oslovení nemohou slyšet, ať už jsou jimi abstraktní pojmy, neživé předměty, zvířata či mrtví a nepřítomní lidé. Někteří autoři (například Jonathan Culler a Barbara Johnsonová) se touto zásadou automaticky řídí také; jiní naproti tomu hovoří o „apostrofe čtenáře“, což by ve smyslu, v jakém o apostrofe píše já, byl zřejmý protimluv. Ve čtvrté kapitole podrobně rozebírám závěr Cullerovy eseje, v němž zaměřuje svou pozornost na báseň oslovující člověka.

ani nemá zájem nějak rozlišovat mezi adresáty (podle toho, zda mu naslouchají, nebo ne).⁶

Tato rozličná pojetí poezie jakožto promluvy vyslechnuté náhodně, bez vědomí mluvčího, či promluvy, která není v pravém slova smyslu sdělením (neboť se obrací ke smyšleným adresátům), tvoří v souhrnu směr kritického uvažování, který je jistě odůvodněný. Už od antiky hovořili teoretikové o lyrice jako o monologickém žánru, a ačkoli tento termín původně znamenal žánr, v němž promlouvá pouze jeden člověk, často se chápe tak, jako by měl znamenat, že básni nenaslouchá nikdo krom samotného básníka, že v ní neexistuje žádné opravdové ty nebo vy (a tudíž pouze mnoho falešných). Ty aspekty, jimiž se báseň podobá běžné komunikaci (je to krátký útvar, jímž se jedna osoba může od začátku do konce obracet ke druhé), nám o to více připomínají vše, čím se báseň od běžné komunikace liší, a jedním z hlavních rozdílů je, že velká část poezie není omezována ohledy na komunikačního partnera, které hrají zásadní roli při rozhovorech a psaní dopisů.

Toto soustředění kritiky na oslovení jakožto rétorický tropus nebo manévr monologického básnického já ovšem ztrácí ze zřetele podstatná fakta.⁷ Za prvé, pokud mlčky předpokládáme, že všichni adresáti básní jsou stejně fiktivní, zkresluje tím literární dějiny. Tak jako sám J. S. Mill i další kritici, kteří zastávají tento názor, si jako prototyp básně volí báseň nebo ódu romantic-kou – „pocit, jenž se vyznává sám sobě v okamžicích samoty“ (s. 12). Přitom ale existují nespočetné básně adresované patronovi či patronce, anebo „Čtenáři“ a nejedna básnická epocha vyhradila těmto formám dokonce čestné místo. Takovéto básně berou ohled na své adresáty a snaží se ovlivnit, jakým způsobem budou jimi přijaty, a tento fakt je pádným argumentem proti názoru, který jsme předestřeli v předchozích odstavcích. Ještě podstatnější pak je skutečnost, že v mnoha básních nejrůznějších druhů a období je oslovení velice těsně spjata s tím, co chce báseň vyjádřit; a právě to mě v této knize bude zajímat

6 Cullerovo chápání apostrofy rozvíjeli nebo kritizovali mimo jiné Lorna Clymerová, Balz Engler, Len M. Findlay, Barbara Johnsonová a John Douglas Kneale. Viz také Paul de Man *Autobiography as De-Facement* a *Lyrical Voice in Contemporary Theory*. K problematice vzývání viz Schindler, s. 1–10, a zejména Greene, *Poetry as Invocation*. Viz také Preminger, heslo „apostrophe“.

