

Erik Porge



Hlas echa

Hlas echa

Erik Porge

Předmluva

Claude Jaeglé

Překlad

Lucie Cviklová (Univerzita Hradec Králové,
Filozofická fakulta)

Helena Sedláčková-Gibbs (Après-Coup
Psychoanalytic Association, New York, USA)

Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'aide à la publication F. X. Šalda, a bénéficié de la collaboration de l'Institut français de Prague.

Tato kniha vychází za pomoci Programu na podporu publikační činnosti F. X. Šalda Francouzského institutu v Praze.

Odborná redakce: Miloš Kučera, Lenka Přechová

ISBN 978-80-7511-797-7

ISBN 978-80-7511-798-4 (epub)

ISBN 978-80-7511-799-1 (pdf)

Rád bych poděkoval Paulu Alérinimu a Sophii
Aouillé za přečtení a Claudu Jaeglé, jehož
povzbuzení bylo rozhodující.

Erik Porge

Předmluva

Být přítomen u zrodu konceptu je strhující. Erik Porge si však pro svou hypotézu nedělá na tento termín nárok, nazývá ji obezřetně spíše „výrazem“ či „formulí“ a obestírá ji skromným kondicionálem. Autorovým záměrem je objasnit psychoanalytickou praxi, nikoli přidávat heslo do filozofického slovníku. V tomto smyslu mu nejde ani tak o vytvoření pojmové definice, jako spíše o zviditelnění struktury – struktury hlasu – a zároveň o zachování formální otevřenosti, tak aby bylo její pochopení užitečné především pro práci psychoanalytika. Zejména proto, že stadium „echa“ straší jistý přízrak: je to „stadium zrcadla“, jeho proslulý předchůdce, jehož konceptuální podstata zůstává sama o sobě otevřená diskusi. Je možné, že Erik Porge nepřebírá termín „stadium“ proto, že sonorní obraz slavného konceptu v sobě nese něco stimulujícího, ale možná především proto, že „stadium echa“ se zdá být rubem onoho období přisvojení si a potvrzení, které „stadium zrcadla“ poskytuje subjektu prostřednictvím vnímání svého zdvojeného obrazu. A tak je vhodné dávat tyto dva narcistické momenty do souvislosti coby „stadia“, což je pojem bohatý na problematiku, jejíž obsah Porge rozšiřuje přidáním zcela nové komponenty: prostoru pro hru.

Jestliže nám tento esej přesto připadá jako místo zrodu konceptu, je to především proto, že na sebe bere riziko a šťastnou náhodu invence. Erik Porge dělá spásný krok, který mu umožní vyhnout se iteracím, jež často omezují úvahy o hlasu na reprízu strukturálních schémat, čímž nakonec ničí veškerý zájem o empirický vokální projev. Činí ho zdařilým jednak tím, že sjednocuje fenomény invokace – křiku, hlasu, ticha, výzvy k druhému – v originální teoretickou reprezentaci, ale také tím, že tomuto nálezu dává hlas, definovaný jako „echo“ hlasu, což je název, který se vzhledem k přitažlivosti inovativní instrumentace okamžitě zafixuje v myšlení.

Soudě podle malého množství děl, která se touto problematikou zabývají, byly v minulosti, alespoň ve Francii, úvahy o hlasu zanedbávány. „Na psychoanalytické pohovce ... si často uvědomujeme, že právě modifikací v řádu hlasu jsme se dotkli něčeho z řádu touhy,“ říká Denis Vasse, ale „o tom se příliš nemluví.“¹ Dějiny tohoto zanedbávání je třeba teprve napsat, počínaje tím, jak málo času i sám Lacan zasvětil „invokačnímu pudu“ a „aurikulárnímu [auriculaire] afektu“. Erik Porge ustavuje historii lacanovské koncepce hlasu jako objektu pudu a užitečně uspořádává jeho komponenty. Na této cestě se ovšem trpělivě zabývá také zanedbanými problémy. Psychoanalytické myšlení například bere v úvahu postavu Narcise

