

K dištinktívnym znakom lyriky. Podnety, otázky...

(Nielen) nad knihou Jonathana Cullera *Teorie lyriky*

Jana Juhásová

Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku

To the Distinctive Signs of the Lyric. Suggestions, Questions...

(Not only) above Jonathan Culler's Book *The Theory of Lyric*

Litikon, 2020, Vol. 5, No. 2, pp. 95-102

The aim of the article is to present Culler's book *The Theory of Lyric*. The author of the article characterizes in detail the individual parts of the book, highlights its benefits, but also draws attention to the problematic parts. In the end, the author compares Culler's concept of lyric with the concept of František Miko.

Keywords: Jonathan Culler, František Miko, lyric, poetry, theory, genology

Napriek tomu, že genológia ako disciplína literárnej vedy má pomerne krátku históriu – všeobecne je za jej zakladateľa považovaný francúzsky komparatista Paul van Tieghem, autor článku *La question des genres littéraires* (1938) –, uvažovanie o kompozíciách a štruktúrach slovesného umenia je známe od staroveku. V kontextoch západného sveta je za jedno z prvých považované Aristotelovo reflektovanie eposu a tragédie, obsiahnuté v *Poetike*, vrátane zamyslenia sa nad účinkom, ktorý žánre mimetickej poézie u percipienta vyvolávajú. Ako v každej vednej oblasti je napriek normatívnosti – spoločnému konsenzu bádateľov – dôležitá aj diskusia a názorové čírenie. Je zrejmé, že východiskom nových interpretačných pohľadov a snáh o zmysluplné uchopovanie literárnych textov sa stáva nielen osobnosť interpreta, ale aj jeho invenčné teoretické ukotvenie. V priestore literárnej vedy sa zvlášť oplatí zbystriť pozornosť, ak sa objaví publikácia venovaná aspektom lyriky a básnickým formám, ktoré sú síce v praxi (vrátane odbornej) zastúpené menšinovo, no pre svoju špecifickú prácu s jazykom a kompozíciou vyžadujú zvláštnu vnímavosť.

Jednou z posledných publikácií s touto témou je v našom (česko-slovenskom) okruhu kniha amerického bádateľa Jonathana Cullera *The Theory of Lyric* (2015), ktorú v českom preklade Martina Pokorného sprostredkovalo v roku 2020 pražské vydavateľstvo Karolinum. Publikácia priťahuje pozornosť nielen pre svoj názov, asociujúci bádateľskú komplexnosť, ale aj kvôli zvuknému menu, ktoré Culler u nás získal najmä vďaka monografii *Literary Theory: A Very Short Introduction* (1997, česky *Krátký úvod do literární teorie*, 2002, 2014). Titul jeho novej knihy je

prísľubom mysliteľských impulzov, hoci súbežne anticipuje viaceré otázky, napríklad: Ako sa autor vyrovná s javmi, ako sú druhová a žánrová hybridnosť, charakteristickými pre modernú literatúru najmä od čias avantgárd? A ako si poradí s ideovými konceptmi, rozvíjanými prevažne v angloamerickom prostredí, ktoré genologické povedomie umenia skôr spochybňujú?

Cullerova rozsiahla *Teorie lyriky* obsahuje sedem kapitol: *Induktivní přístup, Lyrika jako žánr, Přehled teorií lyriky, Rytmus a repetice, Lyrické oslovení, Struktury lyriky, Lyrika a společnost*, okrem toho ešte dva predhovory (jeden je špeciálne venovaný českým čitateľom) a záver. (Doslov k českému vydaniu napísal Josef Hrdlička.) Z obsahu je zjavné, že autor sa zameria na vybrané aspekty, nepôjde teda o klasickú, systematickú teóriu, ako by podľa názvu očakával čitateľ nášho geografického okruhu. Ani kapitoly nie sú písané jednotným štýlom, ide skôr o štúdie zrefazované do podoby monografie, tvorené s odlišným nastavením – niekde dominuje interpretácia umeleckých textov, iné majú povahu esejistického uvažovania s teoretickým akcentom, charakter iných je literárnohistorický. Cullerovo bádanie je v celej knihe bohato dokladované umeleckými textami, ktoré sú citované v pôvodnom jazyku, vždy doplnené českým prekladom.

