

Cullerova Teorie lyriky a návraty k poezii

Andrea Králíková

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, Ústav české literatury a komparatistiky
andrea.kralikova@ff.cuni.cz



V březnu 2015 vydal Jonathan Culler (1944), profesor anglické a srovnávací literatury na Cornellově univerzitě ve Spojených státech, monografii *Theory of Lyric*, která byla do českého kontextu uvedena loni na jaře v překladu Martina Pokorného s doslovem Josefa Hrdličky. Jonathan Culler je v tuzemsku znám na základě několika přeložených prací: knihy *Studie k teorii fikce* (Praha, ÚČL AV ČR 2005), článku *Prolegomena k teorii čteny* (*Aluze* 3, 2002), ale zejména díky *Krátkému úvodu do literární teorie* (2002, 2015). Tato publikace z druhé poloviny devadesátých let byla dosud přeložena do 26 jazyků, a ačkoli jde o úvodní značně kondenzované prozkoumávání terénu literární teorie, měla poměrně široký dosah. Vyznačuje se také vlastností, kterou v některých ohledech disponuje i *Teorie lyriky*, a to vidět věci s kontextuálním nadhledem, neomezovat se na izolovaný kontext daného jevu nebo pouze jedné disciplíny.

Učinit převážně akademické otázky přitažlivé a důležité i pro zbytek společnosti je myslím dar, kterého se nedostane každému. K přitažlivosti Cullerova textu významně přispívá jeho čtivost, kterou umocňuje i užívání osobitých metaforických obrátů („básně jako švédské stoly pravdy“) nebo snaha o oživení odborného stylu určitou popularizací jazyka („netahá nás [Alastair Fowler] svým borgesovským seznamem za nos?“; s. 299). Čtenářskou vstřícnost se zásluhou kvalitního překladu podařilo zachovat i v češtině. Překladatelskou výzvou, na niž se podařilo skvěle zareagovat, byl také problém, jak volit adekvátně úryvky přeložených básní, aby na nich mohly být dobře demonstrovány dané teoretické teze. Stejně spolehlivě byla převedena i terminologie Cullerova textu.¹ Zde bych vytkla jen drobnost: nezdá se mi příliš šťastné používané spojení „pedagogika lyriky“, spíše bych se klonila k „didaktice lyriky“, což mnohem více odpovídá české praxi.

1 V tomto kontextu příliš nerozumím námitce recenzenta Iva Pospíšila k používání terminologie: „Problémem českého překladu Cullerovy knihy, který je jinak obdivuhodný, je terminologie, ale možná se mýlím a ty posuny se v české versologické tradici prosadí.“ Není zřejmé, jaké posuny v terminologii versologie má recenzent na mysli, neuvádí žádné příklady, kterými by otázku volby terminologie ilustroval. Pospíšil, Ivo: *Knihy o lyrice jako koncepcí, výzva a malé americko-české srovnání. Slavica Litteraria* 23, 2020, č. 2, s. 173–177 <https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/143372/1_Slavica-Litteraria_23-2020-2_17.pdf> [25. 2. 2021].



Cullerovo jméno je spojeno s vymezením tzv. literární kompetence (*literary competence*), tedy dispozice čtenářů založené na internalizaci gramatiky literatury, inspirované Chomského lingvistickou kompetencí. Culler vytyčuje konvence, s nimiž čtenář přistupuje k porozumění literárnímu textu, z nichž jednou je žánrová konvence, tedy schopnost orientace v literatuře na základě povědomí o žánrových normách. *Teorie lyriky* se pohybuje právě v tomto rámci, centrálním tématem monografie jsou konstitutivní rysy lyriky jako žánru: „Coby jazykově obdařené bytosti se den co den setkáváme s promluvami nejrůznějších druhů a víceméně automaticky si je třídíme do žánrů, abychom je mohli zpracovat a rozhodnout, jak zareagovat: toto je reklama, toto zas sdělení od přítele, toto zpráva v novinách. Společnost je zčásti tvořena vlastními typy promluvy, dospět a dosáhnout samostatnosti znamená být s to rychle rozeznat, s jakým typem promluvy máme co do činění“ (s. 59). A dále: „Nakolik má literatura dějiny, dají se tyto dějiny nejlépe zachytit na rovině žánrů“ (s. 60).

