

Teorie lyriky

Jonathan Culler

Z anglického originálu *The Theory of Lyric*, vydaného nakladatelstvím Harvard University Press v roce 2015, přeložil Martin Pokorný. Doslov napsal Josef Hrdlička.

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Redakce Magdaléna Smějsíková
Grafická úprava a sazba Filip Blažek, studio Designiq
První české vydání

Kniha vychází s finanční podporou Ministerstva kultury ČR.
Překlad a vydání této knihy bylo podpořeno programem *Progres Q12: Literatura a performativita*, realizovaným na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.
Published by arrangement with Harvard University Press.
© 2015 by Jonathan Culler
Translation © Martin Pokorný, 2020
Epilogue © Josef Hrdlička, 2020

ISBN 978-80-246-4456-1
ISBN 978-80-246-4457-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2020

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

PŘEDMLUVA K ČESKÉMU VYDÁNÍ	7
PŘEDMLUVA	13
ÚVOD	17
1. KAPITOLA	
Induktivní přístup	27
1. Devět básní	27
2. Čtyři parametry	54
2. KAPITOLA	
Lyrika jakožto žánr	59
1. Různá pojetí žánru	60
2. Lyrická historie	69
3. Lyrický žánr	101
3. KAPITOLA	
Přehled teorií lyriky	115
1. Hegel	116
2. Mluvní akty nápodoby, nebo epideixis?	133
3. Performativ a performance	152
4. KAPITOLA	
Rytmus a repetice	161
1. Metrum	173
2. Rytmus	196

3. Zvuk a opakování	210
5. KAPITOLA	
Lyrické oslovení	227
1. Oslovení posluchačů nebo čtenářů	234
2. Oslovování jiných lidí	247
3. Apostrofa	258
6. KAPITOLA	
Struktury lyriky	299
1. Zmapování lyriky	301
2. Lyrická hyperbola	316
3. Dramatický monolog	322
4. Rámcování proběhnuvších událostí	335
5. Lyrická přítomnost	348
7. KAPITOLA	
Lyrika a společnost	363
1. Angažovanost a odstup	364
2. Tři příklady	376
A. Epideiktická lyrika antického Řecka	376
B. Renesanční sonet	384
C. Wordsworth	391
3. Adornova dialektika	402
4. Proplétání s ideologií	408
ZÁVĚREM	425
DOSLOV K ČESKÉMU VYDÁNÍ (Josef Hrdlička)	431
POZNÁMKA K TEXTOVÝM UKÁZKÁM	439
POUŽITÉ PRAMENY	441
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	447
JMENNÝ REJSTŘÍK	451
VĚCNÝ REJSTŘÍK	457

Předmluva k českému vydání

Jsem velice rád, že *Teorie lyriky* vychází česky. Tématem mé disertace byl strukturalismus,¹ a byl jsem proto inspirován myšlenkami Romana Jakobsona a pražské školy, i když nakonec se můj zájem zaměřil na strukturalismus ve Francii. Snaha zformulovat ucelenou poetiku, tj. probádat podmínky možnosti literárního diskursu, však pro mne zůstala ústředním zájmem i dlouho poté, co má disertace vyšla v knižní podobě, a příslušná perspektiva byla nakonec podnětem i pro vznik *Teorie lyriky*. Například Jakobsonovy výzkumy k deixi mne velice záhy přiměly uvažovat o zájmenech a osloveních a to vedlo ke vzniku stati o apostrofě, která vyšla v roce 1977: zkoumal jsem v ní figuru oslovení v lyrické poezii, a podnikl tak úvodní krok v projektu, který vydal plné plody až s odstupem pětatřiceti let.²

Teorie lyriky se snaží podat obecný výklad distinktivních rysů lyriky v evropské tradici od starověkého Řecka až po 20. století, byť se nutně jedná o výklad dílčí, jednostranný a nepokrývající celé jazykové spektrum (ukázky čerpám pouze z řečtiny, latiny, italštiny, francouzštiny, angličtiny, němčiny a španělštiny). Kniha načrtává historii žánru, vyrovnává se s některými zvláště pertinentními teoretickými výklady lyriky, zkoumá roli rytmu a lyrického oslovení a snaží se vystihnout základní struktury lyriky. V americkém kontextu vyvolal pozitivní ohlas fakt, že kniha staví do popředí teoretického i praktického zájmu literární druh, který byl v poslední době zpravidla opomíjen, jelikož historizující a symptomatická čtení se zaměřovala na beletrii v próze. Kniha též byla

-
- 1 Jonathan Culler: *Structuralism: The Development of Linguistic Models and their Application to Literary Studies*, Oxford 1972; revidovaná verze vyšla pod názvem *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, London: Routledge 1975.
 - 2 Jonathan Culler: *Apostrophe, Diacritics* 7, 1977, repr. in: *The Pursuit of Signs*, Ithaca: Cornell University Press 1981.

