

DVĚ KNIHY O LYRICE

Matejov, Fedor. *Lekcie (z) poézie*. Bratislava: SAP – Slovak Academic Press, 2019, 122 s.
Kubínová, Marie. *Časoprostor lyriky*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2020, 114 s.

Josef Hrdlička
Univerzita Karlova
josef.hrdlicka@ff.cuni.cz



I

Fedor Matejov, slovenský badatel starší generace (český čtenář jej může znát jako spoleveditele antologie *Od iniciativy k tradicii: Štrukturalizmus v slovenskej literárnej vede od 30. rokov po súčasnosť*; 2005), v nerozsáhlé knížce navazuje na své starší práce (*Meandre: Poézia, próza, kritika*, 2015; *Fragmenty*, 2010; *Lektúry*, 2005 ad.), a to tématy, čtenářským zaujetím a především osobitým erudovaným stylem. Závorky uprostřed názvu knihy dobře charakterizují dvojí stránku Matejovova přístupu: jde mu o čtení poezie, ale také o poučení, které z takového čtení vzchází. Práci tvoří pět studií věnovaných postupně otázkám poetiky, jedné básni Jána Ondruše, proměnám slovenské poezie po roce 1945 a dvěma prózám Pavla Vilikovského. Název první ze studií, „Lyrika ako inšpirácia a téma poetiky“, poukazuje k inverzi nebo přinejmenším posunu, který tyto texty nese: básně tu nejsou jen předmětem poetiky nebo interpretace, ale poetika je také vtahována do hry jako předmět básně nebo jako text, který nás básně vyzývají číst novým způsobem.

Hned na úvod se ocitáme v intertextuálním poli, kde verš i jednotlivá slova otevírají spojení k dalším básním a tematickým souvislostem. V první studii konkrétně k tematice nekrózy a „askeze textu“ ve slovenské poezii. Nejde přitom o tékání od motivu k motivu, třebaže tematizace se do výstavby textů promítá: jednotlivé motivy tu slouží jako synekdochy („Synekdocha jako metoda“, nazval kdysi výstižně svou recenzi na Matejovovu knihu Miroslav Petříček), propojují větší celky. „Metoda“ je to náročná, protože vyžaduje velkou šetlost i schopnost operovat s materiálem, ale pro čtení poezie, která je v centru autorova zájmu, velmi vhodná, protože sblíží detail, konkrétní výraz s univerzálnější rovinou společných témat a postojů. Myšlení a psaní o poezii, jak autor píše, se „může stát partnerem poézie v jej ceste do ‚otvorena‘“ (s. 25). Když jinde píše o „poznámkách na okraj“ (s. 37), můžeme zdůraznit druhý význam obratu, totiž že okraj básně, jímž hraničí s jinými texty a básněmi a kde se otevírá společnému slovníku, je právě tím místem, kde báseň také žije a „zvučí“, mám-li použít Bachelardova termínu.

Druhá studie variuje název první: „Lyrika/poézia ako (jedna) inšpirácia a doména ‚estetiky chvenia‘ (Niekoľko poznámok)“. Matejov v ní skládá hold slovenskému badateli Peteru Zajacovi a rozvíjí úvahu kolem jeho pojmu estetiky chvění (jíž se Zajac zabýval především v německy vydané monografii *Ästhetik des Schwingens* z roku 2015). Klíčový je tu citát z jiné Zajacovy knihy, *Tvorivosť literatúry*: „Ak postupujeme zdola nahor — a nie náhodou tak robíme zväčša pri lyrických textoch, singularita ktorých



je oveľa príznakovejšia už na úrovni jednotlivých tematických prvkov a segmentov a ich spájanie oveľa ťažšie ako pri epických textoch — priamo v jednotlivých prvkoch „lovíme tie momenty, ktorými prekračujú obzor jednotlivín“ (s. 27–28).

Kromě toho, že tu zřejmě jde o sdílené východisko obou autorů, opět je tu tematizován imanentní přesah konkrétní básně: to, že motiv, obraz, verš na čtenáře působí i tím, že odkazuje mimo báseň. Fedor Matejev zasazuje toto čtení do souvislosti estetiky vznešeného a existenciálních poloh poválečné poezie: „Zakoby sebestačnej krásy a záľuby v nej básnické či vôbec umelecké diela vychyluje náhlost ‚vznešeného‘, energicky dotovaného afektmi hrôzy, desu, násilia, úzkosti, že v skúsenosti nevyvstane už nič, kontrastne uchvátenia, povznesenia...“ (s. 22). V úvahách o vznešenu navazuje Matejev na studie Jeana-Françoise Lyotarda, ale pripomína také Vladimíra Svatoně, který se k tématu vznešeného opakovaně vracel. Motivy vychýlení na tomto pozadí potom Matejev ukazuje jako osnovný prvek v básni „Radost“ Jána Ondruše. Ve třetí studii svazku se Matejev zabývá dvěma verzemi jiné Ondrušovy básně, „Klobúk vína“. Tento výjimečný poválečný básník (svým formátem by mohl být v evropském kontextu podobně klíčový jako třeba Paul Celan) představuje jistý úběžník Matejevových literárních úvah — věnoval mu již dříve řadu studií (naposledy *Tri texty o poézii J. Ondruša*, 2018).