Cullerův způsob uvažování o lyrice je na jedné straně přehodnocováním některých vžitých žánrových konvencí (zejména důrazu na centrálnost lyrického subjektu v lyrice), na straně druhé vytvářením rámce žánru (v první kapitole postuluje „čtyři parametry lyriky“). Za základní otázky monografie lze považovat, jaké rysy dělají lyriku lyrikou v jejím vnitřním uspořádání, a zároveň co je pro lyriku signifikantní ve vztahu ke společnosti (kapitoly *Lyrika a společnost*, *Proplétání s ideologií*). V pozadí je zřejmá snaha o komplexní pojetí problematiky a jistou univerzalitu, což s sebou nese určité redukce nebo přehlédnutí detailnějších aspektů ve snaze zobecnovat. Některé argumentace se mohou jevit jako nedostatečné nebo možná kvůli snaze o popularizaci zjednodušující. Např. centrálnost nepřímého oslovení v lyrice je odůvodňována pomocí motivace k tvorbě poezie, ačkoli existují zřejmě mnohem relevantnější důvody dané charakterem komunikační situace lyrického textu: „Strukturu nepřímého oslovení považují za centrální rys lyriky. A je překvapivé, že tento názor není přijímán šířeji: chceme-li totiž někoho — ať jedince nebo publikum — oslovit bezprostředně, nebudeme kvůli tomu psát báseň. Skládání básně, a to i básně, jež je určena milované bytosti a u níž doufáme, že ji nikdo jiný nikdy neuvidí, do vyjádření vždy uvádí jistou míru nepřímosti. Mám za to, že lyrika v sobě má vždy nějaké nepřímé ‚ty‘, neboť se snaží stát se událostí ve zvláštní temporalitě lyrické přítomnosti. Často to je vyjádřené ‚ty‘“ (s. 298).

Materiálově Culler vychází ze západní tradice evropské lyriky (ukázky básní jsou z řečtiny, latiny, italštiny, francouzštiny, angličtiny, němčiny a španělštiny). Postupuje — ve zkratce řečeno — od Sapfó přes Baudelaira, Whitmana, Apollinaira a Rilka k Audenovi či Plathové a dalším. Jeho cílem není primárně popsat tento materiál, ale skrze jeho rysy zodpovědět otázky obecnějšího charakteru. Problém volby jednotlivých textů přesto vstupuje do hry, přece jen se pracuje s určitým výsekem či vzorkem lyrické poezie. Konfrontace představených tezí se zcela jiným materiálem, a tím nemyslím jen českou provenienci, ale i rysy lyriky či lyrična v jiných typech textů (např. narativních či dramatických), by mohla jejich univerzalitu potvrdit či popřít.

Culler v *Teorii lyriky* vymezuje svou pozici ve vztahu k předmětu bádání, což nedělá deklarativně jen v textu knihy, ale s tímto přístupem se setkáme, i pokud si poslechneme některou z jeho přednášek věnovaných této publikaci nebo problematice lyriky. Zdůrazňuje, že vytváří poetiku, nikoli hermeneutiku: „Poetika postupuje v protisměru: ptá se, díky jakým konvencím může to či ono dílo nést ony významy

