RAÏSSA MARITAINOVÁ

JACQUES MARITAIN

SITUACE POEZIE

TRIÁDA

TRIÁDA / EDICE DELFÍN
SVAZEK STÝ SEDMDESÁTÝ DEVÁTÝ

RAÏSSA
MARITAINOVÁ
JACQUES
MARITAIN

SITUACE
POEZIE

TRIÁDA

PŘELOŽIL A DOSLOV NAPSAL KAREL ŠPRUNK

© Cercle d'Études Jacques et Raïssa Maritain, 2017
Translation & epilogue © Karel Šprunk, 2017
ISBN 978-80-7474-203-3
ISBN (PDF) 978-80-7474-272-9
ISBN (ePub) 978-80-7474-273-6
ISBN (mobi) 978-80-7474-274-3

ÚVOD

Úžasné úsilí, jehož počátky sahají k německým romantikům, k Baudelairovi a Rimbaudovi a jež se podivuhodně obnovuje v díle básníků a kritiků našich dnů, vede k tomu, že poezie si stále lépe uvědomuje samu sebe a své zdroje v duši. Dochází dokonce k tomu, že objevuje spiritualitu těchto zdrojů s takovou silou, že je v pokušení směšovat je se zdroji mystiky, přirozené nebo nadpřirozené. Dochází také k tomu, že se mýlí o své vlastní identitě a vyžaduje od sebe samé ctnosti čirého poznání nebo sílu magie. Proto je důležité rozpoznat nezbytná bytostná rozlišení a zároveň možnost vitálních spojení a interakcí mezi metafyzikou, poezií a mystikou. Toto je obecné téma studií, které jsou zde shromážděny a které nám nabízejí dosti vzácné setkání, v nakonec shodném svědectví, zkušenosti básníka a analýzy filosofa.

Název této knížky lze chápat ve dvojím smyslu: týká se situace poezie ve struktuře duše, v neobyčejně složitém organismu energií a tajemných sil lidské bytosti, a týká se také situace poezie v čase, nakolik dnešní poezie v tomto prchavém okamžiku předem naznačuje možnosti a tužby, které snad mají naději se zítra uskutečnit. O místě poezie se zde uvažuje zároveň v tomto dvojím smyslu.

Ve studii *Smysl a jeho absence v poezii* Raïssa Maritainová přibližuje jemné vztahy logického smyslu a smyslu poetického. Zkoumá povahu poetické inspirace a naznačuje charak-

teristická rozlišení a charakteristické vztahy, které je třeba vidět mezi zkušeností člověka kontemplativního a zkušeností básníka. Ve studii *Magie, poezie a mystika* se z podnětu studií Alberta Béguina a Rolanda de Renéville vrací ke svým závěrům z předchozího pojednání a prohlubuje je.

V textu o *Poetickém poznání* studuje Jacques Maritain určitý konflikt, který vzniká mezi uměním a poezií, když se poezie odvrací od svých operativních cílů a soustřeďuje se na tajemné poznání, které je v principu díla. V pojednání *Zkušenost básníka* se u příležitosti prací Marcela De Corte snaží upřesnit tak nesnadno postižitelnou povahu tohoto zcela zvláštního poznání.

SMYSL A JEHO ABSENCE V POEZII

Pokusím se zde pojednat o logickém smyslu v poezii a o jeho absenci a také o smyslu poetickém.

Logický neboli rozumový smysl sám o sobě se v poezii nevyžaduje, zdá se dokonce, že je pro poezii jako takovou něčím vnějším. Přesto však vždycky tak či onak v nějakém stupni poetické dílo doprovází: buď explicitně, nebo tak, že se implicitně dovolává součinnosti rozumu. Bez toho sama poezie mizí. O tomto paradoxu bychom chtěli uvažovat.