1 D. Vasse, *L'arbre de la voix*, Paris, Bayard, 2010, s. 55 a 59.

z Ovidiových *Proměn*, který se zamiloval do svého obrazu bedlivě pozorovaného ve vodě, a tímto váže narcismus k pohledu a vidění. Ovidiův text však ilustruje nejen zdvojení Narcisova obrazu ve vodě, ale i zdvojení jeho hlasu v hlase nymfy Echó. Erik Porge z toho vyvozuje důležité hypotézy týkající se echa, které hlasu spíše předchází, než aby bylo chápáno jako jeho konsektivní zdvojení. Od toho by se měla rozvinout celá debata, neboť jestliže bylo navrženo, že v životě dítěte má prvenství prožitek hlasu před prožitkem pohledu, bylo to z důvodu asimilace času vokální identifikace s narcistickou identifikací, kterou umožňuje zkušenost zrcadla.² Porge je naopak podstatně rozlišuje. Hlas není jen kontrapunktem vizuálního, v diferenciálním protikladu k poli pohledu, ale nachází se nejprve v kontrapunktu k sobě samému, a to způsobem mnohem znepokojivějším.

Jestliže se Erik Porge cítí oprávněn toto rozlišení beze zbytku obhajovat, je to bezpochyby proto, že má oproti mnohým autorům a psychoanalytikům něco navíc: zpívá falešně. Opravdu falešně, a nic se s tím nedá dělat. Tato jeho životní zkušenost je neměnná a způsobila mu mnoho zklamání. Porge by býval rád dobře zpíval a mohl se naplno oddávat své zálibě v hudbě, ale musel naopak ze svých nároků slevit. Něco v jeho hlase nikdy nepřestalo

2 Toto je například pozice Mladena Dolara, která je v jeho, mimo jiné inspirující esejí *Une voix et rien d'autre*, Caen, Éditions Nous, 2012, s. 51.

mařit jeho touhu slyšet ospravedlnění své lásky k hudbě na základě potvrzení, že je schopen při zpěvu správně intonovat. Autor nám ukazuje, že selhání tohoto potvrzení a tato podivná zpronevěra hlasu vůči touze vášnivého milovníka hudby zpívat, jsou klíčové pro charakterizování struktury objektu hlasu a jeho subjektivního prožitku. Přesnější je zpívat mimo tóninu, pokud chcete, aby byla slyšitelná disonance, která je vlastní vokální skutečnosti a znepokojení, jež z ní vyplývá v sebevnímání subjektu. Zvuk a jeho příjemné nebo nepříjemné modulace jsou zajímavým podnětem pro úvahu o afonické struktuře hlasu. Je však nutné věnovat pozornost dalšímu elementu: falešné zpívání nemá žádnou souvislost s organickou příčinou. Nemístný návrat falešných tónů v hlase nepochází z fyziologického nedostatku, ale, jak postupně pochopíme v průběhu jeho zkoumání, z neredukovatelného rozporu mezi „poslouchat“ [*écouter*], „poslouchat se“ [*s'écouter*], a „nechat se poslouchat“ [*se faire entendre*]. Mezi „slyšet“ [*entendre*], „slyšet se“ [*s'entendre*], a „nechat se slyšet“ [*se faire entendre*]. Ať tak či onak, každý subjekt projde zkušeností, kdy na vlastním hlase něco nerozpoznává [*de méconnaître*], kdy trpí jeho dvojznačností a kdy snáší rozpolcenost, kterou toto nerozpoznání vyvolává v subjektivní identitě. Zpívat falešně, slyšet hlasy, nepoznávat vlastní hlas, když je nahrán, to všechno jsou sonorní zkušenosti, kvůli nimž je jedinec podroben zkoušce nepotvrzené identity

hlasu. Falešný zpěv je pouze jedním z projevů této nevyhnutelnosti, která hlas postihuje: to jest bez ustání být kopií, která se neshoduje sama se sebou.

Autor konečně ukazuje, že specifická dráha [*tra-jet*] invokačního pudu zpětně modifikuje obecné schéma ostatních sexuálních pudů. Navíc struktura echa není dodatečnou charakteristikou, která je vlastní pouze objektu hlasu, ale je faktem – jak poznamenává Lacan v pasáži svého semináře, již si autor vyznačil –, který charakterizuje ostatní pudy jako takové. Jakožto poslední přichází tedy „stadium echa“ nově osvětluje celé pole pudů, které mu předcházejí, což mu dává operativní hodnotu daleko přesahující pouhou vokalizaci. A to není nejmenší přínos tohoto eseje.

