

## LYRIKA JAKO ENERGIE AKTUÁLNÍHO „NYNÍ“

Culler, Jonathan. *Teorie lyriky*. Přel. Martin Pokorný. Praha: Univerzita Karlova, nakladatelství Karolinum, 2020, 459 s.

Pavel Šidák

Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i.

sidak@ucl.cas.cz



Do české literárněvědné tradice lyrika vstoupila jako hotový koncept: první česká genealogie, Jungmannova *Slovesnost*, ji uvádí jako jeden ze dvou hlavních typů básnictví a definuje ji způsobem, jenž je i dnes akceptovatelný („báseň tato rovně jako hudba vynořuje city, a sice ne podle určitého [...] předmětu, nýbrž podle svobodného pořadu myšlenek“). Jungmannovo ocenění lyriky a to, že s ní zachází jako s něčím daným, českému čtenářstvu zakryly podstatný fakt: lyrika je historicky nejproblematictější literární druh. Pojem lyriky je výsledkem mnohasetleté diskuse, na jejímž začátku koncept lyriky v dnešním smyslu neexistoval; nezná jej Aristoteles ani Platon (byť u obou byl zpětně hledán a poněkud krkolomně i nacházen), což je zásadní problém, neboť buď na jednoho, nebo na druhého odkazují všechny další žánrové systémy až do dob romantismu.

Koncept lyriky v dnešním smyslu postupně krystalizoval spojováním konkrétních lyrických žánrů, původních antických i vernakulárních, do jednoho pojmu; a když jakožto jeden ze základních druhů vzniká (u Charlese Batteuxe, *Les Beaux-arts réduits à un même principe*, 1746), je chápán úzce — tedy jako ekvivalent ódy (a mylí se tedy Culler, když píše, že již zde je lyrika pojata v dnešní extenzi); ostatně úzké pojetí lyriky (ve významu „text k hudbě“, žánr rovnocenný ódě či sonetu) leží i v základech tradice středoevropské, u Martina Opitze (*Buch von der Deutschen Poeterey*, 1624).

Teprve od poloviny 18. století získává lyrika status literárního druhu vedle epiky, dramatu a v té době i didaktického básnictví; zatímco však zejména epika byla definována jednoznačně důrazem na děj, zřetelný definiční rys lyriky se stále hledal — nabízela se lyrika jako vyjádření citu, subjektivity, exprese básníka (ještě Goethe roku 1814 fixuje lyriku jako „druh, jenž je entuziasticky vzrušený“), hudebnost, nepojmovost. Zejména se subjektivitou a citem polemizuje ještě Mukařovský a přináší vlastní definici: lyrika je zvláštní uspořádání jazyka, jazyková deformace, jazyk přitahující pozornost na sebe sama. Problém lyriky zůstává tedy neustálený a stále živý, a to otevřený všemu, i zcela radikálnímu domýšlení: jak uvádí Culler, ještě v sedmdesátých letech 20. století pléduje Wellek proti vymezování lyriky jako druhu, a naopak pro definování jednotlivých žánrů.

I proto je s podivem, jak málo systémových pojednání o lyrice má český čtenář k dispozici (aniž tím chci říci, že systémových pojednání o epice má výrazněji více). Mukařovského přednášky o lyrice jsou staré a máme je k dispozici jen editorsky, tj. ne autorsky, připravené; další a de facto poslední v češtině dostupnou modernější knihou k tématu jsou Staigerovy *Základní pojmy poetiky*. Není bez zajímavosti, že Cullerova kniha Staigera necituje. Culler i Staiger si přitom vytkli týž úkol: pojmout lyriku



v jejím celku, restaurovat genologický pojem, zřetelně jej vymezit, a to jako jev velmi málo historický. Oba lyriku — každý po svém — založili jako jev životní praxe (u Staigera je lyrika jedním ze základních způsobů, jak v životě být). Pro Staigera je však „lyrično“ jevem přesahujícím literární hranice (nejlyričtější je mu pohled na krajinu), zatímco Culler zůstává v rámci literatury a jejích zákonitostí a aspektů.

