

Georges Poulet

Metamorfózy kruhu

(Les Métamorphoses du cercle, 1961)

V předmluvě (i–ii) zdůvodňuje Poulet volbu klíčového pojmu knihy — kruhu. Kruh, definovaný jako nejukončenější, nejstabilnější a nejtrvalejší útvar, kterým znázorňujeme duchovní či reálné místo, v němž se nalézáme a do něhož situujeme to, co nás obklopuje nebo čím se obklopujeme (i), leží podle něj v základu všech náboženství, je strukturním principem společným lidskému myšlení vůbec. To umožňuje, aby prostřednictvím analýzy metamorfóz kruhu, jimiž jsou míněny proměny smyslu, mohl být nazřen proměňující se způsob, jakým lidský duch postihuje vztah vnitřku a vnějšku, proměňující se vědomí prostoru a času (ii).

Úvod (iii–xxxi) je věnován starověkému a středověkému uvažování, v němž se objevuje metafora kruhu a obrazy s ní spojené (bůh jako koule se středem všude a obvodem nikde — proslulá teze z pseudohermetského spisu z 12. století; obdobné definice věčnosti a absolutního bytí u Parmenida, sv. Bonaventury, Tomáše Akvinského; dvojí pohyb ducha — ze středu k obvodu a od obvodu ke středu v Dantově *Božské komedii*; vize boha jako kruhu a středu, trojkružní Trojice u dominikánského mystika Jindřicha Susa; bůh jako koule, duše jako střed obsahující tuto kouli — mystická tradice od Mistra Eckharta po Madame Guyon). Mystické cesty mají vesměs charakter cest do středu (k bohu). Důležitá je také symbolika bodu, „otce kruhu“ (Plotinos), nadáného tvořivou mocí (kabala). Od renesance se však nekonečná koule postupně stává nejen symbolem boha, ale i člověka, sférou lidského vědomí (xxiv).

V 1. kap. *Renesance* (1–21) vychází autor od představy boha jako bodu, z něhož se odvíjejí soustředné kruhy (Dante); na jedné straně vše směřuje k bohu, na druhé vše z boha vychází, z něho se šíří koule vesmíru. Kosmické a básnické geneze mají společný princip a též vývoj. Emblem boha-bodu a boha-kruhu byl rozšířen

Soubor esejů představitele tzv. tematické kritiky, v němž je vývoj lidského vědomí času a prostoru nahlížen prostřednictvím proměn metaforu kruhu v dílech řady myslitelů a literátů.

v poezii 16. století. V souvislosti s pohybem vědomí, zmocňujícího se světa v kruhových, donekonečna se šířících vlnách, je častý obraz pohybu vyvolaného kamenem vhozeným do vody. „Renesanční poezie není jen poezií středu, nýbrž je zároveň poezií rotace kolem středu“ (13). Představa boha jako čepu a příčiny otáčení se vtěluje do znázornění milostného rituálu ve formě kruhu otáčejícího se kolem pevného středu (v básnické sbírce Maurice Scèvea *Délie*, v pastýřském románu *Astrea* od Honorého d'Urfé). Erotický, kosmický a teologický kruh zůstává v módě ještě v literatuře 17. století (směřování k vytoužené bytosti, návrat do božího středu).

2. kap. Doba barokní. Symbolika kruhu a koule (22–48) se bohatě rozvíjí v souvislosti s barokní zálibou ve všem, co vyjadřuje metamorfózu tvarů a variace trvání (vodotrysky, duhy) a co reprodukuje ve zmenšeném měřítku vesmír, vyjadřuje čas (astroláby, mapy světa, hodiny). Kromě krystalu, znaku transformace podstupované vesmírem při přechodu z maxima do minima a ze stavu přirozeného v umělý, je v barokní imaginaci zvlášť oblíbené téma mýdlové bubliny, spojené s tématem nicotnosti, efemérnosti a iluzornosti lidské existence v protikladu k obrovské věčné a pravdivé kouli boží; analogický význam má motiv korouhvičky, míče (slz, perel, kapek rosy) — miniaturizovaných koulí existence zrcadlících božskou lásku (typický proces redukce, miniaturizace, zobrazení totality v malém). „Místo středověkého vesmíru, v němž se menší koule hierarchicky vkládaly do větších, a vesmíru barokního, kde se tyto koule, zvětšující a smršťující se, sblížovaly, splývaly jedna s druhou, utváří se svět, v němž se koule ani nezahrnují, ani nespojují, nýbrž toliko plynou vedle sebe či za sebou“ (42).