zcela náležitě považována za příspěvek k teoretickým diskusím ohledně přístupu k poezii. Jak ve své recenzi pro *London Review of Books* objasňuje Colin Burrow, „Culler se (chvillemi trochu na způsob bojovníka ve studené válce literární teorie) staví proti dvěma ortodoxiím: po pravém boku čelí novokritické tendenci pojímat ‚lyrické básně‘ jako kvazidramatické monology, po levém boku má ortodoxii nového historismu, která od devadesátých let víceméně opanovala akademickou kritiku a která víceméně popírá samu možnost abstraktně uvažovat o ‚lyrice‘, jelikož všechny případy lyriky považuje za natolik zakořeněné ve zvláštních historických okolnostech, že je nelze smysluplně rozmístit v jediném rodokmenu a nelze jim přiřknout žádné fundamentální společné charakteristiky.“³

V evropských literárních studiích ovšem jedna ani druhá „ortodoxie“ nedominuje, a nejspíš bychom se proto u obou měli krátce zastavit. Stoupenci angloamerické nové kritiky (jak se příslušnému proudu začalo říkat) se snažili literární studia odklonit od autorů i literární historie a naopak je zaměřit na podrobné čtení literárních děl a u básní prosazovali princip, že je máme číst jako promluvu určité „persony“, nikoli autora.⁴ Toto chápání básně coby výpovědi pronášené postavou pak vedlo k uplatnění pedagogické zásady, že učitel studenty nemá vybízet, aby báseň chápali jako autorské vyjádření, nýbrž má je podnítit, aby ji považovali za promluvu fikčního mluvčího, jehož situaci, cíle a vlastnosti mají zrekonstruovat. Pedagogické příručky udávají, že při setkání s básní se studenti mají ze všeho nejdříve zeptat, kdo mluví, v jaké situaci a za jakým účelem.⁵ Tento úhel pohledu také poskytl základ pro teoretické přístupy (jež ovšem nezastávají sami noví kritikové), které chápou literární díla jako fikční nápodoby mluvních aktů ve skutečném světě, tedy například román jako nápodobu životopisu a lyriku jako fikční nápodobu „osobní promluvy“, a dále

3 Colin Burrow: *Ohs and Ahs, Zeros and Ones* (recenze *Teorie lyriky*), *London Review of Books* 39, 7. září 2017, č. 17, s. 33–35, dostupné na: <https://www.lrb.co.uk/v39/n17/colin-burrow/ohs-and-ahs-zeros-and-ones>.

4 Patří sem I. A. Richards, John Crowe Ransom, Cleanth Brooks, W. K. Wimsatt a mnoho dalších. Český filolog René Wellek, jenž byl před válkou členem Pražského lingvistického kroužku, výrazně napomohl rozšíření tohoto „inherentního“ přístupu k literatuře spoluautorstvím *Teorie literatury*, již vydal roku 1948 společně s Austinem Warrenem.

5 Instrukce tohoto druhu podávají obě vůbec nejvlivnější učebnice pro studium poezie v USA, tedy Laurence Perrine: *Sound and Sense*, New York: Harcourt Brace 1956 (a 14 následných vydání); i Helen Vendler: *Poems, Poets, Poetry*, Boston: Bedford 1997 (tři následná vydání).

tak posilují již tak rozšířenou pedagogickou praxi.⁶ Dramatický monolog, ve kterém vystupuje postava v určité situaci a promlouvá buď sama k sobě, nebo k mlčícímu publiku, se stává vzorem lyriky jako takové.

V anglické poezii je mnoho básní, pro něž je naznačené východisko efektivní, avšak obecně vzato je zásadní nevýhodou této strategie, že zaměřuje pozornost na fikčního mluvčího a opomíjí všechny kvality básně, jež nevytváří fikčního mluvčí, nýbrž básník, tedy například rytmus, rýmová schémata, zvukové vzorce, intertextové rezonance a tak dále. Není asi náhodou, že se tento pedagogický model, v němž se s básní de facto zachází, jako by se jednalo o mikropovídku s vypravěčem, jehož musíme identifikovat a popsat, ujal přesně v době, kdy literární vzdělávání v USA ovládlo studium beletrie. Máme-li znovu začít vnímat, co je na básních specifického, musíme změnit model.