Kľúčom, ktorý zjednocuje Cullerovo uvažovanie a ovplyvňuje selekciu tém, je predovšetkým potreba vymedziť sa voči trendom prevažujúcich v úvahách o lyrike v angloamerickom prostredí. Autor sa vyhŕňa najmä voči názorom novej kritiky a nového historizmu, hoci tieto, z istého uhla pohľadu, predstavujú voči sebe opozitné tendencie. Pridanou hodnotou knihy pre českého i slovenského čitateľa je zoznámenie sa s kontextom uvažovania o lyrike v mimoeurópskych súradniciach – J. Culler naznačuje jeho rámce, cituje množstvo relevantných autorov, pri viacerých publikáciách sa zastavuje na väčšej ploche alebo opakovane. Zvláštnu filiáciu pozorujeme k myšlienkovým súradniciam kanadského mysliteľa Northorpa Fryea. Autor knihy v mladosti študoval francúzskych štrukturalistov, s európskym kontextom literárnovedného uvažovania je stále v kontakte, čo sa do istej miery podpisuje aj na „studenej vojne“ (s. 8), ktorú vedie s vlastnou vedeckou komunitou. Príklon k štrukturalizmu je demonštrovaný tiež autorovou dôverou k druhovo-žánrovej systematizácii textov, ktorá už v globálnych súradniciach nie je samozrejmosťou.

Zástancom novej kritiky J. Culler vyčíta najmä rozšírenie konceptu, ktorý vníma báseň ako zobrazenie jednania fiktívneho hovoriaceho – osoby, nezávislej na osobe autora, ktorej situáciu a motiváciu je potrebné zrekonštruovať. Úlohou študentov, ktorí z tohto východiska texty interpretujú, je potom zistiť, kto, za akých okolností a s akým cieľom v básni, koncipovanej ako „dramatický monológ“, hovorí (s. 18). Autora znepokojuje najmä uplatňovanie naratologických kritérií v priestore lyriky, vnímanie básne ako mimetickej udalosti, podobnej malému románu (tzv. románový výklad lyriky, s. 19). Tieto tendencie pripisuje zvýšenému záujmu o otázky naratológie a koncepty fikčných svetov v oblasti literárnej vedy a volá po návrate k prameňom lyriky, k jej vlastným zdrojom a dištinktívnym znakom, ktoré ju od epiky odlišujú, nie sublimujú („Tvrdím teda, že základní charakteristikou lyriky není popis a interpretace nějaké minulé události, nýbrž iterativní a iterovatelná performace události v lyrické přítomnosti, v onom „nyní“, jež je zvláštním rysem lyrické artikulace“, s. 276; „Lyrika je v jádře promluvou o tomto světě, nikoli projekcí fikčního mluvčího a fikčního světa“, s. 425 – 426).

Znepokojenie zo strany nového historizmu prichádza cez zdôrazňovanie hraníc medzi literárnymi epochami, prílišnú sústredenosť na špecifiká danej éry, rekonštrukciu ideológií, ktoré dielo formovali, a súbežné obchádzanie literárneho vývinu, medzižánrových a intertextových