Jestliže hodnotu nějaké myšlenky posuzujeme podle množství hypotéz a idejí, které jsou jí následně inspirovány, má podle mě koncept „stadium echa“ slibnou budoucnost. Nutně však zbývá otázka: nehrozí, že autoři, kteří zpívají melodicky, mají o hlase falešnou představu? Potvrdit to nemůžeme, ale popravdě řečeno by to bylo jen fér.¹

Claude Jaeglé



Echó, Alexandre Cabanel, 1874

Úvod

V Ovidiově verzi je mýtus o Echó propleten s mýtem o Narcisovi. Přesto ale další generace odsunuly Echó na druhou kolej a zaměřily se na Narcise.¹ Psychoanalýza k tomu pojmem narcismus značně přispěla a stále přispívá. Pravda tohoto mýtu nám bezpochyby umožňuje porozumět [*nous faire entendre*], že hlas Echó má totiž nechat se slyšet [*se faire entendre*].

„Monolog dvou hlasů“ Narcise a Echó je „jako trn zabodnutý v srdci celé teorie komunikace“, „nejedná se o nic jiného než o jeden zvuk, čímž naplňuje svůj osud antonomasie“.² Osud, který dokázal inspirovat básníky k nové formě poezie: verše v echu, kterým v roce 1583³ Étienne Tabourot zasvětil jednu kapitolu své knihy a v jejichž tradici pak pokračoval Victor Hugo (*Odes et ballades*).

Vrátit Echó zpět její hlas zavedením stadia echa ovšem rámec literární pocty přesahuje. Opřít se o hodnotu mýtu coby způsobu zobrazení struktury znamená rozeznat z topologického hlediska časoprostor hlasu v invokačním pudu [*pulsion*]

1 Poukazujeme nicméně na poslední operu Christopha Willibalda Glucka, *Écho et Narcisse* (1779).

2 P.-L. Assoun, *Le regard et la voix*, t. II., Paris, Éd. Economica, 1995, s. 71–72.

3 É. Tabourot, *Les bigarrures du seigneur des accords*, Genève, Slatkine Reprints, 1969, kap. 16.

invocante]. Jedná se o onen hlas, který Sokrates nazýval své *daimonion*: „Začalo to už v dětství: je to hlas, který se mnou nechává slyšet, a pokaždé, když se to stane, mě odrazuje od toho, co hodlám udělat, ale nikdy mě nepobízí k žádnému činu.“ⁱⁱⁱ (*Obrana Sókratova*).

Podle Lacana je právě tento hlas oporou Sokratovy *atopie*. „Není to žádný tragický pocit, jak se o tom hovoří dnes, ale démon, který je oporou Sokratovy *atopie*. Mějme toto *daimonion* na paměti, vždyť se nám o něm zmiňuje bez přestání. Zdá se mi, že tento démon ho halucinuje, aby mu v tom prostoru [mezi dvěma smrtmi] umožnil přežít a aby ho varoval před propastmi, do kterých by mohl spadnout.“⁴ Tento prostor Lacan později ztotožní s prostorem objektu *a*, jehož jednou formou je hlas.

U stadia echa se tedy jedná o topologickou strukturu, a nikoliv o fixaci etapy vývoje. Slovo stadium odkazuje na stadium zrcadlaⁱⁱⁱ, v průběhu kterého je třeba brát v úvahu také hlas a invokační pud, které ho přesahují a které mu předcházejí. Mluvíme-li o stadiu echa, jde o způsob, jak přeskupit už známá fakta a stanovit mezi nimi souvislosti, tak aby mohla být pochopena jinak.

Invokační pud zaujímá v psychoanalytické praxi privilegované místo, a to díky asymetrickému uspořádání mezi psychoanalytikem a analyzandem, mezi nasloucháním a tichem stejnoměrně rozlo-

