

## Kniha o lyrice jako koncepcce, výzva a malé americko-české srovnání

Ivo Pospíšil (Brno)

Jonathan Culler: *Teorie lyriky. Studia poetica*. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020. 459 s. ISBN 978-80-246-4456-1, ISBN 978-80-246-4457-8 (pdf).

Autor (roč. 1944) je světově proslulý literární teoretik známý i u nás, mimo jiné v překladu vyšel populární *Krátký úvod od literární teorie* (Brno: Host, 2002, pův. *Literary Theory: A Very Short Introduction*, Oxford University Press 1997). Dalo by se říci, že Culler je jednak velký seznamovatel anglofonního světa, a tím i světa jako takového, s klíčovými směry literární vědy (strukturalismus francouzského ražení, dekonstrukce, sémiotika, teorie prózy aj.).<sup>1</sup> Profesor na Cornellově univerzitě, rodák z Clevelandu, student na Oxfordu a Harvardu. Postupně převzal po jiných anglicky píšících literárních vědcích roli poučeného popularizátora a syntetika, současně však, jako třeba vídeňský rodák a náš krajan René Wellek, přináší

nové koncepcce tím, že se pro sebe seznamuje s těmito jevy přicházejícími odjinud a snaží se je konfrontovat s vlastními tradicemi a představami a najít nové průniky a „okna“ do jiných směrů. Takto je koncipováno v podstatě vše, co Culler napsal, včetně této knihy z roku 2015.<sup>2</sup>

Po všech těch knihách přeložených do řady jazyků, včetně češtiny, kde máme však jen torzo Cullerových spisů, přišla na řadu lyrika. Sám pojem a jeho pojetí se v různých národních prostředích liší: třeba v němčině se „die Lyrik“ vztahuje často nejen k neepické, nesýžetové poezii, ale také k verši jako takovému, původně spojenému s hudbou (lyra). „Dichtung“ se vztahuje nejen k básnění, ale k umělecké tvorbě jako takové, „die Poesie“ jsou verše, ale i umělecké dílo literární, „der Dichter“ je primárně básník, ale také umělec jako takový. V angličtině a češtině takové široké možnosti výkladu nemáme, ale někdy se i tu používá poezie nebo básník v přeneseném smyslu jako slovesný tvůrce. Lyrikou myslí Culler poezii v dnešním slova smyslu: zejména anglicky psaná literatura nezná dnes příliš epiku a lyrickoepické struktury (když Culler píše o pokusech o „objektivizaci“ lyriky, myslí tím asi Browningův cyklus *The Ring and the Book*, 1868–69) nebo mohl uvést ze stejné literatury a dokonce viktoriánského období Alfreda Tennysona s jeho cyklem *Idylls of the King*, tedy Královské idyly, 1859, 1885), cyklem dvanácti narativních básní, jak Angličané nazývají lyrickoepické básně blízké ruské poemě (poema, z lat. poema = báseň). I v ruštině

1 Začalo to knihou o G. Flaubertovi (*Flaubert: The Uses of Uncertainty*. Elek Books London, Ithaca: Cornell University Press, 1974; 2nd revised edition: Cornell University Press, 1985) a pokračovalo to publikacemi o jevech, s nimiž se Culler sám vyrovnával a reagoval na ně (strukturalismus, sémiotika, poststrukturalismus a dekonstrukce: *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*. London: Routledge and Kegan Paul; Ithaca: Cornell University Press, 1975; revised edition Routledge Classics, 2002. *Saussure/Ferdinand de Saussure* London: Fontana Modern Masters; Harvester, Brighton 1976; New York: Penguin, 1977; second revised edition, Ithaca: Cornell University Press, 1986; London: Fontana, 1987. *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge and Kegan Paul, Cornell University Press, Ithaca, 1981; revised edition, Routledge Classics, Routledge, 2001, Cornell University Press, 2002. *On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism*. Ithaca: Cornell University Press, 1982; London: Routledge, 1983, později šlo o naratologii (*Narrative Theory: Critical Concepts in Literary and Cultural Texts*. Ed. by Mieke Bal. London – New York: Routledge, 2004), na konci devadesátých let minulého století vznikly dva svazky o kritických koncepcích postmodernismu (*Postmodernism: Critical Concepts*, 1–2. London: Routledge, 1998).