Druhá zmíněná ortodoxie je jednou odnoží historizující orientace v literárních studiích, která ve většině zemí prochází vlnami stoupajícího a klesajícího vlivu, avšak ve Spojených státech konce 20. století si vydobyla zvláštní prominenci a američtí kritikové se snažili analyzovat literární díla jako historické dokumenty, v nichž se odhalují pochybné ideologické předpoklady epoch, jež je zplodily. Lyrická poezie byla obecně vzato podobného zacházení ušetřena; byť se totiž kritikové k deklaracím univerzální platnosti lyrických básní stavěli skepticky, nezdálo se, že by se jejich rozbořením coby symptomů historických konfigurací dalo mnoho získat. Po odlišné argumentační linii se vydaly Virginia Jacksonová a Yopie Prinsová, specialistky na viktoriánskou poezii a editorky nedávno vydané „čítanky lyrické teorie“ (*Lyric Theory Reader*): přišly s historizující tezí, že moderní pojem lyriky je konstrukt akademické kritiky 20. století, která básně chápe jako vyjádření netělesné osoby, a že je omylem užívat zmíněného termínu, hovoříme-li o básních z dřívějších dob.⁷ Mezi oběma ortodoxiemi je tedy určitá souvislost. Náležitou reakcí na zúžené chápání lyriky, jak

6 Viz Barbara Herrnstein Smith: *On the Margins of Discourse*, Chicago: University of Chicago Press 1978; a Mary Louise Pratt: *Towards A Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington: Indiana University Press 1977. Je důležité, že Smithová či Vendlerová a další interpreti se v případech, kdy básně nepřipomíná běžný mluvní akt, tohoto pokynu sami nedrží.

7 *The Lyric Theory Reader*, ed. Virginia Jackson a Yopie Prins, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2014, je v žánru antologií unikátní tím, že poznámky připojené na úvod kritizují pomatenost všech přispěvatelů, kteří podávají obecný výklad lyriky. Vyrovnané hodnocení tendence, kterou uvedený svazek reprezentuje, nabízí Stephen Burt: *What Is This Thing Called Lyric?*, *Modern Philology* 113, 2016, s. 422–440.

je propaguje pedagogika inspirovaná anglosaskou novou kritikou, však není domněnka, že krátké nenarativní básně západní tradice od Řeků po současnost, jež by zmíněné moderní pojetí deformovalo nebo významově ochuzovalo, nelze označovat za „lyriku“; spíše je potřeba si uvědomit, že lyrika – stejně jako všechno ostatní od atletů po zámky – na sebe s postupem času bere různé podoby, ale přitom zachovává mnoho společných rysů, jež musíme uznat, pokud si nemáme zahradit přístup k této bohaté tradici, kterou jsou pozdější básně formovány, a zbavit se možnosti porozumění. Pokud by se mělo bazírovat na tom, že pro básně z různých kultur a historických období, jež obvykle označujeme za „lyriku“, musíme používat různé termíny, rychle by vyšlo najevo, že žádné dané období před nás nestaví snadno popsateľnou, jednotnou praxi a že zároveň mnoho básní z příslušné periody sdílí mnoho rysů s tvorbou jiného období. Jacksonová s Prinsovou samy připouštějí: „Čím více se snažíme o diferenciaci lyriky transkulturním srovnáváním, tím více se zdá, že jde o univerzální fenomén.“⁸

Námítky, jež zazněly v kritických reakcích na *Teorii lyriky*, jsou rozmanité. Marjorie Perloffová knize vytýká, že opomíjí ohromné oblasti poezie 20. století, mimo jiné básně v próze, jež jsou z valné části „nenarativní a nedramatické, ale nejde přitom o plně ‚lyrickou‘ poezii: Kde je tedy její místo?“⁹ Jelikož dvojice Jacksonová–Prinsová moderním kritikům vytýká, že ztotožňují lyriku s poezií vůbec, rád se hlásím, že já do lyrické domény básně v próze rozhodně neřadím: lyrikou míním verše, tedy verše, v nichž zásadní roli hraje rytmus, a ochotně též uznávám, že mnozí moderní básníci, kteří se označení „lyrika“ s ohledem na jeho provázanost se zvukovými vzorci a verbální intenzitou vzpírali, dokázali vytvořit poezii, pro niž označení „lyrika“ není případné.

Renesanční specialista Richard Strier mi vytýká, že příliš kategoricky odmítám básně pojímat jako výraz autorova osobního prožitku.¹⁰ Je pravda, že většina mých značně útržkovitých poznámek k renesanční poezii se věnuje sonetovým sekvencím, jež chápu jako rozšířený kulturní fenomén, ve kterém básníci uplatňovali svůj talent v relativně předvídatelných scénářích a rituální aspekt těchto virtuózních výkonů je oproti osobnímu výrazu mnohem pozoruhodnější. Když ale polemizuji s teorií, podle níž bychom lyriku měli chápat

8 Tamtéž, s. 568.

9 Marjorie Perloff: Recenze *Teorie lyriky*, *Nineteenth-Century Literature* 71, 2016, s. 261.

10 Richard Strier: *A Lover's Journal* (recenze *Teorie lyriky*), *Modern Language Quarterly* 78, 2017, s. 111–112.

jako promluvu osoby, zdůrazňuji přitom, že mnoho lyrických básní nemůžeme pojímat jako promluvu fikčního mluvčího nebo výroky o fikčním světě, nýbrž že se jedná o autorova slova o tomto světě: čeho si máme cenit, co máme chválit, čeho je nutno litovat. Kdo si počíná jinak, ten podle mé úvahy tyto básně, jež se vedle pobavení snaží poskytnout i moudrost, tj. jež (jak hlásal Horatius) chtějí učit i těšit, trivializuje nebo znehodnocuje tím, že jejich výroky přiděluje fikčním personám.