7 Roger Sell na s. 86–88 své knihy rekapituluje argumenty, které teoretikové jazyka vznášejí proti pojetí monologu jakožto „neinteraktivního“ útvaru; podobné postřehy, zejména pak o monologu literárním, obsahuje i Preminger pod heslem „monologue“.

více než literárněhistorické otázky. Oslovení druhé osoby a její nezaměnitelná konkrétnost mohou být těžištěm básně. To může platit i tehdy, je-li tak jako v elegii adresátem osoba, která nemůže slova jí určená slyšet. Vezměme si například slavný žalozpěv, v němž se Catullus obrací ke svému zemřelému bratrovì. Básník v něm říká, že přijel na pohřební obřady přes mnoho moří a zemí

ut te postremo donarem munere mortis
et mutam nequiquam alloquerer cinerem

■

abych ti mohl dát poslední dar smrti
k němému popelu v hrobě vést nadarmo řeč.⁸

Paradox namáhavé cesty, kterou člověk podniká, aby udělal něco „nadarmo“ – oslovil mrtvého, jak to Catullus nyní činí – se velice blízce dotýká podstaty básníkovy utrpení a působení básně. Toto oslovení nepřítomného bez naděje na odezvu je ale stejně jako každý jiný rituál i samo „posledním darem smrti“, jež básník přináší. Jak toto oslovení, tak jeho marnost jsou pro Catullovu báseň naprosto zásadní. Budeme-li na ně nahlížet především jako na ukázkou apostrofy coby básnického tropu, zavíráme oči před tím, že podstatou této básně je právě reálnost jejího lidského adresáta, a že právě proto nás tak dojíhá.

V této knize chci obrátit pozornost zejména k básním, jako je tato Catullova, utvářeným tak, aby vynikla specifická působivost, kterou má jejich zaměření na adresáta a způsob jeho oslovování. Co se týče argumentů zdůrazňujících opačný aspekt věci – že poezie leží mimo sféru skutečné komunikace a že (snad ve snaze tento fakt kompenzovat) vzývá už od dob nejranější řecké lyriky až nadměrné množství nejrůznějších *ty* a *vy* –, budu se snažit ukázat, že tyto argumenty jsou přítomny i v básních samotných. Kupříkladu pochybnosti o účinnosti básnického oslovení se mohou, tak jako v Catullových verších, stát pevnou součástí podstaty tohoto oslovení. V jiných básních může fakt, že lyrika nemá konkrétně daného příjemce, otevírat nové možnosti sebeobjevování či sebezapomnění, které se vzápětí stávají novými podobami vztahování se ke světu, nepřítomnými v běžném, každodenním jazyce. Ty se pak promítají do toho, jakými osobitě poetickými způsoby báseň používá tvarů druhé osoby.

8 Catullus 83, báseň 101. Viz též *Pěvci lásky*, s. 71.

Lze si snadno představit literárněkritické snažení, jehož cílem by bylo vyčlenit nějaký gramatický rys textu (například určité vzorce užívání slovesného času či způsobu) a vymezit okruh básní, které tohoto gramatického jevu rafinovaně či s výrazným efektem využívají. Je zásadní si uvědomit, že oslovení nepatří k jazykovým jevům tohoto typu. Je to spíš meridián veškeré komunikace, určující souřadnice, bez níž jsou pragmatika a spolu s ní i jazyk v podstatě nemyslitelné. Každé souvislé vyjádření se vztahuje k nějakému pojetí své srozumitelnosti a v jeho intencích tvoří koherentní celek, přičemž tato srozumitelnost znamená pochopení, možnost přijetí. Dokonce i oslovení sebe sama se řídí podobnými pravidly jako oslovování v obecném slova smyslu. Oslovení tedy není vůbec gramatickou kategorií v pravém smyslu slova; je to sama tkáň jazykového úzu a bytí jazyka, neoddělitelně spojená s každým slovem každé věty.