Většinu charakteristik lyriky, jež jsme uvedli výše (zejména lyriku jako expresi), Culler odmítá a navrhuje jiné konstitutivní rysy: událostnost, rituálnost, triangulární oslovení, hyperbolu. Co tyto atributy znamenají? Je v zásadě nemožné definovat je jeden po druhém — jejich povaha i účinky vyplývají ze sebe navzájem a navzájem se také definují; přitom se Culler ve výkladu dotýká dalších a dalších aspektů. Událostní a rituální povahu lyriky lze v praxi těžko rozlišit. Rituálnost je zřejmě nejzajímavějším Cullerovým pojmem. Culler nenabízí jeho jednoduchou, fixní definici, definice prosakuje celým textem a dotýká se všech rysů lyriky, respektive nově je osmyslňuje. Rituálnost je vázána na opakovatelnost vnímání básně, jež implikuje jistou „ceremonialitu“, na formální aspekty (rytmus, rým, užité jazykové vzorce — snad proto i stále opakovaný důraz na malý rozsah básně) a na aspekt recepční. Rituálnost vyvažuje fikční pól lyriky, napětí mezi rituálem a fikcí je pro lyriku konstitutivní, rituální v ní převažuje.

Fakt, že lyrika je opakovatelná — báseň můžeme číst znovu a znovu a báseň nás k tomu vybízí — odkazuje k událostnosti lyriky. Báseň je pamětihodná událost, jež se děje „nyní“ (což je jedním z momentů lišících lyriku od epiky), v básni se nemusí nic dít (opět v opozici epice), protože je sama děním. S událostní povahou lyriky je spjata zúžení významu pojmu performance, tj. u Cullera vlastně perlokuce: báseň „působí v opakovaných čteních a stává se pamětihodnou“, její perlokuce je „úspěch [...] při vyvolání toho, co popisuje“ (s. 159; např. zakoušíme-li v situaci, kdy básník oslovuje Afroditu, pocit, že ji skutečně oslovil). Událostní charakter lyriky vysvětluje fakt lyrického prézentu, v pojednáních o lyrice většinou zmiňovaný, ale ne vždy funkčně vysvětlovaný. Mukařovský lyrický prézens odlišuje od standardního prézentu, označujícího prostě „teď“, a spojuje jej s bezčasím (lyrika je pro něj atemporální druh). U Cullera je tomu právě naopak: přítomný čas vytrhává vyprávěné ze souvislosti, a tím naznačuje „význam pro přítomnost i u vyprávění z minula“ (s. 348), a zmíněná „přítomnost“ je zde skutečně naší pocíťovanou přítomností, ne abstraktní časem-nečasem.

Událostnost a rituálnost lyriky jsou, zdá se, hlavním Cullerovým příspěvkem, jež recenze nemůže dosti zdůraznit. Cullerovo uvažování o lyrice dalece a velmi naléhavě a příhodně přesahuje tradiční literárněvědné uvažování, jež si navyklo uvažovat o lyrice — stejně jako o jiných žánrech — jako o jevu odděleném od žitého života (platí to zejména pro všechny eidocentrické přístupy, stopující „literárnost“ děl, zejména to pozorujeme v tradici české, založené filologicky). Báseň pro Cullera není věc, ale ze své definice živá událost pevně vetkaná do lidského bytí, a to doslova: jako naléhavý jev, jenž se dotýká naší tělesnosti (Culler zmiňuje její somatické aspekty, srov. tělesnost rýmu — do této myšlenkové řady lze asi vložit též důraz na sémantiku hlásek a „ideu zvuku“, tj. zvuk, jehož se ještě nechopil konkrétní mluvčí), a také do života společnosti: Culler opakovaně zdůrazňuje, že lyrika formuje svět, nás, naši zkušenost, národní jazyk. To vše vnuká představu jakési „energetičnosti“ lyriky: tvorba zvukových vzorců „není metrická, nýbrž [...] probouzí neuvěřitelnou energii“ (s. 213).