3. kap. Pascal (49–72) ukazuje, že pascalovské excentrické, rozpínající se myšlení je cestou k sebeidentitě; prostor představuje maximální rozpětí mezi bodem a obvodem kruhu (sebepoznání skrze poznání vesmíru končí nezdarem). Na rozdíl od sv. Bonaventury, Mistra Eckharta nebo Marsilia Ficina, pro něž je bůh zároveň všude a střídavě je středem a obvodem, Blaise Pascal obrazem kruhu označuje úděl lidského poznání, které ať už se situuje jako střed kamkoli, vždy dospívá ke zjištění, že je stále stejně nekonečně vzdáleno od obvodu poznatelného. Proti karteziánské sebejistotě myslícího já staví Pascal vizi člověka jako pouhé třtiny, jako toho nejslabšího, co je v přírodě možné najít, ovšem je to „třtina myslící“ (59).

Obsahem 4. kap. 18. století (73–101) je analýza kruhové imaginace osvícenství a rokoka. Kruhovou kontinuitu vystřídalá pluralita neuzavřených, protínajících se křivek: serpentina ovládá architekturu anglických parků, dobovou výtvarnou představu

o lidském těle, psychologii, literaturu; ve Sternově *Tristramu Shandy* má křivka myšlení postavy analogii v křivce průběhu vyprávění, neustále se vzdalujícího od přímé linie, přecházejícího z jedné digrese do druhé. Představa existence podle křivky končí pádem, křivka nevede nikam, je „hieroglyfem bez významu“ (78). Rozvíjí se metafora pavučiny a pavouka jako „vědomí vesmíru vlastní pavučiny“ (81). Pro relativistické 18. století je charakteristický excentrický pohyb myšlení (Denis Diderot), pružnost idejí a citů; vrací se obraz nekonečného pohybu vyvolaného kamenem vhozeným do vody (Voltaire, Gottfried Wilhelm Leibniz, Alexander Pope).

Rousseau (5. kap., 102–132) chápe člověka jako střed expanzivního života (excentrický pohyb duše ve *Význáních* končí tragicky); po fázi expanze a zklamání světem následuje fáze koncentrace, stažení do sebe a po ní nová expanze. Střed je u Rousseaua pojat jednak jako aktivní, vyzařující senzibilita (v *Nové Heloise* postava Julie), jednak jako vězení, klec, hradba, propast (rodí se tragická antipatie mezi já-středem a vnějším kruhem světa, která se stane typickou pro romantickou literaturu, 126).

V 6. kap. Romantismus (133–176) sleduje Poulet oddělování středu a obvodu kruhu, stavění středu a obvodu kruhu proti sobě (134); zřetelně vyvstává vědomí neidentičnosti mezi já-středem a ne-já-obvodem (134), duchem-středem a obvodovou realitou — střed se vydává hledat obvod. Proti hloubce vnějšího, obvodového světa stojí jiná hloubka — vnitřní hloubka středu (135). „Romantik je bytostí, která odhaluje sama sebe jakožto střed“ (136). Probírají se jednotlivá řešení opozice středu a obvodu v německé klasické filozofii. U Lamartina a Shelleyho je člověk střídavě středem a obvodem kruhu; Samuel Taylor Coleridge chápe imaginaci jako paprskovitě vyzařující střed kruhu; obraz závratného víru a rozplynutí se vrací u Alfreda de Vignyho, Alphonse de Lamartina, Gérarda de Nerval, Charlese Baudelaira, Stéphana Mallarmé, Rainera Marii Rilka. Goethovský postoj je vyjádřen tezí „střed myslí kruh“ (163) (kruh je objektem středu, rotuje a spirálovitě se kolem něj obtáčí, 168).

