

MEZIPROSTORY A SETKÁVÁNÍ S DRUHÝM V MODERNÍ AMERICKÉ POEZII

Machová, Mariana. *Místa mezi místy. Pomezí americké poezie*. Praha : NLN, 2015, 114 s.



Daniel Soukup

Smysluplně představit českému čtenáři tak rozsáhlou a rozmanitou oblast, jako je moderní americká poezie, není jednoduchý úkol. Autor se může snadno nechat svést k pouhé přehledové faktografičnosti, upřílišněnému zaměření na preferované, avšak nijak signifikantní detaily nebo k jiným neproduktivním výkladovým postupům.

Strukturace útlé monografie Mariany Machové s názvem *Místa mezi místy* je zjevně výsledkem promyšlené snahy se takovýmto úskalím vyhnout. Klíčové motivy, které autorka ve zkoumaných dílech sleduje, a zároveň i stěžejní interpretační pojmy jsou „hranice, pomezí a setkání s druhým“ (s. 8). Její přístup ovšem v posledku nesměřuje ani tak k tematologickému uchopení analyzovaných básní, jako spíše k postižení jednoho svébytného typu modernistické poetiky a jeho exemplifikaci.

Tento typ poetiky autorka v úvodní kapitole rámcově vymezuje několika dichotomiemi: zajímá ji spíše keatsovské „chameleonské“ chápání tvorby (zde by bylo vhodné doplnit související Keatsův pojem *negative capability*, „negativní schopnost“) než wordsworthovské „spontánní překypění silných citů“; anebo, slovy amerického básníka Richarda Wilbura, spíše poetika „okna“ (kdy „báseň má povahu jakéhosi meziprostoru“) než „dveří“ (kdy „svět je jen rozšířením umělce, přichází o svou skutečnost“) (s. 7–11). Tedy: spíše poetika „objektivistická“ než „symbolistická“ (či „subjektivistická“).

Autorka sama upozorňuje na schematičnost takovýchto rozlišení i na ošidnost některých pokusů o jejich aplikaci na vývoj moderní poezie. Machová žádnou ucelenou literárněhistorickou periodizaci nepředkládá — naopak se vědomě zaměřuje na tři autory, „kteří nepatří k těžce básnické generaci [...] a jejichž tvorba je vzájemně značně odlišná“ (s. 11): Marianne Mooreovou (1887–1972), Elizabeth Bishopovou (1911–1979) a Thoma Gunna (1929–2004). Spojujícím rysem jejich poetiky však má být „právě ona otevřenost vůči jinakosti, pozornost obrácená směrem od sebe k druhému, vědomí hranice a odlišnosti mezi ‚já‘ a ‚druhým‘. Ve vztahu k druhému nepřevažuje potřeba se ho zmocnit, ba ani mu porozumět; dominuje respekt vůči němu a jeho jinakosti“ (s. 11). Taková poetika se vyznačuje mimo jiné jistým napětím mezi snahou o přesné a plné pojmenování druhého a vědomím, že tento cíl není dosažitelný: jednak proto, že autonomie druhého se nikdy nelze zcela zmocnit (a to ani verbálně), jednak kvůli znejistujícím pluralitě jazyků, hlasů a perspektiv, které do básní vstupují.

Komparace tvorby Mooreové a Bishopové se jednoznačně nabízí, a to z důvodů biografických (obě básnířky pojilo celoživotní přátelství), především však vzhledem k povaze jejich individuálních poetik; naopak přiřazení Thoma Gunna může na první pohled překvapit. Autorka sama ovšem podotýká, že vymezený „[t]yp poetiky [...] je široký, lze do něj zahrnout díla autorů, která se na první pohled vzájemně dramaticky odlišují“; a že „[r]ysy této poetiky lze sledovat napříč básnickými generacemi a školami a myslím, že i napříč národními literaturami“ (s. 13).



Poněkud větší rozpracování by zasluhovala teze, že „v americké kultuře má [tato poetika] výsadní postavení“ (s. 13–14). Zejména autorčino upozornění, že „samo objevení Ameriky a její osidlování bylo zásadním setkáním s druhým, střetem s jinakostí“ a že „v americkém vědomí zážitek setkání s novým, neznámým světem přetrvává“ (s. 14), působí v daném kontextu přece jen příliš povšechně, neboť v postupném osidlování Severní Ameriky výrazně převažoval podmaňující postoj k druhému — tedy opak postoje, kterým se vyznačuje analyzovaná poetika „otevřenosti vůči jinakosti“. Otázku, zda a jak přesně Mooreová, Bishopová či Gunn tento historicky ukotvený podmaňující postoj ve své tvorbě přeznačují, by bylo zapotřebí podrobněji prozkoumat kupříkladu s využitím výsledků analýz Todorovových (*Dobytí Ameriky*) či Greenblattových (*Podivuhodná vlastnictví*). Přesvědčivý je naopak autorčin poukaz na specificky americké chápání „hranice“ (*frontier*) jakožto prostoru (nikoliv linie) vnímaného jak geograficky, tak metaforicky; a rovněž upozornění na úžas coby jeden „z klíčových amerických pocitů“ (s. 14).