Pokud můžeme první dva texty souboru číst jako praktické a zároveň metodické uvažování o čtení poezie, čtvrtá studie, „Skica k premenám poézie po r. 1945“, představuje hutné pojednání slovenské poezie od uvedeného roku do konce osmdesátých let. Je pochopitelně psána jinak, s menší analytickou pozorností k jednotlivým básním, přesto ale předkládá promyšlený obraz slovenské poezie založený na intertextuálních souvislostech mezi básněmi jednotlivých autorů a zároveň načrtává obecnější sdílené tendence. Není od věci připomenout fakt pro slovenské bádání samozřejmý, pro české až na výjimky nikoli, že Matejev odkazuje také k české poezii, která je stále součástí slovenského kontextu.

Svazek uzavírají dvě kratší práce o prózách Pavla Vilikovského. Jejich zahrnutí pod hlavičku poezie můžeme vnímat jednak v rámci spíše příležitostné kompozice svazku, který nepředstavuje systematicky uspořádanou monografii, ale především jako rozšíření perspektivy čtení inspirované poezií. Autor sám v poznámce k první ze studií připomíná Zajacovu charakteristiku podobného přístupu jako „fragmentárního lyrického písania o veciach prehliadaných, odložených“. Při čtení Vilikovského silné povídky „Eskalácia citu I“ (poprvé vyšla v roce 1989) Matejev opět navazuje na „poetiku chvění“.

II

Knihy Marie Kubínové svým pojetím a přístupem představuje takřka protiklad předchozí práce. Přestože některé její části vyšly již dříve, kniha má promyšlenou koncepci i kompozici a na rozdíl od té Matejevovy představuje pokus o soustavnější pojednání lyriky. Tři kapitoly se věnují rozvržení a funkcím subjektu v lyrice, předmětné stránce světa v lyrice a „tvarování básnického časoprostoru“. Koncepčně autorka navazuje zejména na Miroslava Červenku a jeho studii o fikčních světech lyriky, odkazuje také k řadě dalších autorů a zřetelně se opírá o sémiotická východiska

a tradici pražské školy, k níž přidává inspiraci Bachelardovou volně fenomenologicky pojatou poetikou. Materiálově je kniha založena na „novodobé české poezii“ (s. 7), konkrétněji především poezii první poloviny 20. století s častými odkazy k autorům 19. století.

V první kapitole otevírá Marie Kubínová otázku, kolem které se točí celá řada pojednání o lyrice: jak popsat a konceptualizovat mluvčího/autora v lyrické básni. Vychází v tom z Červenkova rozlišení lyrického subjektu a subjektu díla, ale zajímavým způsobem jej modifikuje. Především ukazuje, jak jsou obě polohy — tj. explicitní mluvčí básně a abstraktnější subjekt díla — v poezii propojené a že Červenkovo poněkud striktní oddělení obou poloh v některých ohledech není udržitelné. Přínejmenším v tom, že explicitní mluvčí může také zahrnout leccos z rysů subjektu díla (s. 19–21). Dále Marie Kubínová připomíná to, že mluvčí často vytváří dojem celistvé postavy a má úzký, byť ne jednoznačný vztah k básníkovi (jakožto tvůrci, nikoli autobiografické postavě), a navrhuje pro něj označení „zobrazený mluvčí“. V závěrečných částech rozebírá především jeho autostylizační rysy a vztah k jazyku. Je možné, že se tato terminologie obecně neujme, už jen pro nejednotnost přístupů v této oblasti, představuje ale inspirativní analytickou sondu do problému a ukazuje, jak nestálé jsou v oblasti lyriky podobné pojmy.

