

Čo zostáva

FEDOR MATEJOV, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

Krize duchovného života nebráni tomu, aby vznikaly hodnoty, tj. činy, ktoré majú schopnosť vyvolávať rezonanciu a promítať sa do nových situácií. Krize však je stavem, kedy hodnoty nejsou rozpoznávané a vnímané. Je-li dnes možno hovoriť o krizi literatúry, neznamená to, že by literatúra zanikla (zanikala), ale že její potenciál zůstává ležet ladem, neopírá se o dodatečně hluboké podhoubí společenského konsensu, který by se jejich podnětů chopil a v dalších činech nechal vyzrát jejich možnosti (...). Jisté z toho nelze usuzovat na „konec umění“, spíše jenom na jeho nové postavení v životném dění: umění může vytvářet nové obrazy, intonace, pohledy, gesta, ale musí vyčkávat, až se jich aspoň v hrubém obrysu zmocní masová produkce a zpřístupní je širšímu okruhu veřejnosti.

V. Svatoň (1999)

Kdyby se nám pocit, že jsme nechutní, stal nesnesitelným, jsme zachráněni; alespoň dočasně.

M. Petříček (2003)

Názov úvahy (nad otázkami výkladu slovenskej literatúry, zvlášť poézie, šesťdesiatych rokov) bol neskryto motivovaný Hölderlinovým výrokom: „Ale čo zostáva, to zakladajú básnici,“ výrok je z básne Rozpomienka a od polovice šesťdesiatych rokov bol aktualizovaný prekladovo prístupnou prednáškou M. Heideggera Hölderlin a podstata básnictva; tá pohotovo vstúpila napr. do úvahy M. Hamadu nad „silou a slabosťou slova“ v podobe chiazmatickej citačnej skratky: „Podstatou básnenia je básnenie o podstate básnenia.“

Čo zostáva z paralelnej práce kritikov, esejistov, teoretikov nad tým, čo „založili“, priniesli, ako „dar“ diskrétno ponúkli svojim čitateľom básnici? Čo zostáva ako úloha, záväzok, inšpirácia – zoči-voči kontrastne zažívanej, zakúšanej situácii literatúry deväťdesiatych rokov, prípadne pomaly sa končiaceho ďalšieho desaťročia?

Rozvedenejšiemu hľadaniu odpovedí zrejme treba predostrieť v podobe troch tiež skusmú charakteristiku kľúčových momentov situácie a diania v literatúre šesťdesiatych rokov.

Je to spontánne uvedomovanie si zakladajúcej „estetickéj funkcie“ umenia, resp. literatúry, na pozadí predchádzajúcej agresívnej politicko-ideologickej inštrumentalizácie. Spontánne uvedomovanie v samotnej tvorbe akoby presahovalo vplyvné teoretické formulácie. „Jazyk“ dobe načas poskytla *Dialektika konkrétneho* K. Kosíka. Synekdochické ohlasy Kosíkovho filozofického projektu siahajú od vtedy už klasicizovaného A. Matušku (porov. jeho výklad diela R. Jašíka) cez polemicky sa sugesciám doby a hĺbkovým premenám literatúry vzpierajúceho V. Mináča po M. Hamadu oscilujúceho medzi interpretačným doťahovaním intencií tvorby zvnútra a polemicky postulatívnym domýšľaním v zmysle vlastného projektu „básnickej transcencie“. Kosíkov výklad umenia ako „deštrukcie pseudokonkrétosti“ spájal v sebe klasickú predstavu „revolučnej praxe“, avantgardnú skúsenosť „ozvláštnenia“ či „scudzenia“, ako aj apelatívnu motiviku filozofie existencie, kde umenie fungovalo ako svedectvo o situácii človeka, zjasňujúce médium jej vnútornej premeny a napokon „miesto“ dejinnej zjavnosti pravdy, zmyslu. Z hľadiska práce so samotnou literatúrou v rozpätí od medzivojnovy moderny či avantgardy až po súčasnosť, čo sa k nim hlásila, mali základný význam *Kapitoly z české poetiky* a *Studie z estetiky* J. Mukařovského, vôbec poetologický a estetický štrukturalizmus. Formulovanie autonómnosti umenia je napokon z jeho dielne. Hegelovské interpretácie J. Patočku (aj tie našli odozvu v úvahách M. Hamadu) Hegelovu diagnózu „minulostného rázu umenia“ domýšľali tak, že pre súdobé umenie v zovretí technikou, resp. vedotechnikou, politikou a komerciou (isteže, v rozličnej miere v oboch politických hemisférach vtedajšieho sveta) hľadali možnosti, ako pôvodne, ešte vždy „oslobodzujúco“ zasiahnuť človeka v jeho bytostnom jadre; zasadzovali tak dobovú situáciu do veľkých dejín európskeho myslenia, zbavovali ju vyčirujúco krátkodýchých politicko-ideologických implikácií, takticky poznamenávajúcích aj produktívne dobové diskusie. – Naznačený repertoár inšpirácií a motívov dostal v slovenských súvislostiach po rokoch príznačne paradoxnú pointu. Keď teoretik a historik umenia J. Bakoš koncom deväťdesiatych rokov vydal súbor svojich starších esejí o výtvarnom umení zo šesťdesiatych rokov spolu s novšími úvahami z posledného desaťročia, M. Hamada jeho prácu súhlasne apostrofoval v zmysle príbuznosti so svojou predstavou „básnickej transcencie“. J. Bakoš pritom tvrdo, aj seba-kriticky na adresu šesťdesiatych rokov v intenciách svojej terajšej pozície „sociologického relativizmu“ hovorí o „mýtizovaní umenia“ či „kreativity“, prekrývajúcom ich reálnu povahu sociálnomocenského inštrumentu. „Zostávajú“ teda aj nedomýšľané nedopovedanosti...