V mluveném i psaném jazyce svědčí o tom, že je určitá jazyková výpověď někomu adresována, spíše kontext než specifický vokativní tvar či zájmena druhé osoby.⁹ Většina vět, které říkám druhým nebo píšu v dopisech, neobsahuje vůbec žádné formální znaky oslovení, protože z kontextu je všem účastníkům promluvy jasné, kdo s kým mluví a v jaké situaci. Krátké psané básně ovšem obvykle neobsahují vodítka, jež by čtenáři toto objasnila. Bez kontextu, který by je zbavil nejednoznačnosti, působí ani ne tak, jako by se k nikomu neobracely, ale spíš, jako by jejich adresát zůstával nedourčen. Uvědomit si toto je zásadní, neboť tím lze vysvětlit jak velký význam těch znaků oslovení, které v poezii nalézt lze, tak jev, jímž se budu zabývat později, totiž onu tradiční nervozitu kritiků, jež se dá pozorovat v literárněvědných studiích o poezii, kdykoli v nich dojde na otázku, *ke komu* se básně vlastně obracejí.

Druhá osoba a vokativ nejsou jedinými způsoby, jimiž báseň může signalizovat, komu je určena. Slova jako „čtenář“ či „posluchač“ vztahující se ke

9 Jedním ze způsobů, jimiž se dá vysvětlit kontextová určenost oslovení, je princip tzv. „loose talk“ (přibližného, ale kontextově zcela dostačujícího nebo i relevantnějšího vyjádření myšlenky) lingvistů Dana Sperbera a Deirdre Wilsonové (s. 233–237), kterým se strategie mezilidské komunikace řídí obecně. Vokativní konstrukce jsou jmenné obraty, které se vztahují k adresátovi, ale „nejsou do věty syntakticky ani sémanticky začleněny jakožto argumenty predikátu“ (Levinson, *Pragmatics*, s. 71), například výrazy typu „Ach, slunečnice“ či „velevážený pane“. (Mezi vokativní tvary či konstrukce patří nebo se jim velice podobají také pozdravy, rozloučení a rituální formule jako německé *Gesundheit*, které se říká po kýchnutí. Povahou pozdravů se zabývám v druhé kapitole.)

třetí osobě – například titul básně Johna Ashberyho *But What Is the Reader to Make of This?* (Ale co si z toho má vzít čtenář?) – se dotýkají skutečných čtenářů, aniž by je přímo oslovovaly (respektive používaly tvary druhé osoby). Na škále způsobů, jimiž básně naznačují přítomnost komunikačního partnera, mají mnohdy své místo i otázky, nicméně vzhledem k záplavě řečnických otázek kladených na první pohled osamocenými básnickými mluvčími („Vonný dech léta jak by odolal / času, co bere ztečí každý den?“) je sporné, nakolik tázací modalita obecně svědčí o výslovném nasměrování na příjemce.¹⁰ Bylo by omylem si myslet, že každá otázka v poezii naznačuje přítomnost posluchače. Ashberyho titul *Ale co si z toho má vzít čtenář?* navíc dokládá i to, jakým způsobem ukazovací *to* (*this*) může v básni odkazovat na ni samotnou a tím zpřítomňovat situaci čtení podobným způsobem jako přímé oslovení čtenáře.¹¹ Tyto nepřímé narážky na příjemce leží na okraji oblasti, kterou se zde budu zabývat; odkazování básně na sebe samu („to“, „tohle“) se stručně věnuji v předposlední kapitole nazvané „Trvání básně“. Většina této knihy se ovšem zabývá bohatými variacemi explicitního oslovování ve druhé osobě, které se vyskytují v lyrické poezii od starověku až do současnosti.

Tématu adresáta, natožpak obecnějším otázkám, které vzbuzuje, se zatím dostalo jen skrovné badatelské pozornosti. John Stuart Mill se svým známým výrokiem, že „poezie je zaslechnutá náhodně“, tuto otázku otevřel a zároveň uzavřel pro většinu pozdějších kritiků, neboť podle tohoto pojetí jsou všechna básnická *ty* apostrofická v tom slova smyslu, v jakém mluví o apostrofě řečník Quintilianus, tj. obracejí se stranou (*ἀπο-στροφείν*) k někomu nebo něčemu mimo hlavního posluchače. Od Cullerovy eseje *Apostrofa* (1977) si moderní

10 Shakespeare, sonet č. 65. Přeložil Martin Hlský, *Sonety*, s. 215. K otázkám v poezii viz knihu Susan J. Wolfsonové *The Questioning Presence*.