Za jistý nedostatek této i dalších kapitol pokládám nepřítomnost historického pohledu. Pojem subjektivity (včetně odlišení od „objektivní“ epiky) do uvažování o lyrické poezii podstatně vstoupil v německé romantice, zejména u Schlegela a Hegela. Hegelova *Eстетika* podává v tomto směru dodnes důležité soustavné pojednání a není od věci se k ní při podobných příležitostech vracet. Čteme-li Červenku i Kubínovou, mezi řádky se ozývají hegelovské formulace (tak vyznívá mj. Červenkova teze, že světem lyriky je vnitřní svět subjektu), ale zároveň tu pochopitelně dochází k posunům (daným odlišnými východisky). Jeden z problémů, k němuž toto odhlédnutí od historické stránky teorie lyriky vede, je otázka epiky. Marie Kubínová několikrát uvádí epiku a prózu či epickou prózu jako synonyma, rozdíl mezi nimi je ale podstatný, tradiční epika a například novodobý román jako typ moderní epiky se liší v řadě rysů a jejich vztah k lyrice není vždy shodný. Hegel sám pracuje s odlišením tradiční veršové epiky a lyriky a až na krátkou zmínku nechává soudobou výpravou prózu (román, povídku, novelu) stranou. To mu dovoluje vnímat epiku jako objektivní vyprávění proti subjektivní lyrice. Podíváme-li se na vývoj žánrů v 19. století, jde už u Hegela o anachronický model, který nebere v úvahu subjektivní perspektivu vyprávění, která výrazněji přichází ke slovu v 18. století (jako příklad za všechny můžeme vzít Sternova *Tristrama Shandyho*) a v 19. století (mj. s technikou vnitřního monologu a polopřímé řeči). Tento vývoj nedovoluje jednoduše odlišit lyriku na základě subjektivity, a pokud bychom subjektivitu jako znak měli zachovat, nepostačuje konstrukce podobná té, s níž pracuje Červenka. V celkem nedávné *Teorii lyriky* se Jonathan Culler snaží pracovat bez lyrického já či lyrického mluvčího jako klíčového znaku žánru a připomíná básně, v nichž žádný explicitní mluvčí nefiguruje, nebo nemá smysl o něm uvažovat (jako příklad uvádí Williamsovu báseň „The Red Wheelbarrow“, a řadu příkladů najdeme i v české poezii). Nejde přitom o nijak výjimečná díla. V podobných případech se ukazuje úskalí Červenkova pojmu subjektu díla: jeví se tu jako abstrakce, kterou má čtenář vykonat, aby doplnil (zdánlivě) chybějící prvek (v Cullerově teorii vycházející z prožitku básně proto podobný pojem nemá místo).



Bezpochyby s ním lze v určitých ohledech operovat, otázkou je, nakolik je takový pojem vůbec přínosný pro čtení té které básně a nakolik je stále ještě pozůstatkem projektování autora do díla. Musí si čtenář básně nutně klást otázku po tvůrčí subjektivitě v pozadí?

Ve druhé kapitole se Marie Kubínová věnuje předmětné stránce světa v lyrice. Hned na začátku připomíná dvě důležité skutečnosti: zaprvé zůstává poměrně málo lyrických básní omezeno na líčení nebo vyjadřování pocitů či duševních stavů, většina naopak obsahuje nějaké „předmětné motivy“; a zadruhé i při vyjadřování emocí, nálad používáme slova původně vzata ze smyslové sféry („černé myšlenky“, „hluboké city“). Tuto „neustálou interakci“ člověka s prostředím pak Marie Kubínová zkoumá v konfrontaci s lyrikou a ukazuje, jak je pro ni důležitá. Postupně probírá přítomnost věcí v poezii a obecněji rozměry prožívaného světa, jako jsou protiklady výšky a hloubky, světla a tmy, dne a noci a významy, které jsou jim přikládány v poezii, umění ale často i v běžném prožívání a vnímání světa. Jednou zřejmou inspirací je tu *Poetika prostoru* Gastona Bachelarda, ale bylo by možné poukázat také k mnoha textům ovlivněných fenomenologií, které otevírají podobné náhledy (za všechny mj. inspirativní studii Erwina Strausse o vzpřímeném postoji, česky ve sborníku *Osoba a existence*) založené na tělesném prožívání prostoru. Je ovšem otázkou, jaký je přesnější vztah mezi těmito způsoby prožívání a vnímání na jedné straně a poezií na straně druhé. Autorka připouští, že něco podobného najdeme i v jiných uměních a úvaha o sdílené metaforičnosti vede k závěru, že takto vnímáme věci a svět poměrně často, a to nejen v umění.