Konečně Eva Zettelmannová v rozsáhlé recenzi knize vytýká, že naratologie čili teorie vyprávění je oproti teorii lyriky rozpracovanější (s tím rád souhlasím) a že přehlížím vše, čím by naratologické teorie mohly k teorii lyriky přispět – zvláště vzhledem k tomu, jak často lyrika obsahuje narativní složky.¹¹ Jelikož je naratologie v České republice velice reprezentativně zastoupena a významní čeští badatelé, především Lubomír Doležel, který působil na severoamerických univerzitách a vytvořil originální dílo, má smysl se u otázky zastavit. Zettelmannová je především stoupenkyní teorií estetické imerze a fikční světatvorby, jak se rozvinuly mezi naratology. Lyrické básně jsou většinou krátké, a není proto evidentní, zda čtenáře skutečně navádějí k pohroužení do zvláštního světa. Když pročteme celou sekvenci Shakespearových sonetů – což ale není obvyklá zkušenost: většinou si básně vychutnáváme jednotlivě –, můžeme se ocitnout ve stavu pohroužení; primárně se však pohroužíme do světa alžbětinských hodnot a předpokladů, nikoli do světa fikčního, i když se samozřejmě můžeme zamýšlet i nad tím, zda jsou adresáti těchto básní skuteční, nebo smyšlení. Ty nejpoutavější výroky v Shakespearových nejpamětihodnějších sonetech se však netýkají světa fikčního, nýbrž skutečného: jsou to výroky o čase, lásce, chtíči, neduzích společnosti, společenské zodpovědnosti a možném působení poezie v reálném světě.

K představě, že se teorie lyriky pohne kupředu díky zájmu o pohroužení ve fikčních světech, jsem velmi skeptický. Pravděpodobnější je, že se takto ocitneme na nebezpečném scesti a model románu převálcuje specifika lyriky. Přesně to se stalo s představou, že lyrické básně jsou promluvami fikčních postav, jež můžeme chápat v analogii k románovým vypravěčům. Stejně jako současná naratologie přisuzuje všem románům vypravěče, i když třeba po postavě, jež daný příběh vypráví, nejsou žádné zjevné stopy, postuluje ame-

11 Eva Zettelmann: *Apostrophe, Speaker Projection, and Lyric World Building*, *Poetics Today* 38, 2017, s. 189–201.

rická nová kritika, že veškerá lyrika je promluvou osoby, i když třeba daná báseň žádnou věrohodnou mluvní situaci neevokuje, a naopak žádá, abychom ji brali jako skutečný výrok o našem světě. Při přejímání naratologických modelů tkví riziko v tom, že budeme nadále opomíjet ty nejspecifičtější formální rysy lyrických básní, rysy, pro něž v románových fikčních světech není žádná přímočará analogie. Pokud se tu nějaké srovnání nabízí, pak by nás model lyriky spíše měl podnítit k pochybnostem o naratologickém modelu, který u všech narativů vyžaduje vypravěče. Filmy koneckonců také vyprávějí příběh, ale bez vypravěče: prezentuje nám je kinematografický aparát. A stejně nám jsou pro poučení a pro potěšení prezentovány i básně. Analýza lyriky by měla být velice obezřetná, pokud jde o přejímání předpokladů či procedur z rozboru vyprávění, byť je třeba sebevíc subtilní a sofistikovány.

Mohu jen doufat, že seznámení s *Teorií lyriky* čtenáře pobídne, aby lépe vnímali rozmanitost lyriky v jazycích, jimiž sami disponují, nepředpokládali, že básně jsou objekty určené k interpretaci, nýbrž hledali přístupy k potěšení z jejich rytmů, zvukových vzorců, verbálních her či imaginativní energie, a ideálně se jich několik naučili nazpaměť.

Předmluva

Kniha, již zde předkládám, vzešla z fascinace oněmi zvláštními způsoby, jimiž se lyrika obrací k času, větru, vázám, stromům nebo zesnulým a žádá je, aby něco učinili nebo přestali činit. Od Řeků až do současnosti básníci adresují světu své apely s nadějí, že jim svět odpoví, a prosby, jež vyslovují, často znějí velmi svůdně. Oč tu vlastně jde? Co se z těchto podivných způsobů vyjadřování dozvídáme o závazcích a ambicích lyrické poezie a jak k ní máme přistupovat?