súvislosti. Pre J. Cullera má lyrika svoje dejiny a žánrové formy, nielen jednotlivé texty uväznené vo svojich historických obdobiach (s. 19) – autor verí v jednu spoločnú lyriku, nie v rôzne lyriky rôznych období. Je presvedčený, že oba trendy povahu lyrických textov skresľujú, neumožňujú ich adekvátnu recepciu, nechávajú bokom dôležité druhové a vývinové aspekty. Snahou monografie je ponúknuť adekvátnejší prístup k lyrickým textom, ktorý by zvýraznil ich vlastnú osobitosť, nie podriadenosť epike či mimotextovým súvislostiam (zachovať na pamäti tie aspekty lyriky, „ktorej nelze převést na příběh“, s. 149). Knihu je potrebné vnímať práve v týchto nastaveniach – *Teorie lyriky* mnohé zvýrazňuje, no to, čo v recepcii nevnímame ako problémové, má skôr tendenciu prehliadať, nevenovať pozornosť (napr. otázky básnickej obraznosti); tiež opomína témy, ktoré by vyžadovali subtilnejšie rozlišovanie a reflexiu prienikových javov medzi lyrikou a epikou (napr. literárna postava, subjektivita, synkretickosť); nejde teda o klasickú syntézu, prevažuje výberovosť. Túto črtu zvýrazňuje aj to, že autor pracuje s textami ohraničenej jazykovej oblasti – gréčtina, latinčina, angličtina, nemčina, francúzština, španielčina; v jeho „kánone“ európsko-angloamerickej lyriky nefiguruje napríklad žiadny slovanský autor. Cullerovo hľadanie čistej esencie lyriky prináša napriek tomu viaceré podnetné zistenia či pripomenutia (starších koncepcií lyriky), na ktoré sa v nasledujúcej reflexii sústredím.

Knihu otvára čitateľsky príťažlivá kapitola *Induktivní přístup*, členená na dve časti – *Devět básní* a *Čtyři parametry*. Prvá časť je koncentrovaná na reprezentatívne básne „západnej“ lyriky, ktoré sprevádzajú originálne autorské interpretácie (Sapfó: *Óda na Afroditu*, Horatius: *Óda 1*, 5, Petrarca: *Spevník – úvodná báseň*, Goethe: *Ružička*, Leopardi: *Nekonečno*, Baudelaire: *Jednej okoloidúcej*, Lorca: *Mesiak pozerá*, Williams: *Červený rebrinák*, Ashbery: *Tu vaše meno*). Výber je zároveň podriadený kritériám, ktoré sú sumované v druhej časti kapitoly a podľa autora knihy predstavujú esenciu lyriky ako svojbytného druhu umenia. J. Culler polemizuje so všeobecne (najmä od romantizmu) rozšírenou predstavou (tzv. subjektívno-expresívny model), že základom lyriky je subjektívna výpoveď postavy (lyrického subjektu), ktorú v textoch posledného storočia nové hnutia transformovali na personu oddelenú od autorského subjektu. Autor presadzuje názor, že východiskom lyriky nie je otázka subjektu a subjektivity, hoci tieto aspekty zahŕňa, jej prvotnosť však pripisuje hlasu – osobitému hlasovému zneniu (voicing), odkazujúcemu k auditívnemu (piesňovému) základu, čo dokladuje aj etymológia slova lyrika. Centrálnym zážitkom, ktorý má báseň poskytnúť, nemá byť mimetická udalosť (autor jej spodobňujúci charakter, odvolávajúci sa na Aristotela, ktorý za mimetickú poéziu považoval iba epiku a drámu, spochybňuje), ale udalosť textu ako básnického slova, jeho zvukových kvalít (text túžime pre jeho zvukové znenie opakovane počúvať alebo sa ho naučiť naspamäť, osvojiť si ho srdcom, s. 158): „Hallberg má pravdu v tom, že básnici od čtenářů nevyžadují interpretaci; spíše očekávají poetickou víru, jak o ní mluví Coleridge, že jejich promluvy nepotřebují – přinejmenším po dobu četby – žádné doplnění“ (s. 428). Z tohto stanoviska odsudzuje J. Culler školskú prax preferovane zameranú na interpretáciu (hermeneutiku) textu a hlása návrat k zvukovému zážitku z neho (na iných miestach knihy je však umiernennejší, prijíma názor Rolanda Greena, ktorý vníma lyriku ako dialektickú súhru rituálnych a fikčných fenoménov, s. 112 – 113). Ďalším znakom lyriky je podľa J. Cullera „prítomnostný“ (performatívny) charakter básnického slova. Báseň (na rozdiel od „minulostného“, príbehového charakteru epiky) má mandát vyslovovať v aktuálnom čase pravdy o svete a súčasne vyzýva tento svet angažovane pretvárať (tieto postoje následne rozvíja siedma, posledná kapitola knihy s názvom *Lyrika a společnost*, nahliadajúca na básne aj ako na svojrázne sociálne akcie, ktoré sa podieľajú na budovaní