V tomto „životním“, „energetickém“ klíči lze číst i některé pasáže poslední kapitoly (o lyrice a společnosti), v nichž Culler připomíná, jak se lyrika často ujmá sociálních či politických témat a je výrazem protestu. Culler uvádí tři příklady lyrického účinku na společnost: stmelování society a zintenzivnění jejího života v době archaické a renesanční a utváření „soucítícího společenství čtenářů“ u Wordsworthe. Připomíná zejména Adornovo pojetí lyriky jako „mocné negace, jejíž odstup od pouhé existence se stává měřítkem toho, co je na existenci falešné a špatné“: ve společnosti, jež uctívá moc, se účelnost bez účelu jeví jako „implicitní nebo faktická kritika moci“ (s. 401 a 406).<sup>1</sup>

Další konstitutivní rys lyriky odvozuje Culler od faktu, že lyrika často obsahuje oslovení (a nejsem si jist, nakolik to platí pro českou tradici — nehledě na výjimky typu Demlových *Mých přátel*). Lyrika oslovuje i entity reálně neoslovitelné: neživé, vzdálené, fikční; ale i oslovení „dosažitelného“ partnera ztrácí v lyrice zaměřenost ke konkrétnímu oslovovanému, vzniká „rozmlžené ‚ty‘“, jímž může být i někdo třetí. A to je podstatné — nepřímé oslovení, „triangulární oslovení“, považuje Culler „za centrální rys lyriky“: „lyrika v sobě vždy má nějaké nepřímé ‚ty‘“ (s. 298).<sup>2</sup> Oslovení je přitom klíčovým aspektem rituálnosti, je vyjádřením touhy chtít měnit stav věcí (Culler cituje verš: „větre, kdy jen začneš vát?“), vzýváním; tento optativní charakter opět přestavuje „rituální úkon“; oslovení sblížuje báseň s polem rituálního (a Culler užívá také adjektiva vatický, profetický, orakulární).

Událostní i rituální rozměr lyriky podtrhává Culler dalšími rysy: zmiňme ještě hyperbolu. Podle Cullera je stejně fundamentální jako nepřímé oslovení; nejde jen o běžnou hyperbolu ve smyslu nepřímého pojmenování, ale o vzbuzení pocitu, že to, co lyrika říká, je významné: „cokoli lyrika zaznamenává, má ohromný význam“ (s. 318).

Jakýmsi opakem rituálnosti je fikční aspekt. Ten je sice v lyrice přítomen — snažíme-li se například představit si fikčního mluvčího anebo když lyrická báseň zobrazuje fikční složky, postavy a události —, lyrika má nicméně pravdivostní povahu; a Culler argumentuje, proč není možné lyriku definovat jako fikci. Fikční pojetí by přehlíželo materialitu jazyka, její „charakteristické extravagance“; přehlíželo by se vše, co zjevně není nápodobou reálných mluvních aktů (rým, metrum); odsouval by se „událostní ráz“ lyriky; navíc Culler odmítá představu fikčního lyrického mluvčího, jež by bylo třeba za básní vidět (myšlenky, jež v básni zazní, nejsou, říká Culler, hlasem žádné fikční entity). Fikčnost ale Culler z lyriky nevytrhuje absolutně; opakuje, že fikčnost je rys lyriky a její hranice zároveň.

Důraz na vyhrocení polarity fikční/ne-fikční jakožto charakteristika opozice epika/lyrika je srozumitelný a z historie uvažování o lyrice dosti známý, nicméně jednotlivé argumenty by bylo možno různě relativizovat — například pojetí literatury, a tedy i lyriky, jako nápodoby mluvních aktů nelze zcela vyloučit, v Čechách se k ní ostatně přímo hlásil například Miroslav Červenka; spornější ale je smysl

1 Srov. k Cullerovu „energetickému“, „životnímu“ pojetí lyriky i symptomatickou ilustraci — pojetí téhož jevu, lyrického prezentu, u Mukařovského a Cullera, výše zmíněné.

2 Pak není bez zajímavosti komparace s přístupem Mukařovského a Červenky, kteří oslovení v lyrice chápou nikoli jako oslovení druhého, ale sebe sama (srov. Červenkovu „Sebeslovení v lyrice“) — ovšem tuto interpretaci na jednom místě knihy (s. 268) nabídné i Culler.



tohoto argumentu v debatě o fikčnosti. I epika, druh výsostně fikční, obsahuje jevy, jež žádný mluvní akt nenapodobují a napodobovat nechtějí ani nemohou — i epika může obsahovat rým, má specifickou kompozici atd. Zvláštní odpověď by si žádaly básně založené na fikčních postavách či událostech (což jsou jevy, které Culler sám zmiňuje). Nelze jim upřít událostí a rituální charakter; ale vedle těchto charakteristik je zároveň zjevná jejich funkce konstituovat významové objekty, jež fikční jsou. Takové básně přitom nejsou marginálním jevem. Česká literatura zná například básníky-lyriky, zejména doby romantické či secesní, kteří své básně komponují okolo postav bájných bytostí (Tryb věnoval celou knihu rusalkám; Ivan Blatný má báseň o Ježibabě).