a vyvolávat ony efekty, které pro čtenáře má. Poetika se nesnaží najít význam, ale porozumět technikám, které význam umožňují — a náležejí do tradice žánru“ (s. 22). Ve speciální předmluvě k českému vydání autor zmiňuje inspiraci prací Romana Jakobsona, zejména problematikou deixe, což ho údajně vedlo k úvahám o figuře oslovení a apostrofy. Přiznává však, že jeho další cesta vedla skrze strukturalismus francouzský. Další z momentů, s nímž má Culler potřebu se v předmluvě k českému vydání monografie vyrovnat, je vztah naratologie a teorie lyriky. Ačkoli zmiňuje osobnost Lubomíra Doležela, vyjadřuje značnou skepsi k tomu, že by teorie vyprávění mohla napomoci popisnému aparátu lyriky nebo že by mohla výrazněji posunout bádání o teoretickém rámci lyriky. Fakt je, že se snaží uvažování o lyrice poskytnout popisný rámec, aby byl vyvinut podobný nástroj, jakým vládne naratologie. Je ovšem otázka, zda to je možné dělat tak, že se v některých ohledech ostře vůči naratologii vymezí (teorie fikce, problematika fikčního statusu subjektu apod.). Tato otázka je pochopitelně provokativní pro naši literární vědu: připomeňme práci Miroslava Červenky *Fikční světy lyriky* (2003), která se zakládá právě na inspiraci teorií fikčních světů pro vnímání a uchopení světa lyriky. Zcela zásadní je pro Cullera rozdíl mezi lyrickou výpovědí a fikčností. Teze, že lyrika není formou fikce, je v jeho uvažování klíčová: „[tato teze] pomáhá vyhmátnout slabinu vůbec nejvlivnější současné teorie lyriky, která báseň chápe jako mluvní akt fikční postavy, tj. jako fikční napodobení mluvního aktu ve skutečném světě. Alternativní model, který lyriku pojímá jako bytostně nemimetickou a nefikční čili jako distinktivní jazykovou událost, může čerpat z klasických koncepcí lyriky coby enkomiastické nebo epideiktické promluvy, tedy promluvy vyjadřující chválu a hanu, která není druhem fikce, ale artikuluje hodnoty“ (s. 23). Tyto úvahy jsou metodologicky inspirovány teorií mluvních aktů, centrální je problém performativního charakteru lyrické výpovědi. Culler se zabývá otázkou, jaký status má lyrická výpověď v rámci mluvních aktů. Nejde o performativní výpověď ve fikci, která by měla potenciál autentifikovat některé fenomény fikčního světa a ustavovat tak fikční svět, ale jedná se o specifický performativní akt výpovědi rituálního charakteru: „Je daleko výhodnější a rozhodně přesnější uvažovat o básni jako o performanci, která může a nemusí být účinná, ne jako o performativu, který má na základě konvence uskutečnit to, o čem mluví“ (s. 158). Podle Cullera je produktivnější uvažovat o lyrice jako o rituální nebo epideiktické výpovědi, nikoli jako o výpovědi o fikčním světě. Lyrika v sobě v jeho pojetí zahrnuje jisté napětí mezi fikčními a rituálními složkami.

V první kapitole, nazvané Induktivní přístup, autor na základě vybraných „svrchovaně kanonických“ básní (jejichž kanoničnost však není blíže argumentována) pojmenovává signifikantní aspekty lyriky. Vymezuje čtyři parametry lyriky, přičemž vychází mj. z práce rakouské literární teoretičky Evy Müller-Zettelmannové *Lyrik und Metalyrik* (2000). Zettelmannová postuluje šest rysů, jimiž se lyrická doména liší od ostatních žánrů (stručnost, omezení fikční složky, intenzivnější formální uspořádání, vyšší míra estetické autoreference, vyšší míra odchylky od jazykového normálu, vyšší míra epistemologické subjektivity). Culler dospívá k následujícím rysům: 1. oslovení, důležitost centrálního hlasu v lyrice, 2. lyrika jako událost, nikoli její zpodobnění, tedy jako akt epideixis, nikoli mimesis, 3. rituálnost, rituální aspekty lyriky, zejména působení lyriky na čtenářovy smysly a jeho paměť, aby si dané verše či zvukové struktury osvojil a vnímal je návratně, 4. hyperboličnost lyriky. Tyto parametry



následně rozvíjí v dalších kapitolách a z argumentace textu je patrné, že se snaží o to, aby byly vzájemně provázány a podmíněny.

Ve druhé kapitole se věnuje pojmu lyriky jakožto žánru, problém nahlíží z diachronní perspektivy, načrtává zásadní otázky ve vývoji úvah o lyrickém žánru, podle Cullera fundamentálních i pro kritické zacházení s lyrikou. Třetí kapitola je reflexí některých teoretických koncepcí lyriky, zmiňován je především přístup Hegelův a jeho rozvinutí z pera Käte Hamburgerové, čtvrtá kapitola se pak soustředí na problematiku zvukové dimenze lyriky a její zvukové instrumentace, tedy metra, rytmu, opakování apod.