V 7.–18. kap. (177–523) se Poulet obdobně zabývá metamorfózami motivu kruhu v dílech A. de Lamartina, Honorého de Balzaca, A. de Vignyho, G. de Nerval, Edgara Allana Poea, Henriho-Frédérica Amiela, Gustava Flauberta, Ch. Baudelaira, S. Mallarmé, Henryho Jamese, Paula Claudela, R. M. Rilka, T. S. Eliota a Jorgeho Guilléna.

V *Metamorfózách kruhu* nahlíží Poulet literaturu jakoby „geometricky“ — skrze téma či figuru, topos, metaforu kruhu, který mu slouží jako východisko k uchopení literárního vývoje

a uměleckého díla především v jeho filozofických a esteticko-psychologických souvislostech a aspektech. Forma kruhu a koule, vztah středu (bodu) a obvodu, vnitřku a vnějšku, vědomí a časoprostoru je Pouletem pojímán jako jeden ze základních způsobů vyjádření situovanosti člověka, jeho vědomí ve světě. Proměny smyslu metafory chápe v souvislosti s proměnami v myšlenkových a estetických systémech různých epoch, směrů, individuí. Poulet v knize vede řez literaturou od středověku (kde je ústřední postavou Dante se svou *Božskou komedií*) přes renesanci, baroko a reformaci (Pascal), 18. století (Rousseau) k romantismu, jemuž věnuje shrnující kapitolu a většinu kapitol monografických. Topos kruhu a obrazy s ním spjaté sleduje ve všech myšlenkových a uměleckých projevech určité doby — teologických, mystických a filozofických traktátech, ve výtvarném umění atd., především však v poezii, v níž bývá topos zašifrován v různých, s kruhem analogických obrazech (perla, kapka rosy, bublina, růže apod.). V próze se topos kruhu objevuje buď rovněž explicitně, přímo, anebo v podobě synonymních obrazů (v románech Flaubertových), častěji tu však bývá přítomen implicitně — jako kompoziční princip celku (*Lidská komedie*), princip vztahů postav, vztah kruhu hledisek k ústřednímu hledisku (v románech Jamesových). V těchto případech interpret v díle odhaluje a dešifruje struktury příznačné pro určitou epochu, určitý model vědomí (významové odstíny v jejich pojetí charakterizují individuální vědomí a styl).

Zatímco v první části knihy se sledování metafory kruhu jevílo jako princip sjednocující — odkrývaly se analogie v různých oblastech myšlení a umění celých epoch, od 19. století se tato metafora ve svých různých pojetích jeví spíše jako princip rozlišující a distancující. Tomu odpovídá i charakter kapitol: po syntetických kapitolách věnovaných epochám a stoletím (Renesance, Doba barokní, 18. století, Romantismus — s výjimkou kapitol o Pascalovi a Rousseauovi) následuje 12 kapitol monografických. Jestliže Poulet zprvu klade za sebou a proti sobě celé epochy a jejich modely vědomí, posléze takto řadí jednotlivá umělecká vědomí a individuální styly jako jejich výraz. Spolu s proměnou v širší pohledu se proměňuje i pojetí klíčové metafory: kruh se mění z takřka archetypálního obrazu-schématu v obsedantní téma motivované individuálním založením a zkušeností, v privilegovaný obraz (zejm. ve studii o E. A. Poeovi se Poulet tematicky i metodologicky stýká s → Mauronovou psychokritikou a → Bachelardovou fenomenologicky orientovanou psychoanalýzou). V souvislosti s touto proměnou pohledu se metafora kruhu také postupně odideologizovává, čím dál víc se odhlíží od její historické a sociální podmíněnosti (v kap. o středověku,

renesanci, baroku byl její ideový aspekt ještě zřetelně obsažen, metafora kruhu a její interpretace podstatně souvisely s dobovým světonázorem).