určitého sveta). J. Culler verí v operatívny rozmer lyriky, v jej pretvárajúcu, takmer magickú silu. V publikácii opakovane zdôrazňuje rituálny charakter básnického slova, ktoré nás fascinuje, ale aj mení. Nositeľom rituálneho princípu (tretí znak) sú predovšetkým štruktúry a figúry opakovania (rytmické a rýmové usporiadania, jazykové vzorce, refrény, výstavba strof, apostrofa atď.). Za štvrtý indikátor je považovaná hyperbola (prejav lyrickej extravagancie) ako výraz epifánie, vďaka ktorej sa lyrika „snaží pretvoriť vesmír v svet, vtisknúť hmotě duchovní dimenzi“ (s. 58). Možno konštatovať, že prvá kapitola zároveň vymedzuje rámce Cullerovho uvažovania, ktoré sú následne rozvíjané na iných miestach knihy (napríklad 3.2 *Mluvní akty nápodoby, nebo epideixis?*, 3.3 *Performativ a performace*, 4. kapitola *Rytmus a repetice*, 5. kapitola *Lyrické oslovení*, 6.2 *Lyrická hyperbola*, 6.5 *Lyrická přítomnost*).

Druhá kapitola s názvom *Lyrika jakožto žánr* je demonštrovaním (v Európe principiálne nespochybňovanej) viery v zmysluplnosť systematizujúceho vnímania literatúry, členej na druhové a žánrové varianty (viď napr. novšiu publikáciu českého autora Pavla Šidáka: *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*, 2013). Treba zdôrazniť, že pre J. Cullera má reflexia opodstatnenie v kontexte domácich – angloamerických, silne „nominalistických“ teórií, zastávajúcich postoj, že „dodržování žánrových pravidel (...) ničí tvůrčího ducha literatury“ (s. 62). Autor, prirodzene, neobhaja esencialistické koncepty žánrov, čo by bol anachronizmus, ale ani v súčasných reflexiách pomerne populárne wittgensteinovské, z jeho pohľadu veľmi voľné „rodinné podobnosti“. Je zástancom tzv. „prototypického modelu“ (s. 64), založeného na nadväznosti na konkrétne textové príklady (prototypy), čo umožňuje zohľadňovať tak tradíciu básnickej praxe, ako aj výsledovateľné princípy intertextovej nadväznosti a napodobňovania. V Cullerovom uvažovaní možno registrovať príklonnosť ku „kanonickému“ konceptu literatúry amerického bádateľa Harolda Blooma, predstaveného v knihe *The Western Canon. The Books and School of Ages* (1994, česky *Kánon západní literatury. Knihy, které prošly zkouškou věků*, 2000), hoci sa na ňu priamo neodvoláva. Kapitola má tiež literárnohistorický charakter – naznačuje viaceré vývinové aspekty lyriky od čias gréckej antiky. Autor aj tu zvlášť zdôrazňuje rituálny (melický/spevný; performatívny, kontaktný, pretvárajúci; epikdeiktický/oslavný či haniaci, odkazujúci smerom k zmyslu a hodnotám) charakter básnického umenia. Za vzor západnej lyriky považuje Pindara (s. 71), obohacujúce sú poznámky k stredovekým hymnom s postrehmi o premenách básnického metra a silnejšej funkcii rýmu, tiež k trubadúrskej lyrike či Petrarkovej lyrickej ľúbostnej sekvencii (s. 91).