Vzhledem ke komunikačnímu rámci lyriky je velice podstatnou částí monografie kapitola nazvaná Lyrické oslovení (s podkapitolami Oslovení posluchačů nebo čtenářů, Oslovování jiných lidí, Apostrofa). Culler vymezuje tzv. triangulární oslovení, jež nazývá „rétorickým trikem“.² Jedná se o princip, kdy skrze oslované či oslovovaného v básni se cítí osloven sám čtenář (či posluchač): „[...] některé aspekty básně nedávají coby promluva vůči údajnému adresátovi smysl, zatímco pro oslovení širšího čtenářského publika jsou zásadní“ (s. 253). Culler zde uvažuje o specifickém komunikačním rámci, který má potenciál jeden typ oslovení v lyrice vytvářet.

K problematice triangularity oslovení by bylo zajímavé promyšlet možné korespondence s Červenkovým *Sebeoslovením v lyrice*,³ v němž Červenka vychází z jazykových funkcí (K. Bühler), z možností transpozice mluvního aktu či gramatické osoby a z teorie subjektu komunikační situace v lyrice (A. Okopień-Slawińska). Sebeoslovení je zároveň pro Červenku typ oslovení nebo zacházení s gramatickou osobou, který má vliv na utváření celkového významu básně. Culler rovněž přemýšlí o transformaci gramatické osoby, ale spíše intuitivně, ne v tak usazeném metodologickém rámci jako Červenka: „Kdybychom druhou osobu v celé básni nahradili osobou třetí, báseň by se stala samolibější, až narcistní, zatímco oslovení v milostných básních před čtenáři evokuje interpersonální vztah a možnosti aktivního rozehrání, zde vložené magické, jež jsou pro tento žánr fundamentální. Jestliže se milostné básně obracejí k druhému, má to svůj důvod“ (s. 258).

Apelovost, oslovení, adresnost je pro Cullera jeden z fundamentálních rysů lyriky jako žánru, přičemž tento rys podle něj úzce souvisí s jejím dalším znakem, jímž je rituálnost. A ještě jedna otázka se otevírá v souvislosti s touto kapitolou: problém „fiktivního adresáta“ v lyrice. Mohla by stát takto: Vyčerpává se lyrickým subjektem celý komunikační akt básně, nebo je potřeba uvažovat o jeho protějšku v podobě fiktivního adresáta? (Obdobně jako o tom uvažujeme v naratologii.) Ačkoli se Culler brání tomu, že by naratologie mohla rozvíjet teorii lyriky, na základě jeho pojednání lze zcela jednoznačně odpovědět, že jakási hypotetická figura fiktivního adresáta je pro lyriku potřebná. Culler totiž vymezuje rámeček pro nepřímá oslovení posluchačů, čtenářů či publika, píše o strategii lyriky oslovovat publikum prostřednictvím pojmenování jiného či jiných. Tento rys by nahrával úvahám o fiktivním adresátovi v lyrice, který je určitou situací modelován. Nejde totiž přímo o čtenáře, ale o strategii lyric-

2 Ilustruje jej mj. na citaci: „Když k tobě mluvím o sobě, mluvím k tobě o tobě. Ach, blázne, jenž si myslíš, že nejses ty!“ (V. Hugo).

3 Červenka, Miroslav: *Sebeoslovení v lyrice*. In *týž: Obléhání zevnitř*. Torst, Praha 1996, s. 149–187.



kého textu, a v tomto případě by kategorie fiktivního adresáta (tedy model, který koresponduje s komunikační situací vytvořenou v textu lyriky) byla produktivní a zcela na místě.

Šestá kapitola tematizuje problematiku času, časovosti lyriky a její spojitosti s prezentem — básnická výpověď je zakotvena v přítomnosti. Jakkoli může tato zmínka vyznít okrajově, obdobnou stopu lze nalézt v českém kontextu v pracích Zdeňka Kožmína,⁴ který píše o estetickém osvojování zkušenosti skrze zkušenost s časem a jeho modelováním. „Lyrika je jakýmsi zastavením v přívalu událostí, příběhů, konfliktů... [...] Lyrika je zastavením v proudu času, a to zastavením proto, aby mohl být dravý životní proud zachycen a uvědoměn v plnosti určité jedinečné situace, určité chvíle, kdy se nám náš život v bleskové zkratce najednou objeví ve významech, které by nám jinak unikly a které jsou přesto také důležité a přitažlivé.“⁵ Vztah lyriky a přítomného okamžiku byl u nás ostatně akcentován z jiné strany komunikačního aktu i Mirkem Kováříkem,⁶ který měl pro svůj přednes básnického textu vytvořenu „teorii“ stavu zrodu básně: v okamžiku, kdy je báseň čtena a přednášena publiku, ocitáme se s interpretem znovu na jejím počátku.⁷ V tomto aktu sdílení interpreta a posluchače se tematizuje i cullerovský performativní a rituální charakter lyriky, stejně jako Derridův přístup, k němuž Culler rovněž odkazuje: „Poetické řekněme by bylo to, co se toužíš naučit z paměti, co toužíš osvojit si — ale od druhého, díky druhému a pod diktátem druhého. [...] Nauč se mne z paměti, osvoj si mne srdcem, opisuj mne, bdi nade mnou a střež mne“ (s. 158).⁸