Kniha má značně otevřený charakter — je ohniskem, z něhož vyvěrají a kolem něhož krouží téměř všechna předchozí a následující Pouletova díla (zvl. *L'Espace proustien*, 1963; *Trois essais de mythologie romantique*, 1966; *La Poésie éclatée. Baudelaire, Rimbaud*, 1980, aj.). Metafora kruhu se zde stává klíčem nejen k uchopení určité epochy, autora, díla, ale i k uchopení vědomí kritikova, dospívajícího skrze vědomí druhého, jeho subjektivní „geometrickou“ rekonstrukci, k uvědomění a prožití svého vlastního vědomí.

Poulet je čelným představitelem tzv. tematické kritiky, jejíž postupy shrnuje v knize *La Conscience critique* (tedy „kritické vědomí“, 1971). Kritické myšlení se stává skrze myšlení druhého vědomím sebe sama, uchopením sebe v jiném a zároveň vědomím světa skrze vědomí sebe, a to prostřednictvím identifikace, participace, či naopak zaujetím distance. K podobným úvahám dospěl i → Michail Michajlovič Bachtin. O pojmu vnitřní distance pojednává Poulet samostatně v eseji *Études sur le temps humain 2. La Distance intérieure* (1952). Odhalování vlastního vědomí ve vědomí druhého se prezentuje jako odhalování určitých individuálních a nadindividuálních témat, privilegovaných obrazů. Tematická kritika se svým zájmem o fenomény vědomí konstitovala ve Francii v protíváze ke strukturalismu, jenž od těchto fenoménů víceméně odhlížel. Pod vlivem fenomenologie zdůrazňovala vědomí a subjekt, vědomí dospívá skrze distanci od objektu k subjektu autora a posléze i k subjektu samotného kritika. Strukturalismus (zvl. francouzský) přehlížející nebo omezující úlohu vědomí a subjektu, předkládal na rozdíl od tematické kritiky objekt díla, a to především jakožto objekt verbální, realitu řeči chápal jako základní (kritika potom vystupuje jako promluva o promluvě, struktura struktury — srov. zvl. → Roland Barthes, → Gérard Genette).

V obou případech se k dílu přistupuje jako k celku, který něco znamená, promlouvá prostřednictvím svých struktur; jestliže však strukturalismus zajímají v díle tyto struktury a jejich fungování ponejvíce samy o sobě, fenomenologicky orientovanou tematickou kritiku zajímají zejm. jako projev myšlení, které je zevnitř pořádá a řídí a které je zároveň myšlením o světě, podobným leibnizovské monádě. Poulet se v *La Conscience critique* snaží nalézt tradici tematické kritiky v linii vedoucí od Michela de Montaigne po Edmunda Husserla; na literárním poli shledává její předchůdce a zakladatele v Madame de Staël, Charlesu Baudelaireovi a Marcelu Proustovi. Ve 20. století jsou představiteli

tohoto přístupu kritikové *Nouvelle Revue Française* (Jacques Rivière, Ramon Fernandez, Charles Du Bos), Marcel Raymond, Albert Béguin, → Jean Rousset, Gaëtan Picon, Georges Blin, později Gaston Bachelard, Jean-Pierre Richard, Maurice Blanchot, Jean-Paul Weber, Jean Starobinski.