V tretej kapitole *Přehled teorií lyriky* sa J. Culler zvlášť vyrovnáva s tradíciou Heglovho uvažovania (princiálne akceptovaného v európskom priestore: lyrika ako subjektívna výpoveď subjektu v prítomnom čase, pozri napr. Steiger: *Grundbegriffe der Poetik*, 1946, čes. *Základní pojmy poetiky*, 1969), ktoré východiskovo na jednej strane prijíma, ale súčasne sa snaží presiahnuť k spomínanej teórii „hlasu“. J. Culler zvýrazňuje Heglom precizované stanovisko o očisťovaní a univerzalizácii básnickej subjektivity (city a názory musia mať zovšeobecňujúcu platnosť, s. 118 – 119), čo podľa neho stavia individualitu do úzadia a vytvára možnosť „uzpůsobit nabízený model i pro lyriku, která nestaví osobní subjektivitu do popředí“ (s. 121). Tieto úvahy môžu mať oporu aj v súčasných podobách lyriky, ktoré usilujú o vedomé zastieranie subjektivity či citovosti básne. Autor si zároveň osvojuje čítanie Hegla Käte Hamburgerovou, ktorá odmieta fikčnú modalitu básní, zastávajúc názor, že lyrika prednáša „skutečnostní výroky o tomto světe“ (s. 132). Tu, domnievam sa, ide o pomerne odvážne, skôr diskusiu podnecujúce stanovisko, či je v procese štylizácie (lyrickej alebo príbehovej) relevantné striktné odlišovať

mimezis a priame zobrazovanie. Napokon, s názorom Käte Hamburgerovej polemizuje už František Miko, argumentujúc napr. surrealistickou, s fiktívnymi zložkami silne prepojenou obraznosťou (1973, s. 173).

V kapitole s názvom *Rytmus a repetice* zaujme okrem Cullerových postrehov k pertrakto- vanej téme (nájdeme tu viaceré zaujímavosti o povahe a osobitostiach metrických schém, rov- nako tak interpretačné čítanie básní so sémantizovanou rytmikou – Blake: *Tiger*, Baudelaire: *Čitateľovi*, Milne: *Neposlušnosť*, Hopkins: *Slabikované z listov Sibylíných*, Heine: *Lyrické inter- mezzo* č. 21, Celan: *Fúga smrti* a i.) aj autorský komentár ku konceptu lyriky N. Fryea, kto- rý je následne rozvíjaný v šiestej kapitole. Za pramene lyriky N. Frye považuje *melos* a *op- sis*, vnímajúc ich ako spôsoby verbálneho usporiadania, súvisiace s asociatívnymi procesmi „žvatláni a čmárání“ (s. 168). Úvahy naznačujú prieniky lyriky s vizuálnym a hudobným ume- ním. Základom *opsis* ako vizuálneho princípu je hádanka (hravá asociácia obrazov, významov a štruktúr, s. 168), jej priemetom grafické (napr. strofické) usporiadanie, ale aj báseň-koláž, ka- ligram či rôzne podoby vizuálnej poézie. Princípom *melos* je zaklínanie – hypnotická inkantá- cia so zvukovými vzorcami, ktoré reprezentujú zložky ako rytmus, rým, antitéza, slovné hrač- ky, aliterácie a pod. *Melos* odkazuje na piesňový základ lyriky (spievanie, skandovanie), pričom vyvoláva nielen intelektuálnu, ale aj somatickú skúsenosť (je zdrojom potešenia, s. 207). Autor opakovane vyjadruje sklamanie zo súčasnej poézie, ktorá na melické, performatívne a rituálne zložky lyriky rezignuje; podľa neho ich recipientom (na škodu veci) supluje stále viac príťažlivý rap či populárna hudba. Cullerovo znepokojenie na jednej strane chápem, jeho možné rieše- nia však považujem za zjednodušujúce – kritická reflexia súčasnej lyriky by potrebovala širšiu diskusiu (v opačnom prípade by ju mohol vyriešiť napríklad silnejší záujem o slam poetry). Jeho pripomenutie zvukových vzorcov lyriky, dôraz na rytmiku básní a teoretickú reflexiu zvukovosti, ktorej sme sa do veľkej miery v súčasnom umení vzdali, je však nepochybne prínosné.