Poetický smysl je totéž co poezie. Užívám-li zde výrazu „poetický smysl" spíše než slova „poezie", chci tím vyjádřit, že poezie dává bytí básni, tak jako duše dává bytí tělu, totiž jako *forma* (v aristotelském smyslu) neboli *idea* (ve smyslu spinozovském) tohoto těla – dává mu podstatný význam, ontologický smysl. Poetický smysl je něco zcela jiného než smysl inteligibilní,[1] tak jako duše člověka je něco zcela jiného než jeho myšlení. A v díle je neoddělitelný od formální struktury díla: ať je jasná nebo temná, poetický smysl je zde, ať je tomu s inteligibilním smyslem jakkoli. Je podstatně vázán na formu, je imanentní organismu slov, imanentní poetické formě.[2] Nemůže být oddělen od slovní formy, kterou oživu-

1 Inteligibilní znamená rozumově poznatelné. Odsud substantivum inteligibilita, rozumová poznatelnost. (Pozn. překl.)

2 Imanentní je to, co je, co zůstává v něčem přítomné. (Pozn. překl.)

je zevnitř. Vyprávět báseň, i tu nejjasnější ze všech, znamená zničit její poezii. A smysl, který z básně vyjímáme, když ji vyprávíme, už není smysl té básně. Smysl básně tvoří jedno se slovní formou.[3] (Toto tvrzení neodporuje tomu, že jsou možné určité slovní „korespondence" či „shody" jednoho jazyka s druhým.) To odlišuje báseň od každého díla prozaické povahy, neříkám od každé prózy. V díle prozaického charakteru jsou totiž slova téměř výlučně pouze *znaky*.[4] Mají především odkazovat mysl k tomu, co znamenají, sama pak mají význam druhotný. Naproti tomu v poezii jsou slova zároveň znaky a *objekty* (objekty nesoucí obrazy) a organizují se v živoucí a nezávislé tělo. Nemohou být nahrazena synonymem, aniž tím utrpí nebo zaniká smysl básně jako takový. Proto se většina velkých básníků nedá přeložit, jako třeba Dante, Racine, Puškin, Baudelaire a mnoho jiných. Nepřeložitelnost jejich díla je jako nepřeložitelnost hudby, v níž nelze měnit vztahy trvání a intervalů, aniž dílo přestane být samo sebou.

3 Srov. Boris de Schloezer, „La musique art méconnu", in: *Mesures*, 15. 1. 1937. „Toto zhotovování je možné v běžném jazyce jen proto, že vztah obsah–forma je v daném případě vztahem transcendence, zatímco v hudbě je obsah neboli smysl imanentní formě. Ale mezi těmito dvěma krajnostmi se nachází jazyk poetický, který lze označit jako „hudební" nikoli v té míře, jak zní harmonicky a lahodí uchu, jak se obvykle myslí, nýbrž nakolik je to, co znamená, tj. jeho obsah, imanentní jeho formě. Potěšení, zvuková libost, je pouze průvodní jev, nikterak nutný, neboť text může být „hudební" v naznačeném smyslu (podle mne jedině přijatelném), a přece znít uchu tvrdě. Z tohoto hlediska se nám hudba jeví jako limita (v matematickém slova smyslu), mez poezie, a řekl bych, že i veškerého umění, neboť produkty lidské činnosti mají estetickou hodnotu právě v té míře, v jaké je to, čeho jsou znakem, jejich obsah, imanentní jejich formě. Ale pouze v hudbě je tento vztah imanence realizován v úplné ryzosti."

4 Znak je všechno, co jako předem poznané vede k poznání něčeho jiného. Kouř je znakem ohně, dopravní značky odkazují na určité situace. (Pozn. překl.)

Překlad básně ve většině případů působí, že její poezie vyprchá, ledaže sám překlad je novou básní souznějící s originálem, jednou z oněch „korespondencí“, v nichž si intuice „odpovídají“. Některé poetické prvky však přeložit lze: Hra obrazů, překvapení rozumu, vyvolané jejich střetnutím, určitá duchovní hra, i když inspirace je tragická, jisté vyšší a jemné „pobavení“ – to vše může přejít z jednoho jazyka do druhého po určité adaptaci, která nepoškozuje poezii. Právě tak poezie, která vyrůstá z jímavé krásy jisté intuice a cítění a s níž se setkáváme například u Henriho Michauxe. I tuto poezii lze přeložit, i když ne bez určité újmy...