Závěrečnou část monografie tvoří uvažování o vztahu mezi lyrikou a společností, resp. lyrikou a ideologií. Zdůrazněn je zejména postřeh, že báseň, i když je autonomní poezií a jako taková nemá v sobě automaticky zakotven kontext, přesto může v různých dobách promlouvat angažovaně. Spousta příkladů by se dala nalézt v české literární historii, např. v době normalizace, kdy obecnost významu nebo jeho přenesení rezonovalo výrazně s interpretací zakotvenou v atmosféře odporu proti oficiální nebo prorežimní „kultuře“.

Culler ve své práci často zmiňuje vztah literární teorie a didaktiky, upozorňuje na určité principy, které se uplatňují v amerických příručkách k výuce poezie, a reaguje na ně. Myslím, že tento typ diskuse není v českém kontextu obvyklý: pokud vznikne autoritativní literárněteoretická příručka, není zvykem, že vede dialog s didaktickým kontextem. Zprvč zřejmě nemáme dostatek obecně přijímaných a uznávaných autoritativních didaktických příruček k výuce literatury, zadruhé jsou tyto diskurzy (literárněteoretický a didaktický) chápány spíše jako separátní — odborná

4 Kožmín, Zdeněk: *Interpretace básní*. Masarykova univerzita, Brno 1997.

5 Tamtéž, s. 150.

6 Kovářík, Miroslav: *Život... a poezie...? Galén*, Praha 2017. (Od smrti Mirka Kováříka uplynul 4. 3. 2021 právě jeden rok.)

7 „Jenomže stát proti publiku a být v té chvíli ne nějaký čteč-přednášeč, leč básník sám, to je, oč tu běží. Zjevit vnitřní úděl, který legitimuje předat takový text ne v nějakém zpětném zastoupení, ale jako by v oné chvíli, kdy text sděluji, existoval důvod, proč báseň vznikla — to je to, čemu říkám interpretace, in statu nascendi“ (tamtéž, s. 290).

8 Culler cituje Derridovu stať *Co je to poesie?* (česky in *Souvislosti* 6, 1995, č. 1, s. X–XIII, přel. Karel Thein).



monografie navazuje na jiné podobné práce, didaktická stejně tak na didaktické. Což je evidentně problematické, jednak z toho důvodu, že didaktické práce jsou aplikací literární vědy, jednak proto, že způsob vzdělávání v literatuře a o literatuře má vliv na způsob porozumění literatuře ve většinové společnosti, tedy do jisté míry i vliv na to, jaký dosah mohou takto zaměřené práce mít. Jonathan Culler tyto dva diskurzy jako oddělené nechápe, naopak poukazuje na jejich velkou provázanost. Na základě zacházení s básní ve vzdělávacím procesu nebo v amerických pracích věnovaných výuce poezie má motivaci přehodnocovat postavení lyrického subjektu při vnímání lyriky: „V anglické poezii je mnoho básní, pro něž je naznačené východisko [tj. centrální postavení lyrického mluvčího] efektivní, avšak obecně vzato je zásadní nevýhodou této strategie, že zaměřuje pozornost na fikčního mluvčího a opomíjí všechny kvality básně, jež nevytváří fikční 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“ (s. 9).