Piata kapitola *Lyrické oslovenie* má systematizujúci charakter (v diachrónnom aj synchrón- nom rozmere) – ide o autorom dlhodobo, už od sedemdesiatych rokov rozvíjanú a precizo- vanú tému. Lyrické oslovenie, invokácia, apostrofa (J. Culler nás oboznamuje s ich mnohými variáciami a účinkami) tvoria súčasť rituálneho obrazu lyriky, ktorého dôsledkom je aj schop- nosť sprítomňovať neprítomné, oživovať svet neživých súcien či nepriama hodnotová formá- cia percipienta (oslovovaním niekoho iného je vždy oslovovaný aj čitateľ – tzv. triangulárne oslovenie, s. 227). Úlohou oslovenia, podobne ako vyššie spomínaných jazykovo-štylistických aspektov, je vytvárať z textu udalosť, zvyrazňuje sa ním jej „prítomnostný“ aspekt (excesívna performativita) a uhrančivosť (s. 252).

V kapitole *Struktury lyriky* sa J. Culler vracia k Fryeovej knihe *Anatómia kritiky* a jeho po- kusom systematizovať teoretický koncept lyrických štruktúr (s. 303). Ak na horizontálnej osi pomyselnéj kružnice (vľavo, vpravo) umiestňuje N. Frye *opsis* a *melos* (v dôrazom na *melos* – zvukové vzorce), na vertikále (aj hodnotovo) situuje hore epifániu a rituál voči zápletke a spo- dobnosti (fiktívnym a skúsenostným zložkám lyriky), umiestneným dolu. V analogickom rytme stavia voči sebe napríklad tragédiu a komédiu, panegiriku a satiru, vznešenosť a ironic- kú prázdnotu, orákulum a epigram, náboženský a svetský esprit. Problém konceptu, s ktorým sa J. Culler do veľkej miery stotožňuje (minimálne sa voči nemu nevymedzuje), vidím však v tom, že mimoestetické kritériá, aj napriek očividným etickým akcentom, nie sú vždy rele- vantne obhájitelné, pretože v bádateľskom priestore by mali byť garanciou kvality poetickosť a estetická miera, nie ideovosť či kanonizácia (preferovanie historického aspektu) umenia.

Jedným z vydarených pokusov, kde J. Culler filiácie k pôvodnému či vysokému dokázal zdarne prekročiť, lepšie povedané – absorbovať aj súčasné (civilné) tendencie poézie, je rozsahovo drobná podkapitola 6.2 *Lyrická hyperbola* (s. 316 – 322). Do autorových úvah tu vstupuje nielen prvotný význam tematizovaného javu – hyperbola ako extatickosť, ale aj jej zdanlivý protiklad – lakonickosť. Bez snahy túto dvojicu hodnotovo polarizovať sa autor v úvahách sústreďuje na implicitný rozmer hyperboly, ktorý vníma ako prezumpciu lyrického významu (s. 316). Hyperbola, podľa autora jeden z dištinktívnych znakov lyriky, má i podobu konvencie, o ktorú sa báseň opiera – „že totiž (aj – doplnila J. J.) zdánlivo triviálne postrehy majú značný význam“ (s. 317). J. Culler sa odvoláva na „kooperačný princíp“ filozofa H. R. Gricea, ktorý predpokladá, že partner (v našom prípade báseň či básnik) je v rozhovore kooperatívny a hovorí niečo relevantné, aj keď relevancia jeho slov nie je bezprostredne zreteľná (s. 317). Hyperbola je potom vnímaná ako epifánia, prítomná tiež v lakonických či zdanlivo triviálnych básňach, ako „ohromnosť“ pozorovania (s. 318): „Hyperbolické nutkání se nepřehlédnutelně projevuje v touze zkoncentrovat vlastní život v jeden bezmezný okamžik“ (s. 321).