Řekli jsme, že v poezii jsou slova zároveň objekty a znaky, ale především objekty. Dodejme ihned, že jsou sice především objekty (objekty-obrazy), ale zůstávají stále, a více než jindy, znaky a tentokráte jakožto objekty tvořící látku básně. Proč tomu tak je? Protože poezie se sama o sobě nevztahuje k materiálnímu objektu uzavřenému v sobě samém, nýbrž ke všeobecnosti krásy a bytí, postihované ovšem vždy v jednotlivé existenci. My však se k bytí vztahujeme svými duchovními a intuitivními schopnostmi. Slova, jichž básník užívá, nemohou být zbavena své úlohy znaků, aniž se poezie zbavuje bytostného spojení s transcendentální krásou. Slova tedy musí zůstat znaky nikoli proto, aby sdělovala ideje, ale aby uchovala kontakt se světem intuitivnosti. A jakožto znaky nás slova také uvádějí do vztahu s veškerou psychologickou složitostí, do níž nás básník chce – instinktivně – uvést a kterou má potřebu svým způsobem vyjádřit, to jest určitou formou (a je-li báseň krásná, formou nutnou). Z toho všeho plyne,

že když ve slovech úplně potlačíme jejich funkci znaků, oslabíme v básni její schopnost komunikovat a vládnout a nakonec zničíme sám poetický smysl, který je duch. Tak můžeme pochopit, proč poezie sice nevyžaduje logický smysl ani sám o sobě, ani pro rozumovou jasnost, ale proč záměrně a systematicky uplatňovaná absence logického smyslu je s poezií neslučitelná. Určitý rozumový význam je tedy nutný i ke vstupu do neznáma a do tajemství. „Ze zkušenosti víme," píše velmi správně Marcel Raymond,[5] „že cit pro to, co je neznámé, roste jen na základě toho, co je známé." Nehledě k tomu, že slovo, i jen omezené na úlohu obrazu, je už plné rozumu a ducha. Bylo řečeno, že „obraz je pouze magickou formou principu totožnosti".[6] V tomto výroku je mnoho pravdy.

* * *

O tomto tajemném a skrytém spojení mezi poetickým smyslem a smyslem inteligibilním nám podal nečekaný důkaz jeden zvláštní zážitek.

Básník, opravdový básník, přednáší o poezii a čte básně různých básníků. Přednášející má v oblibě básníky vyznačující se temnotou, a dokonce absencí smyslu, především Lautréamonta. Protiví se mu – a právem – logika v poezii, a dokonce nesnáší příliš výraznou podporu rytmu a rýmů, v níž vidí jen zhotovování a nepoctivou snahu posluchače okouzlit. Je

5 Marcel Raymond, „De Baudelaire au surréalisme", in: *Revue belge de philologie et d'histoire*, 14-1, 1935, s. 123–127.
6 Pierre Guéguen, in: *Nouvelles Littéraires*, 1. 6. 1929.

citlivý a pobouřený, je rozhněván na slova a kladivem hněvu razí nová slova.

A tu čte báseň, jejíž inteligibilní smysl se nabízí zcela nelíčeně a jejíž krásu oceňuje, dílo básníka, kterého má rád. Jelikož však nemá v poezii rád ani rozumový smysl, ani zpěv, báseň zcela ničí. Při čtení ji totiž instinktivně (a také záměrně) zbavuje vší intonace. Čte ji bez důrazu, nelidsky. A krásná báseň je zbavena své poezie, umírá. Ztratila svůj poetický smysl, protože ji přednášející zbavil záře jejího inteligibilního významu.