Východisko však myslím není v tom, že by bylo třeba zcela přenastavit model, ale v absenci teoretického zázemí, které umožní vzít v úvahu i ty faktory, po nichž Culler volá. Česká literární věda by Cullerovi nabídla odpověď v podobě Červenkova konceptu subjektu díla.⁹ Ve světle tohoto pojetí, pokud subjekt díla jako demiurga znakové povahy přijmeme za jeden ze členů literární komunikace, by úvodní Cullerova otázka ztratila smysl, protože právě rozdíl mezi subjektem díla a lyrickým subjektem vymezuje kompetence toho, kdo promlouvá a kdo vybírá jazykové či básnické prostředky k tvorbě básnické promluvy. Vůči námitce proti zaměření na rekonstrukci toho, kdo mluví a z jaké pozice, i když konkrétní báseň tuto úvahu nevyžaduje, lze vznést argument, že zjištění, že v textu není explicitně zobrazen lyrický mluvčí a že jeho pozice není tematizována, resp. poukaz na explicitní nepřítomnost subjektu, může rovněž vést k určitému způsobu porozumění.

Problém, že básnická výpověď je v obecném povědomí považována za výpověď autorovu, resp. za zprávu o stavu jeho duše, pochopitelně byl a je palčivý i v kontextu našeho vzdělávání v literatuře či pojmání literatury v mediálním diskurzu. Tyto otázky se řešily ještě nedávno velice bolestně, například v souvislosti s koncepcí testování literatury v centrálních maturitních testech.¹⁰

V českých recenzích Cullerovy *Teorie lyriky* (od Evy Krásové, Evy Markové a Ondřeje Macla)¹¹ se několikrát objevila zmínka, že by bylo lze tuto knihu chápat a používat i jako učebnici. (Už se však netematizuje její cílová skupina.) Měla by cílit pri-

9 Červenka, Miroslav: *Významová výstavba literárního díla*. Karolinum, Praha 1992.

10 Problém tematizoval např. Petr A. Bílek v článku *Jak se nám Karel Poláček při maturitě promítal*. *A2 kulturní čtrnáctideník* 7, 2011, č. 16, s. 7.

11 Krásová, Eva: *Píše Eva Krásová...* Institut pro studium literatury, *E*forum*, 6. 1. 2021 <<http://www.ipsl.cz>> [21. 2. 2021]; Marková, Eva: *Obcovat s básněmi*. *A2 kulturní čtrnáctideník* 16, 2020, č. 22, s. 4 <<https://www.advojka.cz/archiv/2020/22/obcovat-s-basneni>> [23. 2. 2021]; Macl, Ondřej: *Co dělá báseň, která oslovuje vítr?* *itvar.cz*, 17. 12. 2020 <<https://itvar.cz/co-dela-basen-ktera-oslovuje-vitr>> [23. 2. 2021]

márně na vysokoškolské studenty literární vědy, filologie, komparatistiky, ale také na studenty učitelství literatury či širěji i na samotné učitele literatury, kteří se v době svého studia s podobným typem publikace nemohli setkat. Mohla by pro ně představovat jednak seznámení s metodologií, ale také inspiraci, zda by některé principy nemohly být aplikovány i do zacházení s poezií ve výukové praxi. Monografie totiž může měnit pohled na to, jak jsou obvykle lyrické básně vnímány. Cílem čtení lyrických básní není dešifrovat tajné sdělení, které je ukryto v kódu verše, a beze zbytku jej vysvětlit, interpretovat veškeré významy, ale naopak vnímat specifický zvukový rozměr a podobu verše. S tím souvisí také apel veršů na to, aby se vryly do paměti, a opakování, vedoucí až k fyzickému zakoušení jazyka.

Podstatné je, že publikace zdůrazňuje specifický hlas lyriky v literárním i sociálním kontextu. V dnešní společenské situaci, kdy se jednoduše řekne, že poezie ustupuje do pozadí, je tento typ pojetí a přístup důležitý: učí nás znovu vnímat specifičnost hlasu lyriky. Zdánlivá neúčelnost, neukotvenost lyrické poezie nás může vrátit k síle verše. Právě verš má totiž potenciál na tak malém prostoru ukázat jinou zkušenost a jiný svět, a vytrhnout člověka ze stereotypních vzorců vnímání.

Cullerova kniha ve své snaze o komplexní zachycení rysů lyriky představuje výzvu. Ukazuje na absenci podobných souhrnných prací v domácím prostředí a také vede k úvahám o možnostech dialogu mezi představenými tezemi a metodologickými a teoretickými impulzy z našeho literárněteoretického diskurzu.

AD:

Jonathan Culler: *Teorie lyriky*, přel. Martin Pokorný. Karolinum, Praha 2020. 460 s. *Studia poetica*.