Nicméně těžiště monografie i její zásadní přínos tkvějí ve třech interpretačních kapitolách věnovaných tvorbě zvolených básníků. Každou kapitolu Machová otevírá literárněhistorickým úvodem, po něm pak vždy následuje několik oddílů, ve kterých se prolíná podrobné čtení vybraných básní s obecnějšími výklady vztaženými k pojmům představeným v první kapitole. Je trochu škoda, že u Thoma Gunna, tedy právě toho z trojice básníků, který by zasluhoval detailnější zasazení do zvoleného konceptuálního rámce, je úvodní oddíl nejstručnější. I tak zde ovšem Machová trefně postihuje podoby „pomezí“, jež jsou pro Gunnovu tvorbu příznačné, především křížení anglické a americké básnické tradice. Úvody ke kapitolám o Mooreové a Bishopové jsou mistrné mikroeseje: autorka nevrší zbytečná fakta, ale uvážlivě vybírá biografické, literárněhistorické a textologické poznatky, a na malé ploše tak vykresluje plastický obraz tvorby obou básníků, jejich vzájemného vztahu i proměn hodnocení jejich poezie v průběhu času.

Kupříkladu takovouto hutnou zkratkou Machová vystihuje podobnosti a odlišnosti jejich poetik: „Mezi společné rysy jejich poezie patří především důraz na přesné vidění okolního světa a soustředěnost na detail. [...] Tři básně [Mooreové], které Bishopová uvádí jako příklady ‚zázraků‘, patří k nejvýrazněji deskriptivním textům celé sbírky a je příznačné, jak přímočaře Bishopová shrnuje jejich témata (Chobotnice, o ledovci, či Peter, o kočce, či Manželství, o manželství)“. Tyto básně zcela jistě jsou právě o těchto třech věcech, zároveň však otevírají řadu dalších (zpravidla výrazně abstraktnějších) témat, Bishopová však trvá na jejich věcnosti, na základním významu. Stejně tak u vlastního díla opakovaně zdůrazňuje jeho doslovnost, přímočarost a „pravdivost“ (s. 46).

V kapitole o Marianne Mooreové se Machová soustřeďuje na její náročnou, radikálně novátorskou tvorbu ze 20.–40. let, kterou obdivovali už básnířčini velcí současníci (například T. S. Eliot a William Carlos Williams) a pro kterou se dnes pokládá za jednu z nejvýznamnějších postav moderní anglofonní poezie. Interpretační pozornost zaměřuje Machová na zvířata, nejednou značně podivná, na něž čtenář v básních Mooreové často naráží a která lze chápat jako ztělesnění autonomie druhého, nemožnosti jej zcela pochopit a ovládnout. Kupříkladu protagonista básně „Luskoun“ „[n]ejprve varovně zasyčí [...] a následně se stočí do koule, kterou nelze rozbalit. Na jednu stranu jde o popis vlastností a zvyků luskouna, na druhou stranu ovšem [...] lze v luskounově reakci vidět obranu vůči pokusům mluvčího o setkání či uchopení“ (s. 27).



Vedle pečlivé deskripce a symbolického čtení světa se však u Mooreové velmi výrazně uplatňují i nejrůznější znejistující postupy. V kapitole o Bishopové připomíná Machová postřeh Octavia Paze, že moderní poezie je „dialogem mezi analogií a ironií“ (s. 61), a tuto polaritu názorně ukazují i její rozборы básní Mooreové. Nejenže, jak jsme již viděli, jsou „objekty pozorování v Mooreové básních unikavé, vyhýbavé, proměnlivé a těžko uchopitelné“ — „o jejich subjektech a mluvčích to platí dvojnásob“ (s. 31). Mluvčí básní Mooreové „jsou podivně nezřetelní, neosobní, až nepřítomní, a to i tam, kde se objevuje první osoba jednotného čísla [...], u mnoha textů je těžké rozhodnout, kdo je vlastně mluvčím“ (s. 32).