V článku z roku 1975 jsem hájil názor, že apostrofa coby zvláštní způsob oslovování je ústřední složkou lyrické tradice a trestí všeho, co je na lyrice projevem největší smělosti a možná i hrozbou maximálního ztrapnění. V uvedené stati – a je semínkem, z něhož následně vyrostla tato kniha – jsem se rozešel s vlastním akademickým výcvikem, vedeným v duchu angloamerické nové kritiky: v ní se vyhocená pozornost zaměřená na jazyk literárních děl věnovala složkám, které nejvíce přispívají ke komplexnímu výkladu básně, a vzhledem k mimořádnému významu stanovení tónu – Jakým tónem mluvčí promlouvá? – bylo zvykem apostrofy opomíjet: jelikož jsou jednoznačně poetické a ostře se liší od běžného jazyka či uvažování, nelze je využít k identifikaci žádného tónu známého z obvyklé zkušenosti, a proto bývají odsouvány stranou, nebo jsou nanejvýš považovány za konvenční příznaky citové intenzity. Co se však dozvídáme ze samotného faktu, že jsou v básních obsaženy?

V témže roce 1975 jsem vydal knihu *Strukturalistická poetika*. V ní bylo předvedeno, čím mohou nové francouzské teorie přispět ke studiu literatury. Zároveň jsem vyzýval, aby se studium literatury neomezovalo na rozvíjení nových a stále spleťtějších interpretací literárních děl, nýbrž prozkoumalo základní struktury a konvence, díky nimž mohou literární díla v očích čtenářů mít ty významy a dosahovat oněch účínů, které jim jsou vlastní: stručně řečeno jsem tvrdil, že poetika má mít primát oproti hermeneutice. Můj článek o apostrofě sice rozhodně byl také příspěvkem k poetice, nicméně odlišným od

toho, co jsem podnikal ve *Strukturalistické poetice*. V uvedené knize, konkrétně v kapitole Poetika lyriky, mi především šlo o významové úkony, pomocí nichž čtenáři konfrontovaní s básní tvoří interpretace. Poetiku jsem chápal jako snahu zvýraznit jednotlivé tahy interpretačního procesu a vnést do operací literární kritiky systém. Naproti tomu článek o apostrofě – ačkoli jsem si to v dané době neuvědomoval – se již neřídil základním předpokladem nové kritiky (básně tu jsou k tomu, abychom je interpretovali), nýbrž snažil se probádat ty nejvíce znepokojivé a matoucí aspekty lyrického jazyka a různé druhy svůdných efektů, jichž je lyrika schopna.

Tyto mé rané úvahy k lyrickému oslovení tvoří základy obsáhlejšího zkoumání, které podnikám zde a ve kterém se věnuji i jiným aspektům toho, jak lyrika poutá čtenáře. Především se ale snažím vytyčit obecný rámec, určitou teorii lyriky, která nás vybízí věnovat těmto rysům lyriky soustavnou pozornost a nenechává se svírat úzce pojatými modely, které v posledních letech určují půdorys většiny přístupů k lyrické poezii.

Studium literatury klade už delší dobu hlavní důraz na vytváření stále důmyslnějších, subtilnějších a složitějších interpretací literárních děl a valná část výsledných úvah je velice zajímavá; osobně mi však bylo ku prospěchu se od podobných cílů odvrátit. Mým nynějším cílem není dospět k vyšší komplexitě, nýbrž zaměřit se na některé zvlášť poutavé básně v tradici západní lyriky, aniž bych pro ně podával nové interpretace. Chci zaznamenat, jaké druhy potěšení skýtají, upozornit na to, jak zvláštní mluvní akty provádějí, nasvětlit jejich specifické rétorické strategie a poskytnout alespoň dílčí výklad pro vějíř historických možností, který rozvíjejí.

Vzhledem k tomu, jak dávne jsou počátky nynějšího projektu, není v mých silách poděkovat všem, kdo o mou práci projeví zájem a poskytnou mi další příklady, připomínky i kritické námítky. Některé konkrétní závazky tu však mohu vypsát jmenovitě. Zvláštními díky jsem zavázán klasickým filologům, kteří v průběhu let posoudili mé texty k řecké a latinské lyrice a nesnažili se mě vyhnat z pole své vlastní kompetence, nýbrž poskytnou mi připomínky a slova povzbuzení: jsou to Fred Ahl, Alessandro Barchiesi, Neil Bernstein, Gregson Davis, Michele Lowrieová, Richard Neer, Sarah Nooterová, Mark Payne, Hayden Pelliccia a Pietro Pucci. Samozřejmě jim nelze dávat za vinu mé vlastní chyby, v nichž se mi snažil zabránit Allison Boex.

Tato publikace by nevznikla bez přístupu ke knižním fondům Cornellovy univerzity a pařížské Národní knihovny. Jsem rovněž zavázán knihovníkům Americké akademie v Římě a v National Humanities Center, zcela ideálního

místa pro přípravu rukopisu. Zvláštními díky jsem povinován Geoffreymu Harphamovi a zaměstnancům National Humanities Center, jakož i zesnulému Stephenu Weissovi, donátorovi stipendia pojmenovaného po M. H. Abramsovi, jež mi na centru bylo uděleno. Samotnému Mikeovi Abramsovi jsem zavázán za to, že mi byl mnoho let vzorem a přítelem.