Celá debata o fikčnosti má nicméně podstatný význam pro jinou myšlenkovou oblast. Fikčnost je pro Cullera synonymem epiky — a zmínkami o epice se debata o lyrice stává důležitým diskurzem genologickým (neboť genologická úvaha začíná právě až komparací dvou žánrů či druhů). Samotnému konceptu žánru přikládá Culler zásadní význam: „Pokud je literatura něčím víc než jen sledem jednotlivých děl, pak se její dějiny odehrávají na úrovni žánru, tedy v modifikacích žánru, vzniku nových žánrů a mizení starých“ (s. 113). Žánr je mu historickou, nikoli transcendentální kategorií, což zároveň neznamená radikální historismus žánru, jak je na něj český čtenář zvyklý: „žánry se logice historické determinace vzpírají: jsou unikátní tím, že dříve využitě žánrové možnosti zůstávají nadále dostupnými, i když se politické, sociální a ekonomické systémy měnily způsobem, který považujeme za nezvratný“ (s. 114). Toto vzpírání se historické determinaci ukazuje právě lyrika — žánr starobylý — velmi dobře. Ostatně lyrika jako žánr je u Cullera exemplárně transhistorickým pojmem: platí stejně pro Sapfó jako pro básníky současné.

Jak lze pojem žánru aplikovat na lyriku? Culler odmítá spojovat genologickou debatu s příliš širokým pojmem „poezie“ i s konkrétními lyrickými (strofickými) formami (je jich moc) a místo nich pléduje pro pojem „lyrika“. Ten potřebujeme, píše Culler, aby široká skupina malých žánrů měla společné *tertium comparationis*: tento pojem „napomáhá při uvažování o krátké nenarativní poezii, umožňuje prozkoumat její historickou tradici a vynáší najevo její diskursivní strategie a možnosti v širokém spektru období a jazyků“ (s. 114). To je ostatně argument genologů 18. století, zmíněných v úvodu této recenze, kteří koncept lyriky zavedli. Výsledkem tohoto sepětí je pojetí lyriky jako systému, „jistého řádu, celkové struktury“ (s. 307). Raději explicitně řekněme to, co je v uvedeném citátu ukryto: pojem „lyrika“ — tj. v českém pojetí literární druh — Culler skutečně dále neklasifikuje. To, co se v Čechách dítě naučí na základní škole — dělení lyriky na přírodní, milostnou atd., nebo co se učili žáci na klasických gymnáziích — dělení na žánry antické tradice, ódu, hymnus, paían atd. —, Culler do svého systému nezavádí. Jeho „lyrika“ je generální pojem — a to má právě onu funkci systematickou, strukturní, a tedy funkci pozitivní; na druhou stranu je otázkou, jestli nezavedení „žánrového“ patra nevnuká představu „lyriky“ jako příliš homogenního celku, ochuzeného o identitu nejrozmanitějších svých aspektů (stejně tak je možné mluvit o *generální* epice, ale pocítovali bychom přílišnou plochost takového konceptu).

Lyrika je pro Cullera doménou vymezenou na jedné straně pojmem „mélós“ (žva-tláni), na straně druhé „opsis“ (čmárání), oba póly definují hraniční oblast s jiným uměleckým druhem (hudbou a výtvarným uměním). Přesahy do jiných uměleckých



druhů, respektive vědomí vázanosti lyriky k nim, představují ostatně zajímavý bod Cullerovy teorie, byť málo rozvítený. Z druhé strany je lyrika vymezena napětím mezi „rituálním“ (vlastní doména lyriky) a sférou „fikčního“, epiky a dramatu. Lyriku a epiku/drama odděluje také aspekt časový: lyrika je „ted“, epika „jindy“ (aniž by bylo jasné, s jakým gramatickým časem ji Culler asociuje, asociuje-li ji vůbec s nějakým, jak to dělal ještě Jakobson a před ním Staiger a němečtí romantici aj.). Hranice mezi lyrikou a fikcí má přechodný stupeň: mezi lyrikou a dramatem stojí dramatický monolog (báseň, kde nemluví básník, ale persona, jejíž situaci rekonstruuje), mezi lyrikou a vyprávěním balada.