Ale když čte jiné texty téměř nemající logický smysl, některé zcela ponořené do mocné a soupodstatné temnoty, souzní s tvořivým citem těchto textů tak dobře, že se v touze dát pocítit jejich plnou poetickou rezonanci nedopouští žádné chyby. A tedy – a to se mi zdálo velmi pozoruhodné – aby vyzdvihl jejich poetický smysl, je nucen je číst – činí to instinktivně – způsobem, který jim dává zdání logického smyslu. Intonací plnou náznaků, rytmickou gestikulací, určitým uspořádaným postupem trvajícím po celou dlouhou četbu dává zdánlivý význam textům zcela prostým logické vazby, význam, který zde zcela závisí na vyváženosti, způsobu přednesu, vnímavosti a inteligenci toho, kdo čte. Předčitatel zde zkrátka plnil úlohu rozumu ve snech. Je sice spoután spánkem, a proto se zdá, že zde neplatí princip kontradikce, ale nespí, proniká, obklopuje tajemnou atmosférou jasu zcela nesouvislé řady obrazů…

Můžeme vykonat doplňující pokus tak, že při čtení nebudeme nikterak vyplňovat absenci logického smyslu, na niž si

činí nárok báseň zbavená vší zjevné inteligibility. Text takto čtený bude pouze *kvantitou* slov bez kvalitativní vazby mezi nimi, tj. prostý veškerého poetického smyslu.

Dodejme, že bude téměř vždycky nesprávné číst takto i nejtemnější báseň, je-li to opravdu báseň. Cit plodící poetické dílo má totiž pro básníka samého velmi určitý význam (nemluvíme zde o automatickém psaní) – básník se k němu vztahuje a přizpůsobuje mu své vyjádření, až se báseň začne tomuto smyslu, který je sám o sobě nevyjádřitelný, podobat. A básník to nemůže činit bez přispění rozumu, ať je jeho působení sebetemnější a sebeinstinktivnější. Svůj nesmyslný text bude psát s určitou skrytou mírou, s určitou hudebností, s určitým rytmem věty, který – přese všechno a bezděčně – dodá básni, jestliže čtenář tento rytmus zachová, alespoň zdání, ba více než zdání smyslu, inteligibilní rezonanci. V tomto smyslu jsme na začátku řekli, že inteligibilní smysl je v tom či onom stupni tak či onak vždycky přítomen, alespoň tak, že se implicitně a záludně dovolává účasti rozumu.

* * *

Proč tomu tak je? Protože poezie je věc lidská. Rodí se v člověku, v jeho nejhlubším já, tam, odkud vyvěrají všechny jeho schopnosti. Když nabývá vnější podoby v objektu, ve zpěvu, v básni, nutně nese stopy svého původu. Když básník, plný již předem pojatých a systematických idejí, vztáhne ruku na ten či onen z kořenů básně, aby ho vytrhl, na ten či onen z jejích rysů, aby ho odstranil, dopouští se bezbožnosti, zraňuje ro-

dící se báseň a poezie uniká z jejích ran. Omezovat prameny poezie na pouhé tryskání obrazů je stejně svévolné jako vázat ji na rozvažování rozumu. Systematicky potlačovat inteligibilní smysl, když je přítomen v poetické intuici samé, nebo potlačovat vyjadřování emocí a senzibility znamená poškozovat pravost a čistotu inspirace, stejně jako kdybychom chtěli báseň učinit didaktickou tím, že do ní vneseme jasnost. Existuje zajisté legitimní práce básníka, která se řídí intuicí a prvotním pojetím, ale básník musí umět vytvářet své dílo, aniž něco znetvoří. Existuje zajisté nezbytná transpozice, ale ta je dána spolu se samotnou poetickou inspirací, nevytváří se dodatečně, je spontánním úkonem básníka. Co je nad to, je pouhé zhotovování. A tvrdí-li některý velký básník, že poezie je jen toto, vede ho k tomu patrně stud, ironie nebo smutek.

Když tím, co básníka vzrušilo a soustředilo v hluboké, svou povahou temné zkušenosti, je skutečnost sama o sobě, inteligibilní, oslepující světlo – třebaže dotek a jednota s ní dává temné poznání, chvějící se nevýslovnou složitostí tajemství –, pak bude mít básník bezděčně tendenci vyjadřovat se s určitou jasností, dosáhnout vyššího stupně inteligibilního smyslu. Vrcholným příkladem toho je žalmista. Jestliže však je básníkova emoce dána skutečností, která je sama o sobě temná – „temná jako cit" podle výroku Pierra Reverdyho[7] –, bude mít básník sklon vyjadřovat se podle temného způsobu své počáteční emoce tak jako sám Reverdy. Neříkal to Rim-