Oficiálne predstava spoločnosti a jej umenia bola od roku 1948 agresívne koncipovaná a presadzovaná ako spoločnosť, resp. kultúra sekularistická, horizontálne orientovaná („*Bez ryzí transcendentály / se žádná stavba nedostaví, / nikdy, ach nikdy nedostaví*“ – varovanie V. Holana z rokov 1939 – 1940), ba až bojovne ateistická. Ak politicko-ideologická inštrumentalizácia umenia koncom štyridsiatych rokov a v päťdesiatych rokoch vytvárala negatívne pozadie pre uvedomovanie si vlastných estetických možností umenia, literatúry, tak zasa deklarovaný a praktizovaný oficiálny ateizmus dal nezámerné vyvstať tomu, čo by od tridsiatych rokov so štrukturalizmom paralelná fenomenológia nazvala „duchovnou intenciou“, „vnútrom“, „duchom“ vo „svete“ prekrytom vonkajškovosťami, „duchovnou intenciou“ – či už v zjasňujúco „vyplnenej“ alebo sklamávajúco „prázdnej“ podobe. Klúčom k mienenej „veci“ tu môže byť aj nedávna skúsenosť od deväťdesiatych rokov, keď prišlo

k masívnej reštitúcii nielen náboženskej funkcii literárnych textov, ale priamo náboženskej úžitkovosti, k alternatívnym pokusom v teréne nábožensko-duchovného synkretizmu alebo napokon k performovaniu nihilizujúcich provokácií, avšak už poväčšine bez ich domnele škandálo-tvorného rezonančného pozadia. Poézia najčiršie poskytuje pôsobivé formuly pre to, čo rozumieť pod „duchovnou intenciou“ tvorby. „*Možnože láska je len prevkapanie, / keď zabudli sme, že je všade Boh. / A za večnosťou roztúženie. / Roztúženie nás dvoch*“ (Oslnenie, 1969). Oproti tomuto Silanovmu kňazsky „celibátnemu“ exponovaniu motívu lásky možno polárne uviesť Váľkovo: „*Boli sme dvaja. Hľadali sme dvoch. / Vo štvrtok večer náhle zomrel boh*“ (Milovanie v husej koži, 1965), kde pár, možno sexuálnoexperimentujúco či schizoidne v zmysle „štvornohosti“ zmnožený, vystrieda reportovo nonšalantne travestovaná správa európskeho nihilizmu: „*Gott ist tot,*“ kedysi hlásaná „vedou radostnou“. Ešte aj v situácii šesťdesiatych rokov do slovenskej básnickej tradície a do seba-pochopenia časti slovenskej society sa iste hladšie vpisovali nostalgicky smutné, priam pleonasticky rozvedené „agnosticismy“ M. Rúfusa: „*Ach, ľudstvo, drobný dážd, / klopíci vytrvalo na okná / prázdneho domu, v ktorom nebýva / nikto!*“ (Zvony, 1968). „Duchovnú intenciu“ tvorby oživuje, iniciuje nielen „živá viera“ (pomenovanie kantovskej proveniencie pre „výkon“, akt), resp. nostalgia za ňou, ale nemenej umeno-tvorne vstupujú do hry aj „rekvizity“ „štatutárneho náboženstva“ v zmysle liturgie, rituálov, zvykov, ustálených forml. „*Prišli sme na dedinský cintorín / hodinu pred pohrebom. (...) Tak sme zaspievali, / že malá čiastka zeme aj nás prikryje / a hodili sme hruďku na rakvu / ako závdanok*“ (Čierna jeseň, 1969). Básnický report v zmysle V. Mihálikovho ťiahnutia ku kreatúrnemu realizmu zahŕňa, integruje poeticky iste ošúchanú pohrebnú pieseň „*Malá čiastka zeme tu ťa prikryje...