Cullerovo uvažovanie nad pôvodnými (rituálnymi) zložkami lyriky obnovuje dôveru v silu básnického slova, v jeho udalostný a hodnotový charakter. Americký bádateľ zdôrazňuje najmä jazykový, zvlášť zvukový potenciál lyriky. Naopak, jej sémantické, ikonické rozmery či dôraz na subjektivitu vníma ako druhotné, odvodené, vo svojich úvahách ich obchádza, s čím, prirodzene, možno polemizovať. Prínosom knihy budú však nepochybne prenikavé interpretačné pohľady – J. Culler sa ukazuje ako presvedčivý znalec historickej poetiky, citlivý čitateľ nielen americkej, ale aj reprezentatívnej európskej lyriky (tento aspekt v doslove oceňuje tiež Josef Hrdlička), zvlášť Horácia, Pindara, trubadúrov či Baudelaira. Je trochu na škodu, že jeho interpretačný záber, až na malé výnimky, končí v moderne. K súčasnej poézii (azda aj pre jej synkretický a experimentálny charakter) zaujíma zdržanlivý, ale miestami až otvorene kritický postoj, vďaka čomu jeho kniha pravdepodobne výraznejšie nevstúpi do živšej diskusie o súčasných problémoch básnického umenia. Určite sa však oplatí siahnúť po nej amerikanistom a anglistom pre jej teoretické postrehy k povahe a vývinu anglicky písaných textov, ale aj milovníkom západného umenia, ktorí môžu s Cullerovým výberom lyrického kánonu živo „diskutovať“. Ak nebudeme od knihy čakať jej komplexný charakter, ktorý názov trochu zavádzajúco avizuje, môže sa stať osviežujúcim i podnetným príspevkom v uvažovaní o básnickom umení.

Malý dodatok (smerom k domácim konceptom)

Otázky, ktoré J. Culler pomerne radikálnymi postojmi k pertraktovanej téme otvára, privedú pravdepodobne viacerých čitateľov ku komparácii s publikáciami s rovnakou témou. Josef Hrdlička sa doslove napríklad odvoláva na českého teoretika verša Miroslava Červenku a jeho bádateľský okruh; na ich (v porovnaní s Cullerovými závermi) neproblémové akceptovanie kategórie lyrického subjektu či rozvíjanie konceptu fikčných svetov (s. 435). V kontexte slovenskej literárnej vedy možno výberovo pripomenúť práce (reflektujúce aj diela domácej lyriky) orientované na zvukové princípy básne – napríklad Ján Sabol: *Teória literatúry. Základy slovenskej verzológie* (1983); František Štraus: *Základy slovenskej verzológie* (2003); *Poézia a verš. Verzologické praktikum* (2007) –, ako aj na aspekty básnickej obraznosti, jednej z kľúčových zložiek básnickej extravagancie i špecifického spôsobu myslenia a uchopovania sveta, ktoré J. Culler vo svojich úvahách obchádza – Ján Zambor: *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu* (2010); *Stavebnosť básne* (2018). Vzhľadom na spôsob, akým J. Culler postavil tému (hľadanie dištinktívnych znakov

lyriky na pozadí epiky), považujem za užitočné najmä pripomenutie publikácie Františka Mika *Od epiky k lyrike. Štylistické prierezy literatúrou* (1973).

V porovnaní s J. Cullerom neoznačuje F. Miko za konkurujúce si sily druhové určenia umenia (epiku a lyriku), ale epický a lyrický princíp (epická a lyrická štruktúra), usilujúce sa navzájom vytesniť, no súčasne schopné kooperovať na výstavbe rôznych, aj synkretických textov (báseň v próze, lyrizovaná próza, epická poézia, epizácia lyriky v modernej poézii). Mikov koncept tzv. detenživnej estetiky sa snaží vyhnúť formalisticko-štrukturalistickým nástrahám, hoci na tieto koncepty nadväzuje, ich prílišnej sústredenosti na jazyk umeleckého textu, opomínajúc sémantiku. Zdrojom umenia je podľa F. Mika predovšetkým pozorovanie života („tvarovosť je len jeden pól estetična“, s. 255), jeho pnutí (a následne ich riešení), pričom „konfliktnosť“ sa stáva aj „matkou umenia“ (s. 232). Riešenie (objektívnej) tenzie, ktorá má vždy epický základ – zápletku, vychýlenie (vo vzťahu k epickému je preto lyrický princíp odvodený; čo platí pre každý básnický text okrem formalistických, založených na princípoch jazykovej hry bez ambície budovať tému, s. 104), obsahuje teda aspoň minimálny, „stopovo hatený sujet“ (s. 59). Detenzia je však v lyrických štruktúrach riešená odlišne – nie na úrovni deja, ale subjektivity (vytesnenie objektívneho obsahu, introvertný únik, sublimácia, racionalizácia: „To, čo život nevyriešil, zle vyriešil, čoho riešenie prerušil, prekazil, nedopustil, sa odreagúva subjektívnym ‚výlevom‘, vyrovnaním“, s. 120), a súběžne v rovine básnického tvaru cez princíp simultánnosti – opakovania v oblasti jazykovej fonácie (rytmus, rým, eufónia, verš, strofa), vetnej a tematickej štruktúry (opakovacie figúry, refrén, paralelizmus, symetria). Súčasťou detenživnej subjektivity je i metaforizmus ako fantazijná interpretácia sveta, zbavujúca sa tenzií objektívnej povahy (s. 60), ale tiež ako simultánna konfrontácia prvého a druhého plánu – obrazu a vlastného významu (s. 165).

