

Miroslav Červenka: Fikční světy lyriky

Zpracovala: Michaela Urbanová

Miroslav Červenka (5.listopadu 1932 — 19.listopadu 2005)

Literární teoretik, básník, versolog, textolog.

Vystudoval filozofickou fakultu Univerzity Karlovy, obor čeština a literární věda. Po studiích rovnou nastoupil do Ústavu pro českou literaturu Akademie věd. Po té, co byl z politických důvodů propuštěn, pracoval až do sametové revoluce jako knihovník. Po roce 1989 opět nastoupil do Akademie věd. Zároveň také začal přednášet na Karlově univerzitě na katedře literární bohemistiky. Přenesl sem i většinu své badatelské práce.

*Miroslav Červenka za svůj život publikoval řadu odborných prací. Namátkou jsou to např. publikace o básnickém stylu *Styl a význam*, *Obléhání zevnitř*, nebo výkladový *Slovník básnických knih*, jeho nejvýznamnější monografií je *Významová výstavba literárního díla*, která vznikla už v šedesátých letech, ale vydána mohla být až v letech devadesátých.*

*Červenkova vědecká činnost zastihuje jeho činnost básnickou. Ale ani jeho vlastní tvůrčí práce by neměla být opomíjena. Psaní poezie se věnoval už od mládí. Jeho sbírky vycházely pouze v samizdatu, až po revoluci vyšly i knižně. Připomeňme třeba *Po stopách zítřka*, *To jsi ty, země* nebo cyklus samizdatových básní ze sedmdesátých a osmdesátých let vydaných v roce 1992 pod názvem *Strojopisná trilogie*.*

Červenka nám ve své studii **Fikční světy lyriky** podrobně představuje lyriku a její fikční svět, snaží se vysvětlit pojmy jako estetická intence, fikčnost, uspořádanost, komplexita; vysvětluje různé fikční subjekty a jejich rozvržení, podrobně se zabývá lyrickým subjektem, jeho indexy, světem lyrického subjektu, upozorňuje na cirkularitu, neúplnost, inference a tzv. pásy, a také zmíní intencionalitu a deixi.

Studie je rozdělená na jedenáct kapitol, přičemž každá se věnuje jedné z výše uvedených problematik. Postupuje od obecného k jednotlivému, své myšlenky a teze podporuje citacemi odborných teoretiků (M.L.Ryanová, F. Martínek-Bonati, K.Hamburgerová, R.Wellek, Reichert, E.D.Hirsch, Wolterstorff, také Mukařovský, Altiery, Lubomír Doležel aj.), srovnává je a dochází k závěrům. Časté jsou také příklady, které tyto závěry podporují. Tyto příklady projektuje na dílech českých i světových autorů, kde své závěry dokládá.

V první kapitole nás seznamuje s pojmy lyrika a fikční svět. **Lyrická poezie** je označení pro literární druh poezie, vyslovující subjektivní básnickovy pocity, jeho úvahy, myšlenky a nálady. Lyrika nezachycuje časovou následnost událostí, své téma rozvíjí v časově souběžných obrazech (neobsahuje děj), lyrika směřuje k likvidaci nebo oslabení časovosti. Fikce v lyrice je identifikována s narací, kde se nejen nepochybuje, že fikční dílo je to, co prezentuje rozsáhlou narativní zprávu, v němž čelnou úlohu mají imaginární postavy nebo imaginární akce či události, ale také se připouští, že by do oblasti fikce mohly patřit i narace zveršované. Obvykle se tedy v **případě lyriky s fikčností nepočítá**. Jak ale uvidíme dále, Červenka toto stanovisko přehodnocuje. Ryanová se pokusila o stanovení pravidel fikční komunikace a podle tohoto kritéria charakterizuje různé jazykové i neязыkové komunikační akty, přičemž rozhoduje o jejich fikční povaze (bytosti vystupující v poezii nejsou individualizovány, persona postrádá plnost existence osobního vypravěče apod).

Dalším důležitým termínem operovaným v této kapitole je „make-believe“ s významem **předstírání, hra, fikce**. Označuje je to tak nepravdivý stav věcí, neklamající klam. Upozorňuje na rozdíl mezi světem hry a fikčním světem díla (je mezi nimi hierarchie), druhý je obsažen v prvním. Pro své potřeby rozlišuje svět fikční a aktuální. Vyjmenovává kritéria fikčnosti: tropy, určité slovesné žánry a vizuální i smíšený média i reprodukováné řeči (sem patří i lyrická poezie).

Ve druhé kapitole dochází k závěru, že umělecká literatura je primárně vyznačena **estetickou funkcí**, která se od fikčnosti odlišuje tím, že fikčnost je jedním z důsledků estetické funkce v aktuálním světě (odkud jsou vytrženy prožitky a akce) a tím jsou vytvořeny podmínky pro jejich umístění ve světě fikčním. Podle Reicherta ale musí mít báseň speciální důvody, aby byla onačena za fikční. Navrhuje také řešení určování fikčnosti pomocí pravdivostního hodnocení. Upozorňuje na **hierarchii** mezi fikčním světem a světem hry, který je fikci nadřazen.