Kromě termínu tematická kritika se pro označení této skupiny francouzsko-švýcarských literárních kritiků a teoretiků literatury, kteří byli více či méně spřízněni s ženevskou univerzitou nebo s literárními badateli, již na ní působili, vžilo také označení Ženevská škola (*École de Genève*). Jakkoli tyto badatele nespojovala žádná jednotná teorie či metoda, byli si blízcí především svým pojetím literatury jakožto specifického projevu lidského ducha. Z metodologického hlediska se jejich tematická kritika opírala o Bergsonovu filozofii, o německou duchovnědnou tradici (Wilhelm Dilthey, Ernst Cassirer), především však o fenomenologii, která přišla s novou definicí kategorie vědomí. Vzorem se jim stala zvl. Bachelardova filozofie (fenomenologie) básnické imaginace, kterou francouzský myslitel rozpracoval v cyklu svých „psychoanalytických“ studií o živlech, snění a prostoru (četné paralely lze odhalit mezi způsobem, jímž Bachelard zkoumá různé prostorové útvary — dům, ulitu apod.¹ —, a způsobem, kterým nahlíží Poulet redukované modely světa a vědomí typu mýdlové bubliny, krystalu, perly apod.

Pro Pouleta a tematickou kritiku obecně je typické hledání kořenů básnických témat a motivů v osobní, niterné zkušenosti básníka, ovšem nejen v ní, a to je případ Pouletův, nýbrž rovněž v nadindividuální zkušenosti, ve vědomí, v uvažování a imaginaci celé epochy (v tomto směru se pouletovské pojetí „vnitřní“, nadindividuální metafory blíží pojmu archetypu).² S ostatními představiteli tematické kritiky spojuje Pouleta kromě jistých společných rysů přístupu k literárnímu dílu podobný okruh zkoumaných epoch, směrů, autorů (zájem o baroko a renesanci jej spojuje s M. Raymondem, J. Roussetem, zájem o romantismus s A. Béguinem), v nichž a u nichž se „fenomenologie“ tvorby jeví maximálně exponovaná a obnažená. Společně mají především specifické „fenomenologické čtení“ literárních textů, kdy vědomí čtenáře usiluje o porozumění a o sjednocení s vědomím autora textu. Hlavní zásady tohoto přístupu Poulet formuloval v proslulé studii *Phenomenology of Reading*,³ vnímané jako jeho osobní programové prohlášení.

V tematické kritice představuje téma obdobně jako metafora takovou vnitřní strukturu díla (R. Barthes mluví o tématu jako o „organizované síti obsesí“), jež není produktem autorova plného vědomí a nerodí se ani bezděky jako plod jeho podvědomí (psychoanalytická kritika), nýbrž vyvstává z předvědomých

1 Srov. zejména Bachelardovu esej *Poetika prostoru*, Praha 2009 [1957].

2 Tematickou kritiku jako „hledání vnitřních metafor“ charakterizuje R. Barthes ve studii *Dvě kritiky*, in: J. Levý, ed., *Západní literární věda a estetika*, Praha 1966, s. 209–210 [1963].

3 *Phenomenology of Reading*, *New Literary History* 1969, č. 1, s. 53–68.

a mimovědomých oblastí autorova vědomí, krystalizuje z nadindividuální zkušenosti lidstva a individuální zkušenosti vůbec. Téma v pojetí Pouleta a tematické kritiky představuje jeden z možných prostředků, jímž se literární teorie v průběhu 20. století pokoušela odhalit a fixovat duchovní model epochy a tvůrce a vnitřní systém díla jako jejich složitý odraz. Pouletovský fenomenologicko-tematický způsob „čtení“ a interpretace literárního díla a skupin děl nebyl sice vždy přijímán zcela bez výhrad, zejména v 60. a 70. letech však představoval důležitou alternativu k dobově dominantním formalistickým a strukturalistickým literárněteoretickým koncepcím. Dodnes se k němu vrací řada fenomenologicky orientovaných literárních teoretiků.