7 Pierre Reverdy, *Le gant de crin*. Paris, Plon 1926. [Česky v překladu Jiřího Pelána: Žíněná rukavice, in: Pierre Reverdy, *Palubní deník*. Praha, Odeon 1989, s. 38.]

baud? „Básník je tedy skutečně zlodějem ohně… jestliže to, co *odtamtud* vynáší na povrch, má tvar, dá tomu tvar; je-li to beztvaré, podá beztvárno.“[8]

* * *

Zpěv, poezie se snaží vyslovit určitou zkušenost, určité podstatné poznání: jakožto poznání hledá vyjádření; jakožto podstatné je nevyjádřitelné. Proto se nevyjadřuje na způsob rozvažování či didaktického výkladu. Poezie se rodí ve vitální zkušenosti, sama je život, a proto se chce vyjadřovat znaky, které nesou život a které toho, kdo je vnímá, přivedou k nevyjádřitelnosti původní zkušenosti. Poněvadž v tomto kontaktu byly zasaženy všechny prameny našich schopností, musí být totální i jejich ohlas. Tím vůbec nechceme říci, že poetické dílo má být zrcadlem našich duševních stavů. Vztah básníka k jeho dílu není tak jednoduchý. Mluvíme o tvůrčích pramenech. A tak Reverdy může v tomtéž díle[9] napsat, nejen že „hodnota díla je podmíněna tím, jak prudce se básník střetává se svým osudem“, ale také, že „nejde o to … dojímat víceméně patetickým referátem o anekdotické skutečnosti, ale je třeba dojímat tak široce, tak čistě, jako nás dojímá večer, nebe třaskající hvězdami, klidné, mohutné, tragické moře, nebo velké němé drama, jaké hrají oblaka pod sluncem“.

8 Jean-Arthur Rimbaud, *Lettres du Voyant*. Paris, Gallimard 1965. [Česky s názvem *Dopisy vidoucího*, Praha 2000, s. 20–21. Přel. Miloslav Topinka.]
9 Pierre Reverdy, *op. cit.*, [český překlad Jiřího Pelána, s. 31, 28].

Řekli jsme, že pro poetický smysl je vždy nutný určitý stupeň inteligibilního smyslu. Nyní se dostáváme k druhému aspektu věcí, k temnotě, která je tu rovněž vždy v určitém smyslu přítomna. Poetický smysl totiž není smysl logický a báseň zrozená v temnotě usebrání je nutně v určitém stupni temná, třeba jen v důsledku „určité" instinktivní „chyby" ve výběru slov. Tato temnota není neslučitelná s inteligibilním smyslem, existuje v každé opravdové poezii jako její duše.

Jsou však různé druhy nejasnosti. Mezi inteligibilní poezií Vergiliovou a Baudelairovou a absencí smyslu žádanou pro poezii samu v některých surrealistických textech jsou nejrůznější stupně inteligibility a temnoty. A příčiny této skutečnosti jsou různé. Pokusme se některé analyzovat.

Hlavní z těchto příčin nejasnosti, sahající až k absenci smyslu, je vpravdě takové povahy, že ji nelze, i když básník je ateista, neoznačit jako náboženskou. Patetickou příčinou, která se dnes rozmáhá s nevídanou intenzitou, je především – u Lautréamonta, u Rimbauda – zoufalství z toho, že nikdy nepostihneme absolutní skutečnost a vnitřní život v jeho naprosté svobodě. A u jiných, v prvním období surrealismu, byla touto příčinou naděje, náhle vytrysklá z toho, že byl znovu objeven proud ducha plynoucí pod veškerou naší každodenní činností, hluboká autentická skutečnost, vzdálená všem formulím, prožívaná ve „chvílích, kdy se člověk oddá skrytým silám", které oživují. „Svědčit o tom, že sázky nejsou ještě skončeny, že všechno může být ještě zachráněno – to je podstata surrealistického poselství."[10]

10 Marcel Raymond, *op. cit.*

Surrealisté poznali, že v této přirozené extázi[11] se naše duše jakoby noří do svého pramene a vychází odtud obnovena a posílena pro své vlastní poslání – v poezii nebo v modlitbě. Tato zkušenost byla pro ně osidlem a oni na ni už nikdy nebudou moci zapomenout. Protože však se obvykle stavěli proti všem formám náboženství i proti samé ideji Boha, hledali v této extázi pouze prameny poezie. Přitom požadovali od poezie to, co může dát jen svatost, ale zcela opomíjeli prostředky svatosti, jimiž je v jádru darování sebe sama. Nejprve na ni uvalili toto břemeno. Později, když nezískali to, co od ní očekávali, ji začali podceňovat. A nové zoufalství je pak vrhlo do jiných duchovních dobrodružství.