Ve třetí kapitole jsme seznámeni s **fikčními subjekty**. Subjekt je místem existence paradigmát, systémů, které umožňují mnohonásobné pojmenování téže věci, což je zdrojem oslabení časové linearity lyriky. Subjekt fikčního světa do sebe může zahrnout kteroukoli entitu předmětného světa, protože cokoli může být předmětem vnímání. Lyrika se svou absolutní znalostí všeho, co se děje v duševním světě subjektu, je bližší vyprávění ve 3. osobě s vševědoucím vypravěčem než subjektivizovaným způsobem konstituování narativních světů. V lyrice jsou entity vnějšího světa exponovány jako předměty zkušenosti subjektu, svědčící především o něm. Subjekt v lyrice lze chápat jako minimální kontext nezbytný pro porozumění básni. Interpretace básně není popisem jejích témat, ale konstrukcí profilu imaginárního mluvčího v imaginární situaci promlouvání, kde je třeba ještě dosazovat chybějící neaktualizované elementy fikčního světa.

Ve čtvrté kapitole jsme seznámeni s **cirkularitou** => na základě promluvy si nejprve rekonstruujeme její kontext (především osobu mluvčího) a tento kontext poté použijeme k motivaci této promluvy. Čtenářská rekonstrukce subjektů nemůže probíhat podle jediné osy časové následnosti, ale potřebuje dočasné hypotézy, dílčí významová zcelení, která ovlivňují

chápaní dalších výpovědí.

V páté kapitole jsme upozorněni na problém **fikčního světa** (FS) – jeho neúplnost. Entity fikčního světa nejsou určeny ve všech svých attributech. Jelikož spisovatel tvoří fikční svět tím, že o něm mluví, pak to, co o něm neřekl, prostě neexistuje. Při rekonstrukci FS čtenář vyplňuje prázdná místa textu na základě předpokladu, že tento FS se podobá světu skutečnému. Tato prázdná místa jsou předpokladem pro princip minimální odchylky (od reálného světa). Psychické procesy usuzování, vyvozování, domýšlení mezer, které člověku umožňují zařadit texty do kontextu jeho vlastních znalostí o světě nazýváme **inference**. Vyplyvající shody a odchylky mohou být vzhledem k mimoliterárním modelům přijímány

jako nedostatky nebo přednosti. Lyrickou poezii je možno vyložit jako odkrývání jazykového potenciálu zviditelnění něčeho, co není řečeno, pomocí něčeho jiného, co řečeno je. Podle určitých typizovaných scénářů v našem vědomí je možné tyto mezery zaplnit. Pro charakteristiku FS se také užívá pojem „**pás**“ – stav věci v rámci mentálního světa subjektu, vyčleněný textem básně z celkové temnoty fikčního světa, vystavený vnímatelovu pozorování a spoluprožívání. Aktuální svět jako pozadí i svět fikční nejsou řádně uspořádané.

V **šesté kapitole** se dovídáme o **indexech subjektivity**. Vyslovuje tezi o splývání významu a vyplnění nebo jako zničení významu. Tento proces se kryje se zcizením významu v obraz. Zavádí to své teorie pojmy expresivní a apelový význam. Identifikuje fikčního mluvčího s empirickým autorem. Paralelu subjekty jako něco, o čem se přímo nemluví a co je vyznačeno pomocí toho, o čem se mluví připodobňuje indexu (znak založený na přímé souvislosti, symptom, indicie) a indexikálnosti. Index se skrývá za všemi modely subjektů lit. díla. Indexikálnost souvisí s napojováním výpovědí – předpokládá znalosti stavů věcí a je tak indicií příslušnosti k určitému prostředí.“

V **sedmé kapitole** se dozvídáme o rozvržení subjektů. V komunikaci lyrické básně fungují tři obligatorní typy aktivních subjektů – **empirický autor, subjekt díla a lyrický subjekt** (proti nim stojí empirický čtenář, implikovaný čtenář a adresát lyrického monologu). Vztahy mezi subjekty jsou **hierarchické**, ne lineární. Pro vztah subjektu díla k autorovi je důležité, že informace o subjektu nejsou omezeny na obsahy komunikované daným dílem, ale uplatňují se i jiné zdroje informace o autorovi. Je důležité ale rozlišovat hranici mezi skutečnou osobou autora a bytostí vzniklou v mysli čtenáře. Přítomnost/nepřítomnost fikčního těla vytváří hranici mezi subjektem díla a fikčním subjektem. Myšlenky, city a prožitky mimoliterární jsou hlavní součástí **lyrického subjektu**. Vlastním jádrem **subjektu díla (=subjekt tvůrčích činností)** je vytváření díla a mentální procesy s tím spojené. Informace o autorovi vytvářejí jeden z kontextu pro pochopení díla. Empirického autora je ale nutné od subjektu díla odlišit. Subjekt díla je čtenářův hypotetický konstrukt utvářený ze znaků díla. V různých vnímatelských aktech je subjekt díla pokaždé jiný, proto jsou používány různé modely pro oblast slovesného tvoření. Subjekt díla se zařazuje do komplexu lit. osobnosti = konstrukt osobnosti mající svůj literární životopis.