2 CULLER, Jonathan: *Theory of the Lyric*. Cambridge: Harvard University Press, 2015.

používal slavný kritik V. G. Bělinkij slovo „básník“ („poet“) ve smyslu spisovatel obecně: pro něho byl takovým „básníkem“ třeba Gogol.

Culler napsal k českému překladu svého díla zvláštní předmluvu a jak jinak, když českému, tak píše o strukturalismu, o němž napsal disertaci, i když se týká – nehledě na silný propagační impakt pražské školy zprostředkovaný Romanem Jakobsonem – víceméně francouzského strukturalismu. Ostatně Jan Mukařovský přednášející na sorbonnské slavistice o strukturalismu roku 1946, jak se traduje, zůstal nepochopen, málokdo to znal a on sám byl takřka auctor ignoratus; pražská škola byla objevena až od šedesátých let minulého století a mimo západní Evropu a zejména USA (kde se o to zasloužili Jakobson a Welles, ale také známá kniha Josefa Vachka<sup>3</sup>), např. antologie českého strukturalismu vychází v Dánsku známém svou glosematickou školou až na počátku sedmdesátých let.<sup>4</sup> Ostatně Jakobsonovy vztahy k ní a jejím osobnostem jsou notoricky známé a u jednoho z nich (Viggo Brøndal, 1887–1942) po svém úteku z Protektorátu Böhmen und Mähren na kodaňském Radničním náměstí (Rådhuspladsen) bydlel, jak dokládá jeho korespondenční lístek uchovávaný v Archívu Masarykovy univerzity v Brně. Takže je ta „česká“ předmluva takovou úklonou potenciálnímu českému čtenáři.

To, že autor vychází z anglosaské tradice, náležející k tzv. západnímu kánonu, tedy k tradici klasické (řecko-římské), italské, francouzské a anglické, když k tomu ještě připočteme poměrně pozdní vrcholy literatury německé – a dál už nic. Nicméně i to je dost, aby mohl naplnit svůj cíl, jímž není dosažení vyšší complexity, jak nám to slovy překladatele autor sděluje, ale „zaměřit se na některé zvlášť poutavé básně v tradici západní lyriky, aniž by pro ně podával nové interpretace“ (s. 14). Nakolik je např. starořecká lyrika západní, opravdu nevím, ale že byla na tzv.

Západě recipována, je známo. Těch jmen, jimž autor věnuje své acknowledgements, jsou desítky, přesně podle tradice. Z toho ovšem vysvítá, že koncepcce lyriky vyrůstala z různých univerzitních přednášek a toto navrstvování je viditelné i v tomto vydání, aniž by to jakkoli snižovalo razanci a přesvědčivost výkladu. Nevím, zda má autor pravdu, když tvrdí, že „lyrika kdysi bývala ohniskem literárního prožitku a literárního vzdělání; zastínil ji však román – zčásti možná proto, že nemáme žádnou vyhovující teorii lyriky“ (s. 18). Zprvce nevím, proč by měla být lyrika ohniskem literárního vzdělání, když jde primárně o ústní projev spojený s hudbou a tancem, samozřejmě s magií a mýtem, a teprve poté zapsaný – a román je věc vsutku literární, psaná, ale také básnická a někdy i lyrická, ale hlavně syžetová, přičemž nemyslím, že by teorie románu nějak přispěla jeho čtenářské konzumaci – a to by mohlo platit i o lyrice. Viníkem neuspokojivého stavu, jenž se Culler rozhodl napravit, je podle něho přílišný historismus valné části literární kritiky (rozuměj: vědy, s. 19): ukazuje, kterak měla lyrika jiné prezentace v antickém Řecku a jiní v alžbětinské Anglii. Jisté a u něho přirozené sklony k anglosaské tradici, např. anglické renesanci, jsou zřejmě již od úvodu – leckde je implicitně i explicitně zřejmé, že podle anglických univerzitních tradic jsou právě moderní Anglosasové největšími dědici antické poetiky a rétoriky a antického básnictví: nutkavě se vrací alžbětinská Anglie s jejími antickými vzory. Otevřeně rezignuje na to, aby ukázala hranice a tím i podal definici lyriky, i když ví, že lyrika se neomezuje jen lyrikou, ale proniká i do jiných žánrů: „Východiskem úvahy mi je soubor lyrických básní, jež jsou v rámci západní tradice výsostně kanonické a u nichž se snažím stanovit jejich nejvýraznější rysy“ (s. 22). Proto stručně komentuje a uvádí strukturu své knihy (prezentace základních vlastností lyriky, pojem lyriky jako žánru, hodnocení různých konceptů lyriky). Následují další výklady v dalších kapitolách včetně poslední sedmé kapitoly, kde se probírá angažovanost lyriky a uvádějí se tři příklady vývoje od antiky, k renesanci a romantismu, aby se autor v závěru dotkl Adornovy dialektiky a ideologie. Autor českého doslovu