Různé části tohoto projektu se rozvíjely po mnoho let a tvořily podklad přednášek na mnoha různých univerzitách a konferencích; není v mých silách poděkovat všem, kdo mi poskytli užitečné připomínky či námitky, jež mne donutily promyslet si argumentaci znovu. Zvláště bych ale chtěl vyzdvihnout Michela Murata, díky jehož pozvání jsem část své práce přednesl v sérii seminářů na École normale supérieure v Paříži, dále Paula Downese, Roberta Gibbse a jejich kolegy na Torontské univerzitě, na jejichž pozvání jsem k tématu promluvil v rámci cyklu Alexander Lectures, a konečně Ortwina de Graefa, z jehož popudu jsem na Lovaňské univerzitě odučil intenzivní kurz k teorii lyriky. Zvláštní poctou bylo pozvání Michaela Sheringhama přednést Zaharoff Lecture v Oxfordu; jednou z dřívějších přednášek v témže cyklu totiž byla Valéryho Poezie a abstraktní myšlení, jež v mém projektu sehrála významnou roli.

Jsem vděčen přátelům a kolegům, kteří v posledních letech pročetli předběžné verze textu a poskytli mi k nim připomínky. Patří k nim Derek Attridge, Walter Cohen, Heather Dubrowová, Paul Fleming, Roger Gilbert, Jennie Jacksonová, Richard Klein, Marjorie Levinsonová, Joannie Makowski, Clive Scott a Lytle Shaw. Zvláště chci poděkovat Debře Friedové, s níž jsem společně vyučoval kurzy lyriky a jejímž znalostem a argumentační úrovni se málokdo vyrovná. Simon Jarvis a Jahan Ramazani mi poskytli užitečné připomínky v posudku pro nakladatele. Cynthia Chaseová mé úvahy obohatila skoro čtyřiceti lety rozhovorů, pronikavých soudů k poezii i kritice a pečlivým pročením rukopisu. Děkuji doktorandům a badatelským asistentům, s nimiž jsem v průběhu let na téma lyriky spolupracoval, zvláště Bobu Bakerovi, Sunjayi Sharmovi, Alanu Youngu Bryantovi, jehož předčasná smrt je zdrojem trvalého zármutku, a Klasi Moldeovi, jenž svou disertaci k lyrickému okouzlení a deziluzi bohužel dokončil ve chvíli, kdy už jsem jí nemohl plně využít. Za pročetní přípravných verzí a komentáře k nim děkuji bývalým studentům Benu Glaserovi, Sethu Perlowovi a především Avery Slaterové, která dokonce přečetla několik verzí po sobě. Její soud byl pro dokončení projektu klíčový a jsem jí velmi zavázán za vytrvalé otázky a stále přesvědčení, že se kniha dá ještě zlepšit – což následujícím stránkám velmi prospělo.

Části páté kapitoly přejímám ze stati *Apostrophe*, která vyšla v časopise *Diacritics* 7, 1977, s. 59–69, © 1977 Cornell University; přetištěno díky souhlasu nakladatelství Johns Hopkins University Press. Diagram v šesté kapitole je přejat z příspěvku Roberta D. Denhama *Northrop Frye and Critical Method*, obr. 22: *Thematic Conventions of the Lyric*, s. 123, dostupné na: <http://fryeblog.blog.lib.mcmaster.ca/critical-method/theory-of-genres.html>; přetištěno díky svolení Roberta Denhama.

Úvod

Přestože dějiny lyrické poezie na Západě započaly již v dávnověku, její postavení jakožto žánru zůstává vratké. Jak konstatuje průkopnický komparatista Earl Miner: „Lyrika je zakládacím žánrem poetiky, respektive systému literárních předpokladů kultur na celém světě. Jedinou výjimkou je poetika Západu. Dokonce i ty významné civilizace, které jinak neprojevíly potřebu utvořit si systematickou poetiku (např. islámská), opíraly své myšlenky o literatuře prokazatelně o lyrické předpoklady.“ K čemuž Miner dodává: „Především je u lyrických soustav básnictví nutno konstatovat, že nejsou mimetické.“¹ Příčiny, kvůli nimž západní literární teorie (i přes rozkvet lyriky ve starém Římě, středověku a renesanci) lyriku opomíjí a až do éry romantismu ji chápala jako směsici druhořadých básnických forem, by bylo možné hledat ve zcela nahodilých faktorech: Aristotelés napsal pojednání o mimetickém básnictví, tedy básnictví jakožto zpodobnění jednání, zatímco o ostatních básnických formách, jež byly pro řeckou kulturu klíčové, nikoli. V éře romantismu, kdy energetičtější a podrobně rozvinutá koncepce individuálního subjektu umožnila považovat lyriku za mimetickou, tj. za zpodobnění zkušenosti subjektu, se konečně stala jedním ze tří základních žánrů. Tak se lyrika stává subjektivní formou, jež se liší způsobem vyjádření: básník v ní totiž hovoří „sám za sebe“ (*in propria persona*), zatímco drama a epika představují – v závislosti na konkrétním teoretikovi – objektivní a smíšenou formu. Nejúplnějšiho výrazu dosahuje romantická teorie lyriky u Hegela a jejím specifickým rysem tu je ústřední význam subjektivity, jež dospívá k sebevědomí díky zkušenosti a reflexi. Lyrický básník