Ptáme-li se, v čem tedy tkví odlišnost básnického vyjádření, odpovědí by mohlo být, že představuje protipól ke snaze o vědeckou objektivaci. Dobře to ilustrují mj. Bachelardovy práce věnované historii vědeckého myšlení, v nichž ukazuje dlouhodobou a postupnou snahu konstituující se moderní vědy oprostít se od obrazného myšlení. Z tohoto hlediska (které zajímavě rozvíjel také Bachelardův přítel a kolega Eugène Minkowski) představuje vědecká objektivace a obecně sdílená představa objektivního světa, jak jej předkládá věda, redukci světa prožívaného, a poezie naopak často (jistě ne vždy a stejně) naopak oživuje a prohlubuje pohled na prožívaný svět (v tomto směru, který by se dal opřít o Heideggerovo pojetí básnické řeči, není subjektivita tématem ani základem lyrické poezie, nýbrž jedním z jejích prvků). Marie Kubínová v této kapitole do jisté míry záměnně hovoří o subjektivním a lidském vnímání, přitom ale jde o důležitý rozdíl. Například to, že vyšší prostorová poloha je spojena s vyšší hodnotou, nižší poloha s nižší (připomeňme téměř univerzální protiklad nebe a podsvětí), není věcí jednotlivého subjektivního náhledu, ale kolektivně sdílených představ hluboce zakořeněných v lidském názoru, bez nichž se možná ani nedokážeme obejít. V oblasti poezie by tu bylo zajímavé diferencovat a odlišit zažité představy, jejich aktualizaci a nakonec obrazy, které z nich možná těží, ale přinášejí spíše neobvyklý pohled jako básnický objev.

Promyšlený vrchol knihy tvoří závěrečná třetí kapitola, v níž Marie Kubínová staví na předchozích dvou a zabývá se otázkou básnického obrazu a jeho vztahu k řeči. Konstatuje, že básnický obraz (pro nějž zavádí celkem výstižné označení obraz-výjev) nelze popisovat jen na rovině tropů, ale že je třeba uvažovat také o básnickém obraze jako prvku evokujícím představu. V textu se zabývá různými možnostmi pojmání metafory, zřejmě nejinspirativněji v návaznosti na „ontizující“ přístup

Zdeňka Mathausera, který podtrhuje prožitkový základ metaforičnosti (což zajímavě doplňuje úvahy předchozí kapitoly knihy). Podnětně Marie Kubínová rozlišuje mezi různými rovinami obrazu — v jedné jde o přímé zobrazení výjevu (např. začátek *Máje*), ve druhé spíše o rovinu přirovnání nebo básnického „argumentu“ (obrazy z druhého zpěvu *Máje*).

III

Vedle naznačených rozdílů v přístupu a pojetí sdílejí obě knížky jedno důležité východisko, které představuje podstatný, byť ne často zmiňovaný rys lyriky. Mukařovský jej charakterizuje jako menší tematickou soudržnost, Culler připomíná fakt, že v mnoha případech čteme z básně jen vybrané verše, a zmíněný Gaston Bachelard nikdy nečte báseň jako celek, nýbrž pracuje s izolovanými obrazy. Tato příznačná vlastnost poezie poukazuje, myslím, k důležité distinkci v pozadí. Izolovanou část básně můžu číst jako část celku a neustále mít tuto částečnost na paměti. To ale nic nemění na tom, že mě v dané chvíli zaujal jen tento jediný verš. Tehdy je vnímání celkové struktury oslabeno nebo vůbec nepřichází ke slovu a verš, obraz či strofu vnímám jako řeč, která mě oslovila, ne jako část textu, který má spíše povahu objektu. Báseň začínám vnímat jako báseň ve chvíli, kdy se mě něco z ní skutečně dotkne či osloví, a často zůstane jen u toho. Ve druhém kroku se pak můžu zaměřit na to, jak dané místo funguje v rámci celého textu. Což už ale není nezbytné a ve srovnání s příběhovými žánry lze označit fragmentární recepci lyrické poezie za legitimní. Jednak historicky, ale z druhé strany je právě krátkost, okamžitost či vytržení častým definičním rysem lyriky. Kniha Fedora Matejova velmi dobře ukazuje, že druhá vrstva čtení, vztahující například obraz ke kontextu, nemusí být omezena na jeden daný text básně, ale že právě tady nastupuje ono „otevřeno“ básně a intertextualita jako vždy přítomné pole čtení. U Marie Kubínové nakonec převažuje textový model, ne ale výlučně a podnětné momenty její práce se ukazují často právě tam, kde se oba způsoby setkávají.

Jaký je vztah obou modelů (které by bylo zjednodušeně možné označit jako řečový a textuální), je otázka k delší diskusi. Nemusejí být výlučné: můžeme je chápat jako dvě vrstvy čtení, které po sobě následují a doplňují se. Každá z nich také ukazuje něco jiného. Problematické je spíše výlučné používání textuálního modelu, který báseň pojímá jako objekt. Řečový model, v němž báseň především promlouvá a oslovuje, sám o sobě zastupuje nejspíš běžné užívání poezie, podobně jako poslech písně, a v tom směru nepatří k teoretickému uvažování o poezii. Samotný textuální model ale opomíjí báseň jako oslovující řeč, jako „argument“, který může vystupovat na úrovni teoretické řeči a mít stejnou váhu jako ona. Proto je myslím podstatný přístup „zdola“, který připomíná Peter Zajac a který neredukuje báseň na předmět teorie.