3 A Prague School Reader in Linguistics. Ed. Josef Vachek. Edition Indiana University Studies in the History and Theory of Linguistics. Bloomington: Indiana University Press, 1964.

4 Tjekkisk strukturalisme – en antologi. Ed. Christian Kock. København, 1971.

Josef Hrdlička je nucen přece jen na samém konci knihy připomenout i jiné kultury a literatury než tzv. západní. Tvrzení, že „česká poezie/lyrika stojí na společných evropských základech a že v tomto směru Cullerova Teorie lyriky vypovídá také o české poezii“, je sice uklidňující, ale není zcela pravdivé a to si autor doslovu uvědomuje, neboť na samém konci svého textu uvádí: „Podobná kniha napsaná v Čechách [snad i na Moravě nebo ve Slezsku, ale nevím – pozn. I. P.], v Polsku nebo v Rusku by jistě vypadala jinak, ale zároveň by se obracela k něčemu společnému, snad by se dalo říci, že by představovala pohled na tentýž kontinent, jen situovaný do jiné oblasti“ (s. 437–438). Hic Rhodus hic salta, chtělo by se dodat s tím, aby už brzy vznikla taková práce jako důležitý doplněk a současně protipól Cullerovy fundamentální knihy. Cullerovou metodou je indukce, ostatně tradiční anglosaský postup ve filozofii jdoucí až k Francisu Baconovi. V první kapitole rozebírá devět básní, na prvním místě Sapfinu jedinou cele dochovanou báseň *Óda na Afroditu*, v níž autor spatřuje prvopočáteční model lyriky jakožto informaci a událost. Dalším je Quintus Horatius Flaccus a jeho báseň v originále a překladu. Právě zde je vhodná zmínka o tom, že překladatel Martin Pokorný citlivě vybral české překlady, jež následují po originálním znění básní, v případě nutnosti je pak stejně citlivě upravil. Následuje Petrarca a čítanková Goethova *Růžička*. I zde – i ve srovnání se Sapfó – nacházíme komplexní strukturu (oslovení, rituální aspekt, prezentace a performativnost – s. 42). Podobně Leopardi a jeho *Nekonečno*, Baudelaire, jenž lyriku přenáší do městské ulice (*Jedné kolemjdoucí*), Lorca, William Carlos Williams, Ze „čtyř parametrů“ vybíráme alespoň snahu lyriky být událostí, nikoli jejím zpodobněním (s. 55). Druhá kapitola *Lyrika jako žánr* je podle mého soudu nejvíce diskusní. Culler nepatří k těm, kteří by se dali důležitostí literárních žánrů „rozhodit“. Cullerův náhled na teorii žánrů neodpovídá takřka ničemu z toho, co teorie žánrů a konečniců ani genologie jako samostatná disciplína postulovaly posledních padesát let; proto se mi nelíbí ani označení lyriky za žánr. Culler to vidí takto: „Problém nejistého žánrového postavení lyriky

je podle všeho především důsledkem faktu, že Aristotelés při rozboru mimetické poezie lyriku nepojal jako jeden z hlavních literárních druhů, přestože byl s formami řecké lyriky dobře obeznámen a v *Rétorice* z ní cituje mnoho příkladů“ (s. 71).