11 Viz například Shakespearovy sonety č. 18 nebo 55. Srovnejme jen různé výrazy odkazující ke třetí slovesné osobě, které, každý s trochu jiným účinkem, poukazují na aktuální fakt čtení: „mé knize“ (Jonsonova báseň *To My Book*), „tato báseň“ (*The Poem Is You* Johna Ashberyho), „má slova“ (Shelleyho *Ode to the West Wind*, verš 66) či „černý inkoust“ (Shakespearův sonet č. 65) – bylo by možno uvést mnohé další. Barbara Smithová (*Poetic Closure*, s. 150) tvrdí, že reflexivní odkazování tohoto typu „je možné jen v rámci básnické tradice, v níž je přijatelné pojetí básně coby literárního artefaktu. Jak lze očekávat, je vzácné v romantické poezii či kdekoli jinde, kde je nepřipustné narušení iluze, že báseň je přímým, nestrojeným vyjádřením.“ (Óda západnímu větru P. B. Shelleyho se tedy zdá být jednou ze slavných výjimek z tohoto pravidla.)

kritika zabývající se tématem básnického oslovení bere jako svůj hlavní předmět tento typ adresáta („Západní větře...“).¹²

Komparativní studie básnického oslovení musí ovšem vzít v potaz i případy, kdy je v jedné básni vícero oslovovaných (což je spíše pravidlem nežli výjimkou), a musí přiznat nejistotu v mnoha případech, kdy se druhá osoba používaná v básni vymyká snadné kategorizaci. Toto je obtížný terén. Na první pohled se zdá, že zde můžeme čerpat z rozsáhlé literatury vytvořené naratologií, která se na jednom velice produktivním pólu zaměřuje na čtenáře a procesy čtení a na druhém na klasifikaci funkcí, jež mohou zájmena druhé osoby plnit v narativní fikci: mohou označovat adresáta vyprávění, jeho protagonistu, simulovaného čtenáře, vepsané nebo implikované čtenáře a tak dále. (Od prvních zaskočených kritických reakcí na román Michela Butora z roku 1957 *La modification*, který je psán ve druhé osobě, jsme se už výrazně posunuli.) Jak ale ukázala Käte Hamburgerová, zájmena a další prostředky odkazování v lyrické poezii se epistemologicky liší od týchž prostředků používaných v narativní fikci. Bez diegeze („příběhu“) nemají lyrické básně protagonistu, a tudíž se k němu nemohou obracet ve druhé osobě – což je metoda

12 Quintilianus: *Institutio oratoria* 4.1. 63–70.

Tento důraz na apostrofu není všeobecný, existují výjimky a na následujících stranách některé z nich uvádím. Stručný přehled: T. S. Eliot se v esejí *Tři hlasy poezie*, což je částečně reakce na úvahy Gottfrieda Bennů o „monologické lyrice“, zabýval různými aspekty básnického oslovení, ale zdůrazňoval „třetí hlas“, totiž básnické drama. Erich Auerbach a Leo Spitzer (*Dante's Addresses*) si vyměňovali názory na Dantovo oslovení čtenáře v *Komedii*. Jonathan Holden kritizoval nadměrné užívání nejednoznačného *you* v americké poezii 70. let. Gudrun Grabherová zkoumala užívání zájmena druhé osoby u Sylvie Plathové, Denise Levertovové a A. R. Ammonse na filosofickém podkladě (Husserl, Heidegger, Buber, Sartre). Kritické postřehy k dílu Johna Ashberyho a Paula Celana, kteří jsou jako básníci velmi specifictí, je obtížné aplikovat obecněji, ačkoli pozoruhodnou výjimku z tohoto pravidla představuje výborná esej Bonnie Costellové o Ashberym. Viz také texty Vance Hollowaye a Caroline Maselové. Michael Shapiro a Marianne Shapirová se odhodlali vnést do zkoumání lyriky Bachtinův koncept dialogičnosti. Nejzvěrubnější studie, které se věnují oslovení čtenáře v poezii, se týkají Walta Whitmana, básníka, jenž se ke čtenáři obrací snad nejnaléhavěji – viz například vynikající knihu Kerryho Larsona a rovněž publikaci Tenneyho Nathansonova a s. 88–123 knihy C. Carrola Hollise. John Hollander se zabývá básnickými imperativy a práce Virginie Jacksonové a Olivie Rosenthalové nabízejí cenné postřehy o oslovení v poezii Emily Dickinsonové (Jacksonová) a francouzské lyrice šestnáctého století (Rosenthalová). Anne Ferryová pak osvětluje historický vývoj a interpretační dopady těch aspektů oslovení, které se vztahují k názvům básní (viz zejména kap. 4, s. 105–136).