Vydání

Les Métamorphoses du cercle, Paris 1961 (z tohoto vyd. citováno), 1979. *Metamorphosen des Kreises in der Dichtung*, Frankfurt/M. 1966, 1970, 1985, 1988, 1991. *The Metamorphoses of the Circle*, Baltimore 1966, 1987, 1995, 1997. *Le metamorfosi del cerchio*, Milano 1971. Japonské vyd. Tokio 1973, 1990.

Literatura

R. Barthes, Les Deux critiques, *Modern Language Notes* 1963, s. 447–452 (č. in: J. Levý, ed., *Západní literární věda a estetika*, Praha 1966, s. 205–210). J. H. Miller, The Literary Criticism of G. Poulet, *Modern Language Notes* 1963, č. 78, s. 471–488. J. Wahl, recenze, *Revue de métaphysique et de morale* 1963, č. 3, s. 334–351. J. H. Miller, The Geneva School. The Criticism of M. Raymond, A. Béguin, G. Poulet, J. Rousset, J.-P. Richard, and J. Starobinski, *The Critical Quarterly* 1966, č. 4, s. 302–321. S. N. Lawall, *Critics of Consciousness. The Existential Structures of Literature*, Cambridge 1968. Z. Kožmín, Báseň a prostor, *Orientace* 1970, č. 3, s. 61–64 (též in: týž, *Studie a kritiky*, Praha 1995, s. 251–259). P. de Man, *Blindness and Insight. Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*, New York 1971 (uprav. vyd. Minneapolis 1985). A. Medina, *Reflection, Time and the Novel. Toward a Communicative Theory of Literature*, London 1979. C. Torra-Mattenklott, Le geste créateur. Gestik und Kritik bei G. Poulet und J. Starobinski, in: J. Funk – C. Brück (eds.), *Körper-Konzepte*, Tübingen 1999, s. 269–281. D. Hodrová et al., ...na okraji chaosu... *Poetika literárního díla 20. století*, Praha 2001, s. 737–738. V. B. Leitch (ed.), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, New York 2001. Y. Bonnefoy, G. Poulet

et la poésie, in: S. Cudré-Mauroux – O. Pot (eds.), *Georges Poulet parmi nous*, Genève – Berne 2004, s. 97–125 (též in: týž, *La Communauté des critiques*, Strasbourg 2010).

Georges Poulet (1902–1991)

Belgický (valonský) literární historik, představitel tzv. tematické kritiky a Ženevské školy. Vystudoval právo a literaturu na univerzitě v Lutychu, kde také získal z obou oborů doktoráty. V letech 1927–1952 působil jako profesor francouzštiny na univerzitě v Edinburghu, později přednášel na Johns Hopkins University v Baltimoru (1952–1957), poté na univerzitách v Curychu a v Nice. Ovlivněn Bachelardovou poetikou a fenomenologií obrazotvornosti zaměřil se Poulet ve svých literárněkritických výzkumech na problematiku času v literatuře, a přistupoval k němu nikoli jako k tématu, ale jako k tvůrčímu impulzu. Je tvůrcem specifické „kritiky vědomí“, která se zaměřuje na analýzu a prožití cizího (rozumějme: autorova) vědomí v aktu čtení. Základní význam mají jeho práce zabývající se proměnami pojetí času, prostoru a časoprostorových figur ve filozofii a literatuře. Další díla: *Sylvie et la pensée de Nerval* (1938), *Études sur le temps humain* 1–4 (1949–1968), *L'Espace proustien* (1963), *Trois essais de mythologie romantique* (1966), *Benjamin Constant par lui-même* (1968), *Who was Baudelaire? The Artist and his world* (1969), *La Conscience critique* (1971), *Entre moi et moi. Essais critiques sur la conscience de soi* (1977), *La Poésie éclatée. Baudelaire, Rimbaud* (1980), *La Pensée indéterminée* 1–3 (1985–1990).

České překlady

Stati: Paní Lafayette, *Souvislosti* 2007, č. 1, s. 244–250.

/dh – os/