Jako by to nepřímou dokládalo nechuť Anglosasů k spekulacím, a dokonce i teoretiků k příliš obecným teoriím, tedy k teorii jako k něčemu svrchovaně obecnému, a často tedy empiricky neuchopitelnému. Na příkladu dalších klasických básní (např. Horatius, Catullus) ukazuje na přenášení řeckých modelů do římských básní; podobným „bočním ziskem“ autorových úvah je Petrarca a trubadúrská lyrika a spor, který se rozhořel v 16. století mezi lyrikou, jako pěstovali třeba Villon nebo Charles d'Orléans, v střetu s klasickým modelem, jenž překvapivě představoval i sonet, zejména Petrarcovou zásluhou, jíž se stal klasickým, tedy do jisté míry normou, všeobecně respektovaným a žánrem hodným napodobování; podobně vidí situaci lyriky v Anglii, jak ji vyjadřuje Philip Sidney v posmrtně vydané *Defence of Poesie/Poesy* nebo, jak se někdy uvádí, *An Apology for Poetrie* (napsáno asi 1580, vydáno 1595). V průběhu staletí soupeří lyrika v osvobozené podobě s různými experimenty, mj. spojenými s úsilím o její objektivizaci (Robert Browning, s. 100). V „žánrových“ partiích nemůže Culler nenarazit na „protižánrové“ smýšlení Paula de Mana. Uvádí básně Ch. Baudelaire *Correspondances*, tedy Spojitosti (snad jsou pořád případnější nezvalovské Souvztažnosti) nebo *Posedlost*. Nakonec po zmínce o Reném Wellkovi se vrací idea lyriky jako žánru z toho pohledu, že nemáme lepší možnost (s. 111)<sup>5</sup>. A následuje silnější vyjádření: „Žánrové koncepty tohoto typu zůstávají nezbytným nástrojem a možná i hlavním polem literární historie: pokud je literatura něčím víc než jen sledem jednotlivých děl, pak se její dějiny odehrávají na úrovni žánru, tedy v modifikacích žánrových, vzniku nových žánrů a mizení starých“ (s. 113). To však jsou už hodně staré, standardní myšlenky a jisté

5 Wellkovy náběhy k tomu, co později vyložil až v USA, jsou pozorovatelné již v jeho meziválečných snahách, kdy se utvářela jeho metodologie a pohled na celou sféru filozofie a literární vědy, viz POSPÍŠIL, Ivo – ZELENKA, Miloš: *René Wellek a meziválečné Československo: Ke kořenům strukturální estetiky*. Brno: Masarykova univerzita, 1996.

by se v nich poznal takový Alexandr Veselovskij, kdyby ještě žil. Ale o něm se v knize nedočteme. Svě uvažování o lyrice jako žánru utvrzuje autor nakonec takto: „*Má teze tedy zní, že široce vytyčený koncept lyriky jakožto žánru napomáhá při uvažování o krátké narativní poezii...*“ (s. 114).

V dalších kapitolách se Culler zabývá teoriemi lyriky počínaje Hegelem, rytmem a repeticí, vztahem metra a rytmu, zvuku a opakování, píše o struktuře lyriky („zmapování“ lyriky, hyperbola, dramatický monolog, rámcování, lyrická přítomnost) a směřuje na materiálu epideiktické lyriky antického Řecka, renesančního sonetu a poezie Williama Wordsworthe a vztahu lyriky k společnosti a ideologii. Zajímavým nasvícením lyriky je Cullerův pohyb od lyrické poezie jako předmětu interpretace k lyrice jako rituálu, tedy rytmu, invokaci a zvukovým vzorcům. Zde se Culler protíná, i když v jiném gardu, s poslední knihou Pavla Jiráčka (1955–2020), českého versologa, jenž ji dokončil těsně před svou smrtí.<sup>6</sup> Podívejme se na jeho čerstvou knihu jako paralelu ke Cullerově koncepci lyriky podrobněji.