1 Earl Miner: Why Lyric?, in: *Renewal of Song: Renovation in Lyric Conception and Practice*, ed. Earl Miner – Amiya Dev, Calcutta: Seagull Books 2000, s. 4–5.

do sebe pojímá vnější svět, vtiskává mu pečeť vnitřního vědomí a tato subjektivita zajišťuje jednotu básně.

Uvedené pojetí lyriky jakožto zpodobnění subjektivní zkušenosti se sice nesmírně úspěšně rozšířilo a dosáhlo ohromného vlivu, nicméně v současné akademické sféře již ztratilo na popularitě. Vystřídala je varianta, která lyriku nechápe jako mimési básnickovy zkušenosti, nýbrž jako zpodobnění jednání fikčního mluvčího. Podle tohoto výkladu v lyrice promlouvá určitá persona, jejíž situaci a motivaci je nutné zrekonstruovat. Toto je dnes dominantní model výuky lyriky přinejmenším v anglosaské jazykové sféře. Studenti konfrontovaní s básní mají za úkol zjistit, kdo, za jakých okolností a za jakým účelem v ní mluví, a vysledovat dramaturgii postojů, jež báseň zachycuje. Vzorem lyriky se tak de facto stal dramatický monolog, který na scénu staví postavu, jež o sobě mluví před vymezeným publikem, a z lyriky se stává fikční napodobení či zpodobnění mluvního aktu ze skutečného světa. Jistě, tradice anglicky psané poezie zahrnuje mnoho vynikajících básní, jež jsou dramatickými monology, a je možné tímto způsobem číst i jinou lyriku, nicméně dokonce i v těchto případech naznačený model odvrací pozornost od toho, co je na příslušných básních nejvíc jedinečné, ba ohromující, a staví čtenáře na prozaickou, románovou dráhu: čtenář hledá mluvčího pochopitelného jako postavu v románu, jejíž situaci a pohnutky je nutné zrekonstruovat. Takový model sice studentům poskytuje jasné zadání, ale je velmi omezený a omezující: podněcuje k opomíjení těch nejvýraznějších rysů mnoha lyrických básní, které v běžných mluvních aktech nenalezneme – rytmem či zvukovým uspořádáním počínaje a intertextovými vazbami konče.

Lyrika kdysi bývala ohniskem literárního prožitku a literárního vzdělání; zastínil ji však román – zčásti možná proto, že nemáme žádnou vyhovující teorii lyriky. Dokonce i v éře vypjaté teoretizace a navzdory veškerému zájmu o jazykový rozbor básnického jazyka byly teoretické výklady lyriky zpravidla negativní, nastavené tak, aby vytyčovaly kontrast vůči předmětům skutečného teoretického zájmu. Od Michaila Bachtina, který lyriku považoval oproti bohaté dialogičnosti románu za monologickou, až po Rolanda Barthesa, podle něhož se lyrika s jazykem neutkává (jak to činí např. působivé experimentální praktiky nového románu nebo jiných prozaických forem), nýbrž snaží se jej zničit, platí, že řada významných teoretiků nedokázala podat žádný ucelenější

teoretický výklad lyriky nebo i poezie jako takové.² Jedním důsledkem ústředního postavení románu v teoretické rozpravě i v literární zkušenosti a literárním vzdělání byl vznik „románového“ výkladu lyriky, jež nedokáže reagovat na nic z toho, co je u lyriky nejextravagantnější a nejunikátnější.

Hlavní hybná síla zde přednášené úvahy je tedy kritická: chci odhalit nedostatky modelů, které máme k dispozici, a prověřit alternativy vyplývající z možností, jež jsou v tradici západní lyriky uloženy. Dnešní modely pokrývají dlouhou tradici lyriky a podněcují studenty k tomu, aby o lyrice uvažovali způsobem, který opomíjí mnohé ústřední rysy současné i starší lyrické poezie. Jelikož mým cílem je podat přesnější a tolerantnější výklad lyriky, nepokouším se o žádný vyčerpávající přehled teorií lyriky, nýbrž vyrovnávám se jen s těmi, jež se těší zvláště výraznému vlivu nebo by mohly přispět ke vzniku přínosnějšího modelu. Slibnější přístupy sahají od antického chápání lyriky jakožto jisté formy epideiktické promluvy (tedy rétoriky chvály a hany, zaměřené na hodnocený předmět) až po moderní návrhy chápat lyriku jako „psaní myšlenek“ (*thoughtwriting*), které má následně artikulovat čtenář. V pozadí stojí otázka, jakými kritérii měřit, zda je určitá teorie lyriky vyhovující.