V Mikovej koncepcii výrazových kategórií nespľýva ani epická a lyrická subjektívnosť; kategória subjektívnosti nie je teda vlastná len jednému z opozitných princípov. Epická subjektívnosť je situovaná na pole operatívnosti – komunikácie, realizujú sa ako (konajúca) epická postava; pri lyrickej subjektívnosti zase dochádza k procesom ikonizácie zážitkovosti. Lyrický subjekt nie je aktérom komunikácie, ale hlavným predmetom zobrazenia. Prejavmi lyrickej subjektívnosti sú sémantická a tvarová expresívnosť (narušenie ontologického obsahu objektivity, s. 161), figuratívnosť aj veršová štruktúra (s. 113).

Bipolárny koncept epickej/lyrickej detenzie a epickej/lyrickej subjektivity umožňuje F. Mikovi subtilné rozlíšenie týchto princípov a súčasne ich zdôvodnenie aj v hĺbkových štruktúrach lyriky, čomu sa J. Culler pred obavou z epických filiácií skôr vyhol. Napriek podnetným témam, ktoré americký autor otvára a precizuje, preto považujem za užitočné pripomenutie si aj iných, v istých rozmeroch systémovších konceptov lyriky.

LITERATÚRA

- BLOOM, Harold. 2000. *Kánon západní literatury. Knihy, které prošli zkouškou věků*. Prel. Martin Pokorný, Ladislav Nagy. Praha: Prostor, 2000. ISBN 80-7260-013-3.
- CULLER, Jonathan. 2020. *Teorie lyriky*. Prel. Martin Pokorný. Praha: Karolinum, 2020. ISBN 978-80-2464-456-1.
- MIKO, František. 1973. *Od epiky k lyrike. Štylistické prierezy literatúrou*. Bratislava: Tatran, 1973.
- SABOL, Ján. 1983. *Teória literatúry. Základy slovenskej verzológie*. Košice: Univerzita Pavla Jozefa Šafárika, 1983.

- STEIGER, Emil. 1969. *Základní pojmy poetiky*. Prel. Miloš Černý, Otakar Veselý. Praha: Československý spisovatel, 1969.
- ŠIDÁK, Pavel. 2013. *Úvod do studia genologie. Teorie literárního žánru a žánrová krajina*. Praha: Akropolis, 2013. ISBN 978-80-7470-040-8.
- ŠTRAUS, František. 2003. *Základy slovenskej verzológie*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2003. ISBN 80-88878-81-0.
- ŠTRAUS, František. 2007. *Poézia a verš. Verzologické praktikum*. Bratislava: Vydavateľstvo Spolku slovenských spisovateľov, 2007. ISBN 80-8061-288-9.
- ZAMBOR, Ján. 2010. *Tvarovanie básne, tvarovanie zmyslu*. Bratislava: VEDA, 2010. ISBN 978-80-224-1154-7.
- ZAMBOR, Ján. 2018. *Stavebnosť básne*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2018. ISBN 978-80-8119-115-2.

.....

Doc. Mgr. Jana Juhášová, PhD.
Katedra slovenského jazyka a literatúry
Filozofická fakulta Katolíckej univerzity v Ružomberku
Hrabovská cesta 1B
034 01 Ružomberok
Slovenská republika
juhasova@gmail.com