Mluví-li Culler o hranicích s epikou (a dramatem — oba druhy mu splývají v říši „fikčního“), musí také říci, jak ji, respektive je oproti lyrice vymezi. Distinktivní rysy jsou tyto: „přítomnostní ráz lyriky“; „materialita lyrického jazyka“; intertextualita uvádějící báseň do vztahu k jiným básním; apostrofa, jež, jak již bylo řečeno, slučuje subjekt s objektem, vedouc tak k radikálnímu zniternění, „kdy se ‚já‘ rozdělí tak, aby zaplnilo svět, nebo do svého nitra pojímá věci domněle vnější“ (s. 275); a toto zniternění míří proti kauzalitě, lineárnímu času, teleologickému smyslu — a tedy i proti vyprávění.

Proti důkladně vymezené lyrice staví Culler epiku (a drama) jako syntézu narace a fikce pojatou jen v hrubých obrysech. Implicitně ji vymezuje negativně vůči lyrice, o jejím jazyce (formě) neříká nic. To však může vést k přílišnému zjednodušení. Culler říká, že lyrika je pro něj veršová řeč, v níž „zásadní roli hraje rytmus“ (s. 10), a rytmus a rým také klade jako ekvivalent lyriky. Sám avizuje, že básně v próze neřadí do lyriky — ale kam by potom patřily? Lze je cele vřadit to epiky? A co existence lyrické prózy? Rýmované epiky (Křesadlova *Obětina*, román v rýmující se próze) a veršované epiky? Říká-li Culler, že existuje poezie, která není lyrika (s. 10), je to tvrzení logické, ale bylo by nutné vedle konceptu lyriky (a jí implikované epiky) tematizovat druhou konceptuální dvojici, poezii a prózu, a popsat vzájemné vztahy obou dvojic. Platí nicméně, že i v epice se projevuje materialita jazyka, i zde má výrazné místo voicing, i u rytmizované prózy cítíme ono vybědnutí k obdaření textu hlasem (s. 58) (nemluvě o intertextualitě). Přítomnostní ráz lyriky je zde upozaděn — ale všechny ostatní rysy jsou přítomny. Stačí nám takové vymezení druhů? Samozřejmě, nejde o jednotlivé charakteristiky, Culler sám píše, že jednotlivé jsou napadnutelné a že platí až jako celek — spíše o to, že proti pečlivě ošetřené lyrice je postavena příliš schematická představa epiky.

Lyrickou prózu připomínám ještě z jednoho důvodu. Cullerovi je lyrika genologickou říší, oblastí „jistého řádu“, což je nakonec intuitivní pochopení žánrového pojmu. Ale už Goethe (a po něm ostatně i Staiger) pojali žánr jinak — ne jako množinu taxonomicky nižších jevů, ale jako princip, který může pronikat všemi konkrétními texty, a tedy i žánry — tak lyrika může intervenovat do prózy (a konstituovat lyrickou prózu). Otázka, nakolik je Cullerovo pojetí s faktem lyrické prózy kompatibilní, je otevřená.

Rozklad o epice má ještě jeden, pro mě podstatný aspekt. Přes všechna autorova vymezení lyriky proti epice se mi mnohé básně, jež cituje a uvádí jako příklad lyriky, zdají příliš epické. Naprosto tím nemírím na jakési kárání Cullera — spíše narážím na fakt dopadu tradice, „národního“ vnímání druhu, zážitek mateřského kánonu, což je samo o sobě zajímavé téma. Průniku živlu epiky do sféry lyrického se Culler nevě-



nuje, respektive částečně mu věnuje tezi o napětí mezi „rituálním“ a „fikčním“; ale epický (dějový) prvek v lyrické básni se mi zdá — a je to snad dáno jinou tradicí českou a americkou — příliš zásadní na to, aby nebyl v systematickém díle o lyrice blíže prozkoumán. Jedním aspektem tohoto opomíjení role epična je pro mě pak Cullerův přístup k baladě. Balada je pro Cullera „krajní případ lyrické domény“ (s. 335) — ale není tohle oblíbený omyl tradovaný v genologických příručkách? Nespecifikuje baladu mnohem spíše živel epický, zdůrazněný právě tím, že děj balady je rychlý, bez vedlejších odboček, a vede k rychlému konci? (A nevede téma balady k zásadnímu tématu: lyricko-epická oblast, nebo lépe: lyrické aspekty epiky?) Balada samozřejmě má lyrický aspekt — ale má jej stejně jako většina epických žánrů (připomeňme, že od dob Goethových jsou lyrické druhy chápány nikoli jako škatulky, jimž se fixně subsumují žánry, ale jako formální principy, na nichž jednotlivé žánry participují).