tzv. pravého vyprávění v druhé osobě, které je hlavním předmětem nedávného naratologického zájmu o formu druhé osoby.¹³ A v neposlední řadě typologie narativu, vesměs založené na konceptu jednotlivých do sebe vložených rovin vyprávění, se nedokážou vypořádat s mírou svobody, jež je typická pro poezii, neboť básně přecházejí z jednoho komunikačního rámce do jiného s takovou náhlostí a absencí ohledů, na jaké u kterékoli jiné formy jazykového vyjádření narazíme jen vzácně. Nepohodlným faktem je, že poezie, počínaje neoma-leným parlandem starověkého Archilocha a konče nestálostí zájmen u Johna Ashberyho, nabízí nám čtenářům namísto stabilní komunikační situace spíše chronické váhání a kolísání mezi monologem a dialogem, mezi „mluvením o“ a „mluvením k“, mezi třetí a druhou osobou, mezi nezájmem o možné partnery k dialogu a touhou po tom takového partnera nalézt.

Příčina této nestability spočívá částečně v jedné složité dějinné a kognitivní změně, totiž v tom, že se postupně přesunul důraz z jednoho způsobu šíření poezie na druhý, z orálního přednesu na psané slovo.¹⁴ Toto přepólování (či napětí – že v nás stále aktivně působí, si uvědomíme na tom, jak obtížné je hovořit o poezii, aniž bychom používali metafory spjaté s hlasem či mluvenou řečí) se trvale promítá do našeho čtenářského dojmu *nezakotvenosti*, jež v nás poezie vzbuzuje, do pocitu, že je „odtržena“ od jakékoli reálné komunikační situace.¹⁵ Kdo mluví (nebo píše) komu a v jaké souvislosti? Tyto velmi

13 Dobrou orientaci ve formách druhé osoby používaných v narativní fikci poskytuje sbírka esejů a bibliografie editovaná Monikou Fludernikovou.

14 Odborná literatura na téma vztahu mezi jednotlivými formami literatury a vztahu mluveného a psaného jazyka je nesmírně rozsáhlá. Uvedme zde jen několik možných východisek: klasická díla na toto téma napsali například Eric Havelock (*Preface to Plato*), Jacques Derrida a Walter J. Ong (*Orality and Literacy*). Viz také díla Jespera Svenbro a Rosalind Thomasové na téma gramotnosti ve starověkém Řecku. O středověké Evropě psali Paul Zumthor a A. N. Doane s Carol Pasternackovou. Florian Coulmas se zaměřuje například na protiklad kultur s ideografickým písmem a kultur s písmem hláskovým. Konrad Ehlich se zabývá deixí a Dennis Tedlock nabízí antropologickou perspektivu. Francis Berry a Eric Griffiths se soustřeďují na téma hlasu a písma v poezii a totéž činí i Monika Schmitz-Emansová (*Schrift und Abwesenheit*). O současné poezii pojednává sborník Charlese Bernsteina. O literárním významu „fyzických stránek textů“ dobře pojednává kniha *Stuff of Literature* Edwarda A. Levenstona.