4 J. Lacan, *Le transfert*, Paris, Le Seuil, 2001, s. 104.

žené pozornosti [*gleichschwebende Aufmerksamkeit*]^{iv} ze strany psychoanalytika a promluvou [*la parole*] otevřenou nahodilým myšlenkám ze strany analyzanda. Lze také říci, že echo se účastní psychoanalytické interpretace do té míry, do jaké je pro její fungování „potřeba, aby v signifikantu něco rezonovalo“.⁵ Důvodem je rezonance [*La raison est réson*].^v Echo, aniž by jeho přítomnost byla snadno lokalizovatelná, a bezpochyby z tohoto důvodu, nechává promluvu [*parole*] rezonovat: právě proto se s ní může v řeči [*langage*] smísit. Například ve větě: „Čtenáři! Slyš moje obezřetná slova. Skryj se do hlubin svého sklepa, poté co ses doplazil k sudu pobitému železnými obručemi, a nevznášej ke mně slabé echo svých protestů.“⁶

Stadium echa představuje také jiný opěrný bod v přístupu ke klinickým jevům, které se vztahují k hlasu. Jedná se například o to, abychom echolálii v autismu neredukovali na pouhou ilustraci stadia zrcadla, které by se ustavilo vně řeči.

Je však překvapující, jak naznačil Alain Didier-Weill, že Lacan, navzdory všemu, co řekl o hlase, se otázek týkajících se invokačního pudu jenom „zlehka dotkl“.⁷

5 J. Lacan, *Le sinthome*, Paris, Le Seuil, 2005, s. 17. [Titul knihy je Lacanův novotvar, který se vztahuje k jeho pozdnímu pojetí symptomu, inspirovanému řeckou etymologií tohoto slova.]

6 H. Michaux, «Cas de folie circulaire», v *Œuvres complètes*, t. I, Paris, Gallimard, coll. «La Pléiade», s. 4.

7 A. Didier-Weill, *Invocations. Dionysos, Moïse, saint Paul et Freud*, Paris, Calmann-Lévy, 1998, s. 12.

Nejprve načrtnu genezi hlasu u Lacana jako objektu *a*. Je specifická v tom, že má své paradigma v hlasech mentálního automatismu a v Nadjá. Nominace hlasu jako objektu *a* umožňuje zase nově přistoupit ke klinickým jevům, které ji vyvolaly.

Hlas, povýšený na objekt *a*, je přitom po nějaké době a po jistém tápání zahrnut do konečného seznamu čtyř objektů *a*. Skupinová struktura těchto objektů je skutečností, která se příliš často stává slepou uličkou, přesto je ale nezbytná, pokud chceme uvažovat v rámci struktury, nikoli vývoje. To bude pojednáno v druhé části.

Nakonec uvedu argumenty ve prospěch existence stadia echa, vycházejí z charakteristik invokačního pudu: zejména existence dvou zdrojů tohoto pudu, úst a ucha; a také z jeho postavení ve vztahu k ostatním pudům, jež je natolik výsadní, nakolik je podle samotného Lacana nejbližší zkušenosti nevědomí.

Zahrnutí hlasu do seznamu objektů a

Je pozoruhodné, že Lacan zahrnul hlas do seznamu objektů *a* dříve než pohled, a hlavně že tak učinil na základě halucinačních hlasů a Nadjá.

K tomu došlo během jeho semináře *Le désir et son interprétation* na setkání 20. května 1959. Izolování pohledu jako objektu *a* se však uskuteční až v roce 1964, v textu *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*.

Tímto posledním „objektem“ Lacan omezuje počet objektů *a* na čtyři: jsou jimi tedy prso, fekálie, hlas a pohled. Orální objekt a anální objekt byly vymezeny už psychoanalytiky počínaje Freudem, dále zejména Karlem Abrahamem a Melanií Kleinovou, jako objekty „pregenitální“, parciální nebo spíše objekty parciální lásky. Avšak takto byly pojaty především na základě genetické perspektivy vývojových stadií konvergujících v genitálním pudu, který je má podle Freudova předpokladu sjednotit v *die ganze Sexualstreben* (celková sexuální aspirace), proti čemuž však Lacan vznáší námitku.¹ Sexuální pudy jsou pudy parciální, a parciální bez jakékoliv totality. Jsou *pas toutes*.^{vi} Kdyby *ce tout* existoval, znamenalo by to, že by existoval sexuální vztah (mezi celkem

¹ S. Freud, *Métopsychoanalyse*, Paris, Gallimard, 1968, s. 41; J. Lacan, *Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, Paris, Le Seuil, 1973, s. 160.

Vážení čtenáři, právě jste dočetli ukázkou z knihy ***Hlas echa***.
Pokud se Vám ukázka líbila, na našem webu si můžete zakoupit celou knihu.