Jeho opus magnum přišlo poté, co na Masarykově univerzitě obhájil disertaci na téma *Příspěvek k emotivní sémiotice českého verše* (1992) a co mu HOST vydal hned tři knihy. Pavel Jiráček vystudoval bohemistiku a romanistiku na Filozofické fakultě tehdejší brněnské Univerzity J. E. Purkyně (nyní Masarykova) a působil na různých fakultách včetně pražské Filozofické fakulty, ale nakonec se pro něho trvalé místo na našich odpovídajících akademických pracovištích – včetně jeho vlastní alma mater – nenašlo. Patřil k špičce moderní české versologie, tedy k naprosté špičce jako důstojný nástupce Miroslava Červenky, ale i jiných. Prorážel – jak rád a často říkám – boční okno k pochopení lyrické poezie a jejího prostoru jako vskutku multidisciplinárního zkoumání, vrátil lyrice její původní smysl a otevřel nové perspektivy a pole zkoumání. Jeho první kniha *Lyrický rytmus: o spojení zvuku a smyslu ve verši* (2007) nevznikla na zelené louce; byla spojena s podobnými typy bádání v minulosti, na něž

navazuje, ale už zde sahala po jiných výšinách a kontextech. Těch autor dosáhl v další knize *Význam a subjektivita v lyrice: kognitivní struktury v lyrické představě* (2008), v níž se nechal vést a inspirovat kognitivní vědou, což vrcholí v třetí knize *Kognitivní interpretace českého verše: v rytmických souvislostech metrické teorie Miroslava Červenky* (2009). Jeho spojení konceptuálních prostorů lyriky, lyrického subjektu a především podoby rytmu a lyrického slova nasvítlo problematiku lyrické poezie jinak. Jiráček vycházel z konkrétních lyrických básní a mezi jeho „materiálem“ najdeme básně Otokara Březiny, Vladimíra Holana, Josefa Hory, ale také Karla Hynka Máchy, Bohuslava Reynka, Jana Zahradníčka nebo Jana Skácela, ovšem, i Paula Verlaina (romanistické školení se nezapře). Jeho nová kniha připravená do tisku s názvem *Od slov k lyrickému vědomí* (2020) se skládá ze čtyř kapitol a řady příloh, v nichž autor demonstruje své experimenty, jež dokládají jeho teze vyložené v předchozím textu: jádrem je slovo v lyrické poezii, vnímání existenciálně prostorového rytmu slabik v lyrických slovech, existenciálně prostorový rytmus blízkosti v lyrických slovech. Již v první kapitole analyzuje pojem rytmus od jeho původního řeckého významu „proud“ v úvahách několika filozofů, kteří smysl slova posouvali a modifikovali až k římskému pojetí, které k pohybu přírodnímu připojuje i pohyb vyvolaný činností člověka (Bohumil Nuska). Opírá se o řadu výroků filozofů, estetiků, „rytmologů“ apod. koncipuje Jiráček své prostorové pojetí lyriky, kde nesmí chybět reflexe o Leoši Janáčkovi, „*kdo celý svůj život pozorně naslouchal projevům subjektu v řeči, byl Leoš Janáček. Všude, kde se pohyboval, sbíral drobné a nahodilé zápisky rytmického a melodického spádu lidské mluvy, které nazýval nápěvky mluvy*“ (s. 11). Jiráček navazuje na pozdní úvahy M. Červenky o fikčním světě lyrické básně. Uvádí také práce Marie Kubínové, která „*také připomněla propojení entit vnějšího světa s jejich prožitkovým smyslem, které v lyrické básni dává slovům pocitovou atmosféru, kouzlo zvláštní, srostlosti a časové nerozlučnosti reálné věci a slova. Yves Bonnefoy prohlubuje obdobná pozorování o básnickou zkušenost a vidí počátek básnického slova pokaždé, když v jazykovém diskursu setřese nadvládu pojmových artikulací* (zobecnění,

6 JIRÁČEK, Pavel: *Od slov k lyrickému vědomí. Středoevropské centrum slovanských studií*. Brno: Jan Sojnek – Galium, 2020.

abstrakcí), které nás vyzývají, abychom zapomněli, že jsme živé bytosti zde a nyní, na omezený čas, abychom někomu básnickým slovem naopak řekli právě něco, co souvisí s potřebami konečnosti, s fakty jeho náhodného, ale reálného údělu“ (s. 18).