15 Jak čtenář těchto stránek zjistí, já jsem se rozhodl ve svých popisech poezie metafory spjaté s hlasem nijak nepotlačovat. Někteří kritici razí názor, že v lyrické poezii je zásadní přísně rozlišovat mezi psaností a mluveností. Jak jsem ale právě nadnesl, v tom, jak o poezii mluvíme a píšeme, je onen překryv natolik výrazný, že požadavek takového přísného rozlišování

základní pragmatické otázky je ve vztahu k básni obtížné zodpovědět. Různé druhy nejednoznačnosti, které z toho vyplývají, jsou s moderní psanou poezií neoddělitelně spjaté, takže číst báseň znamená opět stávat se účastníkem nedo-určeného komunikačního aktu.¹⁶

Vždy tomu tak nebylo. Lyrické básnické skladby byly kdysi zakotveny v konkrétním kontextu užití tak pevně, že by se nám to dnes zdálo výjimečné. Vyma-nily se z něj ale velmi brzy, po změnách, jimiž starověká řecká lyrika prošla zhruba ve čtvrtém století před naším letopočtem.¹⁷ Jak vysvětluje Gordon Williams:

Lyričtí básníci [v Řecku] psali své básně pro přednes při konkrétních společenských příležitostech, jako bylo popíjení s přáteli, nejrůznější oslavy, například ty, jež se pořádaly při návratu pro vítěze her, zpěv hymnů v chrámech během náboženských svátků a mnohé další... Ve všech těchto případech bylo možno básníkovu činnost charakterizovat v přímém vztahu ke společnosti, v níž žil. Během čtvrtého a třetího století před naším letopočtem ale společenské události, které samotnou svou povahou podněcovaly básnickou tvorbu, postupně mizí a namísto toho se objevuje nový fenomén – básník-učenec, který

tlačí jazyk kritiky k násilným opisům. Pro kontrastní pojetí „nostalgie“ lyrického hlasu jakožto „sebeklamné“ viz esej Paula de Mana Antropomorphism and Trope in the Lyric (s. 262).

- 16 Slovo „neoddělitelné“ myslím vážně, a proto nemohu souhlasit s těmi badateli na poli stylistiky, kteří tvrdí například, že „pochopit báseň znamená dotvořit pro její sdělení kontext“ nebo že „výklad básně je dokončením řečového aktu“ (Kasher a Kasher, s. 79). Kontext vždy vytváříme jen částečně, řečový akt zůstává nedokončen.
- 17 Za původce onoho vytržení lyriky ze souvislostí byly označovány i jiné historické mezníky. Někteří badatelé (Paz, Trotter) říkají, že oním zlomem byl počátek dvacátého nebo konec devatenáctého století; jiní poukazují na dobu masovějšího rozšíření tištěných textů nebo už na samotný vynález knihtisku; další mají za to, že básně ztratily svůj kontext jednou provždy v okamžiku, kdy se po éře trubadúrů a některých básníků písničích v petrarkovské tradici poezie natrvalo oddělila od hudby. Já jsem přesvědčen o tom, že nejdůležitějším dějinným momentem, kdy se poezie vymanila z kontextu, je Řecko čtvrtého století před naším letopočtem (viz také W. R. Johnson, s. 5), ale je možné, že kdybychom měli o přednesu poezie v archaickém a klasickém Řecku více informací, než je to málo, co spolehlivě víme, měli bychom na věc jiný názor. V každém případě nemám v úmyslu podněcovat nostalgii po jakémsi období před pádem; právě naopak, vše, co v této knize říkám, je právě plodem umělecky podnětné nejistoty a nejednoznačnosti dané vytržením poezie z kontextu (ať už toto vytržení vnímáme historicky, nebo strukturně).