Od pasivní usebranosti soustředěné na to, co je v nich nejlepší, od vzácné a plodné zkušenosti, kterou je nutno si v jistém smyslu zasloužit, přešli (patrně vlivem Freuda) k pasivitě psychologického automatismu,[12] jehož je při užití vhodných postupů schopen každý. A pokud jde o poezii, jejich omyl spočíval v přesvědčení, že podstatnou pravdu poezie lze vyjádřit tímto psychologickým automatismem, pojatým jako synonymum skutečného fungování myšlení, a že obraz postačí ke všemu. Avšak automatismus *ruší jednotu* toho, co soustředění a usebrání přivedly k jednotě života. Tolik žádaná svoboda předpokládá vládu nad sebou v jednotě – i ve sta-

11 Extáze neboli vytržení je (velmi obecně) mimořádný stav mysli, spojený s poznáním určitých skutečností, zvláště věcí Božích. Pokud extáze zůstává v mezích přirozených sil člověka, označuje se jako přirozená; pokud je účinkem mimořádného působení Boha v duši, označuje se jako nadpřirozená. (Pozn. překl.)

12 Automatismus je samovolný průběh činnosti, automatická činnost. V umění: proces spontánní tvorby bez racionální kontroly. (Pozn. překl.)

vu uchvácenosti –, nikoli rozptýlenost. „Prorok přece ovládá svůj prorocký dar," říká svatý Pavel.[13]

Záměrně probíhající automatismus jistě nebrání, a někdy dokonce usnadňuje, abychom nalézali vhodné obrazy, protože automatismus (ani šílenství) neruší obraznost. Ale takto nalezené obrazy dávají hrubý a neuspořádaný materiál, a proces sám o sobě nemá nic společného se skutečnou svobodou ducha.

Nicméně ani u surrealistických básníků není automatismus absolutní. Paměť uvolněná touto pasivitou přivádí do vědomí to, co vědomí kdysi znalo a zapomnělo. Tedy ani zde nejde o absolutně čirou invenci.[14] A mnoho textů záměrně temných je *příznačně* proniknuto duchem vzpoury a rozhořčení, hlubokým pesimismem, hněvem vůči lidem i věcem.

V řádu prostěji lidském a prostěji poetickém bychom mohli ukázat, že určitá nejasnost vyplývá z inspirace, která vychází bytostně z citu a snu, a že na druhé straně pozitivními a transcendentními příčinami nejasnosti v poezii je smysl pro neproniknutelné tajemství věcí, zjevení, objev neobvyklých analogií, touha vyjádřit stůj co stůj všechno toto nevyslovitelné – někdy, jako u Claudela, z přemíry rozumového soustředění.

13 1K 14,32. – „Abychom nemysleli, že člověk zrozený z Ducha je puzen zuřivým náporem jako ti, kteří jsou ovládáni zlým duchem, Pán především prohlašuje, že Duch vane, kudy chce, a chce tím říci, že zrození z Ducha s sebou nese a neodnímá svobodu volby. Vždyť co by zůstalo ze zásluhy, kdyby Duch působil ve vůli, dával jí vnuknutí a vyvažoval její sklon, a přitom jí činil násilí? Proto říká apoštol: ‚Prorok přece ovládá svůj prorocký dar' (když užívá prorockého daru, aby oznamoval věci skryté) na rozdíl od toho, co se děje u posedlých." Jan od sv. Tomáše, Dona Spiritus sancti.

14 Invencí se rozumí vynalézavost, nápaditost. (Pozn. překl.)