Právě rozdílnost oproti české tradici, a to umělecké i teoretické,<sup>3</sup> je českému čtenáři *Teorie lyriky* zdrojem neustálého produktivního napětí. Je zvyklý — a zde zobecní výše řečené — na jinou představu lyriky. Snad nebudu příliš podsouvat vlastní představu českému čtenářstvu obecně: pro českou lyriku je výrazná nota přírodně-popisná, impresionistická (v širším, ne jen úzce historickém významu) a nota subjektivní, ono snad od Máchy se vinoucí zdůraznění básnického „já“. Zejména onu první podobu lyriky, zdá se mi, Culler opomíjí a jeho charakteristiky lyriky ji jen matně zachycují (nebo řečeno jednodušeji: konkrétní představa lyriky, jak ji explikuje i implikuje Cullerova kniha, je dle mého názoru odlišná od českého „kánonu“ téhož druhu). Druhá podoba lyriky je pravděpodobně to, co české teoretiky vedlo k promýšlení pojmu lyrického subjektu. V české poezii se v básni mluvící „já“ jeví jako středobod lyrického živlu, pro poezii americkou, spíše bezsubjektovou, se tento koncept nezdá tak nutně logický. Culler s ním nepracuje — a přesto ten, kdo koncept lyrického subjektu zná, má občas pocit, jako by se s ním i u Cullera setkal — například v jeho pojetí apostrofy, v němž se „já“ rozdělí tak, aby zaplnilo svět nebo aby do svého nitra pojalo věci domněle vnější: lze si zde nevzpomenout na Mukařovského a Červenkovu teorii stavící lyrický subjekt jako středobod vši motivické výstavby lyriky, jako bod, v němž celý „svět“ je? Stejně tak upomene na tutéž teorii nahrazení narativní (lineární) temporality temporalitou básnické události.<sup>4</sup>

Konečně česká tradice — strukturální, a tedy jazykovědná — nás učí zejména v lyrice vidět jazyk odkazující sám na sebe, zvláštní jazyk, u Mukařovského (a tu zase s odkazem na Tomaševského) dokonce „destrukci“ jazyka. Jazykovou (syntaktickou, morfologickou) rozrušenost jazyka Culler samozřejmě neignoruje; v jeho pojetí je akcentována pojmem *opsis*, tj. tendencí či možností lyriky být „grafickým vzorcem“. Ale to není to, co měl na mysli český strukturalista: to je jen krajní pól jazykové příznakovosti; zbytek by pro Cullera byl zahrnut pod „materialitu jazyka“.

3 A nemyslím tím fakt, že se Culler vymezuje proti pojetím, jež český čtenář buď nezná, nebo pro něj nejsou výchozí — například proti novokritickému postulátu „zaměřit se na mluvčího a v básni spatřovat drama postojů“ (s. 143), který Culler označuje za „běžný“. Český čtenář bude pravděpodobně ovlivněn vlastní teoretickou tradicí, v níž již ve třicátých letech Mukařovský tezi o subjektivnosti lyriky destrukoval.

4 Stranou necháme otázku, kde se Culler například s Červenkou rozchází cele: otázku fikčnosti lyriky.

Cullerovu knihu je třeba ocenit. Její čtivý tón (někdy snad až příliš vstřícný ke čtenáři, já bych místy ocenil větší hutnost textu) otevírá zásadní a komplexní téma; čtenář uvítá množství „ilustrativních“ básní, které nejsou jen nutnou ukázkou teoretických tezí, ale mají vzbudit čtenářské potěšení (jež Culler zjevně sdílí). A zmíněný střet tradic dodává knize ještě jedno pozitivum: vede k promyšlení toho, co člověk měl za samozřejmé, a k uvědomění si nových uměleckých i teoretických možností.

Kéž bychom měli k dispozici obdobnou monografii o epice...