Autor spojuje prostor básně s existenciální dimenzí, uvažuje o rytmu jako organizaci pohybu signifikantů, přemýšlí o vztahu rytmu a subjektu („Kolik subjektů, tolik rytmů nebo kolik rytmů, tolik subjektů?“), láká ho existenciální prostorovost slabik v českých lyrických slovech, mluví o světlé a temné prostorovosti slabik. Myslím, že v jistém smyslem jádrem jeho výkladu je čtvrtá kapitola *Lyrická báseň jako 2D obraz vědomí lyrického subjektu*, zejména hned první část, konkrétní analýzy *Dlážďení 2D obrazů lyrického vědomí slabikami a slovy či slovními spojeními ve třech Hrubínových překladech Verlainovy básně Chanson d'automne*. Řada úvah by zněla zdánlivě spekulativně a příliš abstraktně, kdyby nebyly doprovázeny experimentální, verifikační přílohou na konci této rozsáhlé, ale hutné práce. Jsou to *Psychosémantický test na výzkum vnímání existenciálně prostorového slabičného rytmu v českých slabikách, Třicet lyrických představ, 1264 českých slabik, Test na výzkum vnímání existenciálně prostorového slabičného rytmu v českých slovech, Test na výzkum vnímání existenciálně prostorového výpovědního rytmu slov, Výzkumný soubor třiceti čtyřveršových lyrických představ (slova a slovní spojení), Dlážďení 2D obrazů lyrického vědomí ve třiceti empiricky zkoumaných lyrických představách*. Spojení subjektu a rytmu, rytmu a prostoru, prostorový charakter slabik, v lyrických slovech je u Jiráčka, jak stále ukazuje, omezen českou lyrikou, ale celá koncepce je využitelná jinde, je jen otázka, jak to teoretici verše vymyslí a do jaké míry lze přijmout Jiráskovy premisy ve vztahu k jinému jazykovému

materiálu. Problematika je to složitá, a proto se autor nemůže vyhnout metaforickému vyjadřování, které však současně explikuje již zmíněnou síť testů – prozkoumal toho hodně, a jeho úvahy tak mají i významný kvantitativní, materiálový podklad. Řekl bych, že Jiráčkova kniha je „nové slovo“ ve výzkumu české lyriky a lyriky obecně: dokládá, kam se česká teorie verše posunula od proslulých brněnských versologických sborníků z konce šedesátých let 20. století<sup>7</sup> – v osobnosti Pavla Jiráčka se Brno znovu stalo – alespoň na jistou dobu – centrem tohoto myšlení.

Zajímavé je, že Jiráček Cullerovu knihu neuvádí v seznamu literatury, i když vyšla anglicky pět let před touto knihou a vlastně těsně před jejím dokončením. Jdou opravdu paralelně, ale najdou se místa průniku, zejména v základním Cullerově pojetí ritualy lyriky, v lyrice jako rituálu, tedy rytmu, invokaci a zvukových vzorcích. I když se Jiráček neomezuje jen na českou poezii, je to přece jen jiný materiál – jazykový, literární a obecně kulturní bariéra je to, co omezuje, limituje různé teorie, nehladě na snahu autorů, interpretů a překladatelů. Problémem českého překladu Cullerovy knihy, který je jinak obdivuhodný, je terminologie, ale možná se mýlím a ty posuny se v české versologické tradici prosadí. Vydání svazku v edici *Studia poetica* je dobrým krokem a v jistém smyslu i reprezentativním vykročením. Zajímavé je setkání dvou knih, které jsem k recenzi na Cullera záměrně připojil, jako by ze dvou odlišných myšlenkových světů, jež jsou si však přesto blízko.

7 Viz blok o ruské poezii a versologii v čas. *Novaja rusistika* 1, s. 5–66; viz naši studii o brněnské versologické škole *Tradicii brněnského stichovedeniya i specifike ruskoj poezii*. *Novaja rusistika*, 2009, č. 2, s. 55–65.

prof. PhDr. Ivo Pospíšil, DrSc.

Ústav slavistiky

Filozofická fakulta, Masarykova univerzita

Arna Nováka 1, 602 00 Brno, CZ

ivo.pospisil@phil.muni.cz



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.