Mooreová také s oblibou pracuje s citacemi z nejrůznějších neliterárních textů (například turistických průvodců či populárně-naučných článků) a autorskými vysvětlivkami k jednotlivým básním. Tyto prostředky posilují dojem věcné popisnosti její poezie; jenže bližší pohled i v této vrstvě jejích textů odhalí mnohé „nedůslednosti hraničící s chaosem“ (s. 42). To, co se tváří jako záruka autenticity, tak ve skutečnosti autenticitu podřvává.

Machová oprávněně srovnává poetiku Mooreové s poetikou hádanky. Dodejme, že v básních Mooreové se svébytně prolínají obě protichůdné tradice žánru literární hádanky: deskriptivní linie, kdy se řešení vlastně neskrývá, a autor a čtenář se tak setkávají v meditaci nad společně vnímaným objektem; a linie rozvíjející potenciál záměrně nerozluštitelných („smrtných“) hádanek, kdy se čtenář stává objektem autorovy sofistikované hry.

Svébytné rysy poetiky Elizabeth Bishopové ozřejmuje Machová zejména podrobným čtením dvou básní, „Mapa“ a „Zátoka“; ukazuje na nich, že meziprostor, který je pro tvorbu Bishopové příznačný, je „[n]epravidelná a poněkud nejistá hranice mezi zemí a vodou“ (s. 50). „Mapa“, zřejmě první zralá báseň Bishopové a úvodní text všech souborných vydání její poezie, se podle Machové dá pokládat za „svého druhu *ars poetica*“ (s. 49).

Na rozdíl od někdy až pořoučně experimentálních básní Mooreové se poezie Bishopové na první pohled jeví jako přímočará deskripce: její „Mapa“ je skutečně o mapě a „Zátoka“ o zátoce. Když se však jejími poklidně plynoucími popisy necháme unášet, vytanou nejrůznější nedořečenosti, protiklady a rozpory. Kupříkladu podél pevniny zobrazené na mapě se táhnou „[m]ěkké stíny, snad mělčiny“ (s. 49) — přičemž, jak podotýká Machová, tato otázka „zůstává nezodpovězena: stíny nepřestanou být stíny, možná to jsou stíny, ale možná to jsou také mělčiny, mohou být jedno, druhé, obojí najednou, či ani jedno z toho“ (s. 50–51). Mapa, „jež by měla být pevným, statickým zobrazením,“ se tak „stává dynamickým prostorem, kde jen několik málo věcí je pevných a jasných“ (s. 51).

Prolíná se skutečnost, její zobrazení i popis, lidský i mimolidský svět: Labrador na mapě je žlutý, protože ho „snivý Eskymák/ natřel olejem“ (s. 50). Natištěná „[j]ména pobřežních měst se ženou do moře“ (s. 50) — „jako výběžky či mysy“ (s. 53), komentuje Machová. A „[p]oloostrovy berou vodu mezi palec a ukazovák/ jak ženy zkoumající hebkost látek“ (s. 50). Tón básně tedy mate; nenápadně působící popis se totiž, jak uzavírá Machová, ustavičně „dotýká [...] závažných otázek [...]“: Co je zdrojem kontroly nad zobrazením? Vychází zvnějšku, či zevnitř? Kdo rozhoduje o mapě? Je to sama zmapovaná země, či kartograf? Nebo je mapa výsledkem jejich vzájemné interakce?“ (s. 55).



Také v básni „Zátoka“ vládne většinou poklidný tón, je zde však v napětí s převažujícími obrazy nepořádku a rozdělení, ba místy až agrese: rozbité loďky na břehu, drátěný plot kolem doku, hlučný bagr, jehož „čelisti“ jsou „plné kapajícího jílu“ (s. 60). A jak upozorňuje Machová, přirovnání užitá v básni „téměř bez výjimky odkazují k tvrdým a ostrým předmětům a nástrojům: pelikáni vrážejí do hladiny ‚jako krumpáče‘“ (s. 62) a podobně. Nedá se říct, že by se zde odehrával přímo konflikt; spíše jde o to, že svět prosazuje svou nezávislost na subjektu. Machová shrnuje: „Zátoka nespolupracuje tak, jak tomu bylo v případě mapy; nepřístupuje na dialog snadno [...]. Podobná neochota se ale objevuje i na straně básnířky [...]. [M]áme zde na jedné straně básnířčin hlas snažící se přiblížit zátoce, na druhé straně zátoku, která se této snaze vzpírá“ (s. 66).