Podstatnou překážkou pro snahu podat teorii lyriky je předpojatý historismus valné části současné literární kritiky, zvláště pokud se zaměřuje na antiku, renesanci nebo 19. století. Kritika tohoto druhu považuje každé šířeji pojaté tvrzení za neoprávněný anachronismus, který opomíjí historická specifika dané éry. Starořecký básník, který za doprovodu lyry zpívá či prozpěvuje před publikem při zvláštní příležitosti, se podstatně liší od alžbětinského dvořana, jehož sonety mají obíhat mezi aristokratickými příznivci a ucházet se u nich o patronát, nebo současného básníka, písniččího verše určené do svazku vydaného univerzitním nakladatelstvím. Jak by nějaká koncepce lyriky mohla všechny tyto navzájem nesmiřitelné praktiky sklenout?

Na námitku tohoto druhu lze odpovědět dvěma způsoby. Zaprvé, sami básníci čtením předchůdců a reakcemi na ně utvořili tradici lyriky, která přetrvává napříč historickými epochami i radikálními proměnami podmínek produkce a distribuce. Když si Horatius uzpůsoboval řecká metra pro užití v latině, chtěl se tím přičlenit k okruhu *lyrici vates* čili devíti kanonických lyrických básníků

2 Na sklonku kariéry věnoval Barthes značnou pozornost básním haiku, ani to ho však nepřivedlo k úvahám o lyrice. Pojímal haiku značně nepřirozeně jako východisko k úvahám o notačních, antinarativních rysech románu. Viz *La Préparation du roman*, Paris: Seuil 2003.

starověkého Řecka, a to i přesto, že řecký lyrik, který měl k Horatiovovi časově nejbližší (totiž Pindaros), zemřel o více než čtyři sta let dříve. Horatius byl od Sapphó vzdálen stejně jako my od Petrarky a od Pindara ho dělilo zhruba tolik let jako nás od Torquata Tassa. Sám Horatius se pak stal vzorem pro básníky od Petrarky po Audena a Pindaros byl inspirací pro západoevropskou tradici lyrické ódy. Vitalitu petrarkovské tradice až do 20. století není třeba podrobně popisovat a Sapphó byla ve viktoriánské Anglii vzorem „básnířky“. Snahu Ezry Pounda znovuoživit trubadúrskou poezii je sice nutno považovat za neúspěšnou, nicméně svědčí o pertinenci jedné přetrvávající lyrické tradice – i přes velké rozdíly v postavení aspirujících a úspěšných básníků.

Historie literárních forem má navíc na rozdíl od sociální a politické historie ten zvláštní rys, že může obrátit směr pohledu: vrátit se do minulosti a změnit sociopolitické konstelace je sice vyloučeno, nicméně básníci mohou oživit dávné formy a prozkoumat možnosti, které nějakou dobu dřímaly. „Básníci je mohou kdykoli vzkřísit v původní podobě, v modernizované verzi anebo bytostně mezižánrovým či intertextovým způsobem: i vyhaslé sopky vlastně jen dlouhodobě dřímají.“³ Kdo mohl tušit, že ve 20. století dojde k novému rozmachu villanelly a sestiny?⁴ Lyrické formy nejsou omezeny na jedno historické období; v rozmanitých érách zůstávají k dispozici jakožto možnosti. Výklad lyriky dosáhne zdaru tehdy, jestliže upozorní na rysy, jež navzájem propojují jednotlivé básně lyrické tradice, a současně umožní popis vývoje a proměn žánru – což romantický model či model lyriky jakožto dramatického monologu rozhodně neusnadňují. Díky teorii lyriky můžeme mimo jiné získat předmět, který má vlastní zachytitelné dějiny.

Druhá, možná ještě důležitější odpověď na kritiku z pozic historismu ohledně toho, zda je vůbec možné podat obecnou teorii lyriky, je pedagogická. Pokud studentům nenabídneme přiměřený model lyriky, má to za důsledek, že čtou pomocí nevhodných modelů, jež mají vštípené z dřívějšíka – ať už ze souvislého výkladu, nebo útržkovitých náznaků. Jedním z mých hlavních cílů je proto předložit koncepci lyriky, která se lépe hodí k prozkoumávání těch nejzdařilejších efektů lyrických básní všech dob. Lepší model lyriky potřebují studenti a ostatní čtenáři k tomu, aby se rozšířilo bohatší a vnímavější prožívání lyriky.

3 Erik Martiny: Preface, in: *A Companion to Poetic Genre*, ed. Erik Martiny, Chichester: Wiley 2012, s. xxii.

4 Viz David Caplan: *The Age of the Sestina*, in: *Questions of Possibility*, New York: Oxford University Press 2005, s. 17–41.