V **osmé kapitole** detailně rozebírá **lyrický subjekt (LS)**. Ten je cele obsažený ve fikčním světě a zároveň tento fikční svět v sobě ztělesňuje. Je na úrovni odpovídající úrovni osobního vypravěče v naraci. Lyrický subjekt, ač to vypadá, že třeba mluví k posluchači, ve skutečnosti mluví sám k sobě. Svědkem tohoto monologu je subjekt díla. Rozprava s posluchačem je lyrice vzdálená. Je zmíněn také vztah fikčního hlasu a fikčního těla lyrického subjektu. LS je fikční protějšek vědomí živého člověka, takže je v čtenářově představě podoben empirickému autorovi. Díky tomu je častá klamná záměna mluvčího s autorem. Naopak krajním pól maximálního oddálení mezi mluvčím básně a empirickým autorem i subjektem díla nacházíme v tzv. básních role. Postava se tu stává mluvčím básně na úkor LS, který není přítomen, jedná se vlastně o „lyrický monolog“. Nejběžnější způsob LS se pohybuje mezi krajními póly (básní role a fikční identifikací s empirickým autorem) a je označen jako **persona** (pomocí modelů intenzivně využívá čtenářských očekávání).

V **deváté kapitole** je nám popsán **svět lyrického subjektu**. Jsme srozuměni, že vnímatel pomocí své znalosti aktuálního světa konstruuje nezbytná dějiště, jiné postavy, pravděpodobné i jisté akce a příhody. Persona sama si vynucuje konstituci přiměřeného fikčního světa, který ji formoval a na který reaguje. Svět LS je se odehrává na ose podobnosti a věcné souvislosti. Osa věcné souvislosti v aktuálním světě směřuje k typičnosti, hyperbolizaci, náhradě jedné věcné charakteristiky za jinou. Na ose podobnosti ve fikčním světě převažuje metaforický princip a vede ke stylizacím obrazných analogií.

Desátá kapitola zasvěceně hovoří o **intencionalitě a deixi**. Jedná se vlastně o záměr mluvčího při komunikaci něco nějak vyjádřit a to s tím, že texty jsou různě funkčně specificky zaměřené k jistému obsahu a podle zaměřenosti potom mluvčí vybírá způsob (typ) artikulace v mluvním aktu. Pokud lyrický subjekt mluví jiným způsobem než by u zaměřenosti textu čtenář předpokládal (dřevorubec mluví v pětistopém trocheji), oddaluje se tak od aktuálního světa (oddaluje se od očekávaných podob) a podtrhuje tak svou fikčnost, ale také hlavně připojuje další významy. Hancer rozlišuje tři druhy intence, které se shodují také se subjekty účastnými na díle: programová intence = subjekt díla, aktivní intence = lyrický subjekt, finální intence = empirický autor. Ale o deixi (= přímé ukazování mimo jazyk na objekt reality) lze mluvit pouze u LS (deixe k fikčnímu světu) a u empirického autora (deixe k aktuálnímu světu – projevuje se např. v předmluvách, autokomentářích apod, v textech pocházejících od empirického autora). Hmotný svět v lyrice je prezentován skrze mentální procesy LS, fikční svět je nazírán jako obsah vědomí, má povahu vize. Tato projekce do vědomí se promítá také i do **průběhu lyrického času**. Čas událostí se liší od času jejich duševního zpracování.

Závěrečná kapitola se věnuje **komunikaci v lyrice**. Subjekt díla je odpovědný za výběr celého souboru tvarů, které stylizují řeč lyrického subjektu. Například veršové a strofické uspořádání vnáší do komunikátu i jeho obsahu průběh času, diktovaný opakováním, návraty k původnímu výchozímu tématu, a jsou spojeny s psychickými procesy jako je očekávání a jeho zklamání či uspokojení. Subjekt díla tyto prostředky vybírá a kombinuje, a proto se sám neujímá slova. Naráží také na polemiku předstíráním (spisovatel předstírá, že předává cizí diskurz, reprezentuje napodobí jistý typ mimoliterární verbální události; nebo také plně provedená, autentická řeč někoho jiného). Zmíní se i o přímé řeči jako ikonickém znaku v příslušném fikčním světě.