Značně odlišné podoby pomezí a setkávání s druhým najdeme v díle anglického básníka Thoma Gunna, který se v padesátých letech „přestěhoval do San Franciska, kde se stal součástí nejen tamního akademického prostředí [...], ale také alternativní subkultury, začlenil se do sanfranciské homosexuální komunity a ztotožnil se s étosem ‚sexu, drog a rock’n’rollu‘ šedesátých let“ (s. 73). Gunnův životní styl a fascinace outsiderstvím se promítá i do postav a scén jeho básní; objevují se v nich drogoví dealeri, bezdomovci, nejrůznější podivíni, příležitostní milenci, přátelé umírající na AIDS anebo třeba masový vrah a kanibal Jeffrey Dahmer, jenž je protagonistou jednoho z Gunnových cyklů. Machová upozorňuje na archaické souvislosti těchto obrazů: vedle zřetelného dionýství se v Gunnově poezii uplatňuje i spojitost s Hermem, „překračovatelem hranic, bohem prahů, pomezí a okrajů“ (s. 81); a Hermova liminalita zase souvisí s liminalitou řady dalších postav Gunnových básní (s. 75).

Kapitola o Gunnovi i celou monografii uzavírá rozsáhlejší interpretace básně „Přerušení“ ze sekvence „Dočasná a stálí“; Machová podotýká, že tato introspektivní báseň „je v kontextu Gunnovy tvorby spíše netypická“ (s. 98). „Přerušení“ je po formální stránce výrazně tradiční báseň, rýmovaná a v pravidelném metru, navíc i stroficky členěná. Podobně je tomu i u řady dalších Gunnových básní; vedle dionýského a hermovského principu se v jeho tvorbě často uplatňuje i princip apollinský, snaha o — alespoň verbální — strukturaci světa.

Scéna básně je prostá: básník sedí večer u stolu a chystá se psát další ze sekvence portrétů svých přátel, místo toho se však nechává unášet úvahami a pochybnostmi o svém životě i tvorbě. Významotvornými osami „Přerušení“ je několik základních analogií a polarit: protiklad vnějšku a vnitřku, vztahu k druhým a vztahu k sobě a dvojznačný motiv reflexe, odrazu (*reflection*) („básníkův obličej [se] zrcadlí ve ztemnělém okně a místo výhledu ven mu nezbývá než hledět na vlastní tvář“, s. 92). Podstatná je též paralela psaní a zahradničení: básník líčí svou zahradu jako místo, kde se chaos vědomým úsilím přetváří v řád; z květin, které získal „šťěstím, umem, koupí, krádeží či darem [...] / pěstuj[e] listnatou jednotu“ (cit na s. 96).

„Přerušení“ zatím interpreti věnovali jen malou pozornost (viz pozn. na s. 106); podrobné čtení Machové přesvědčivě ukazuje, že se jedná o nesmírně pozoruhodnou, vrstevnatou báseň, v níž se základní jednoduchý významový rozvrh ustavičně narušuje, posouvá a ironizuje. Interpretace „Přerušení“ slouží také jako epilog ke knize věnované nejrůznějším setkáním s druhými — jako závěrečné upozornění, že „přes veškeré soustředění směrem ven, k druhému, je vždy východiskem i cílem subjekt, nevyhnutelný, vnucující se a přitom unikavý podobně, jako jsou unikavé předměty jeho zájmu“ (s. 98).

V citátu, který Machová zvolila za motto celé monografie, Elizabeth Bishopová píše: „Rozbory poezie jsou čím dál nabubřelejší a stále více ubíjející. Po přečtení pár renomovaných literárních časopisů se člověku nechce na báseň několik týdnů ani podívat, natož ji začít psát. [...] To neznamena, že jsem proti veškerým důkladným rozborům a kritice. Ale jsem proti tomu, aby se z poezie dělalo cosi nestvůrného a nudného a aby se z ní kvůli těm všem řečem vytratil veškerý život“ (s. 6).

Cíl, který si Machová takto *per negationem* určila, se jí jednoznačně podařilo naplnit. Ve své monografii se projevuje jako vnímavá a mnohostranně poučená interpretk; její rozborů básní jsou pozorné k jemným sémantickým a typografickým nuancím, kontextu tvorby daného autora i širším kulturněhistorickým souvislostem. Machová je navíc zkušená a vynikající překladatelka; většinu textů cituje ve vlastních převodech a translátologické hledisko s užitkem uplatňuje i ve svých interpretacích. A nadto umí psát kultivovaně, srozumitelně a pečlivě; v textu najdeme jen několik málo drobných redakčních nedostatků — občas nadbytečné opakování výkladu, sem tam terminologická či formulační nepřesnost. *Místa mezi místy* tak patří k oněm vzácným knihám, které dostávají nejvyšším odborným nárokům, a přitom po nich může sáhnout i laický milovník poezie.