*“ a konvenčné, rituálne gesto zhutňuje invenčným – „*ako závdanok*“, veď pripomenutá pieseň má aj verše: „*Keď taká časť zeme /skryje raz aj nás, / budeme ti rovní / vo všetkom v ten čas...*“ V próze V. Šikulu *Nebýva na každom vršku hostinec* (1966) chlapčenská línia, kde hrdina okrem iného v rámci svojich miništrantských ambícií je skúšaný z latinskej „miništrancie“, a línia vyst'ahovaleckého osudu, resp. slovenského osudu v 20. storočí („*Pozdravujem Ťa, milý bratranec! [...] Chcel som len toľko, že Tvojej mamenke odnikiaľ nekynie, a keby som sa nebál slov, povedal by som, že v takom položení ona je na zániku...*“) sa preŕne v pôsobivej sujetovo-formulačnej skratke:

„*Sviatok Troch kráľov:*

– *Pax hui domui, – začínal pán farár.*

– *Et omnibus habitantibus in ea, – my s pánom organistom.*

Pred Hromnicami so zvončekom. To sme šli zaopatrovať Šimonovu mamenku.“

Pozdrav pri príchode so zaopatrením do príbytku chorého, resp. umierajúceho šifruje odvekými formulami cirkvi vyústenie jedného malého ľudského osudu. – Pochopiteľne, už z iných alternatívnych zdrojov ťaží predstava nie kreatúrného, ale „*krásneho nahého sveta*“ u mladého I. Štrpku a ďalších básnických debutantov konca šesťdesiatych rokov.

Ako ďalší moment pre charakterizovanie literárnej situácie šesťdesiatych rokov – popri spontánnom uvedomovaní a teoretickom formulovaní estetickej autonómie tvorby alebo aj diskretnejšej, vonkajškovo nedeklarovanej „duhovnej intencie“ – ponúkajú sa po-

doby prítomnosti a fungovania nadnárodného kontextu, resp. inšpirácií. Šesťdesiate roky tu mohli nadviazať na „započaté hovory“ druhej polovice štyridsiatych rokov. Viac alebo menej profilovanými témami boli filozofia a literatúra existencie, jej predchodcovia a doboví, predovšetkým marxistickí oponenti, povojnová angažovaná próza vojrovej skúsenosti, neo-realizmus, tendencie k faktickosti a reportážnosti, v poézii na pozadí dominancie surrealizujúcej avantgardy skôr civilné podoby poézie s urbánou, resp. konkrétnou sociálnou skúsenosťou, „magickorealisticke“ reflexy domén „večne lyrického“ v podobe lásky, mladosti, sklamaní, domova, vôbec tematicky zovretejšia, „pevnejšie“ kontúrovaná poézia prežívanej, skôr spoločne zdieľanej skúsenosti než exkluzivizujúcej fantázie alebo sna. Šesťdesiate roky „doma“, analogicky voči „svetu“, repertoár obohatili o „nový román“, „krízu románu“ vôbec, poéziu a gesto beatnickej vzbury, konkrétnu poéziu (v zmysle obnažovania jazykových, resp. materiálových štruktúr), vôbec o vágne chápané podoby povojnových, „neo-avantgardných“ tendencií. Podstatnejšie než skusmo enumerovaný repertoár inšpirácií je ich fungovanie, jeho povaha, keď fragmentárna dostupnosť a časová tieseň v zmysle avantgardistického „zrýchľovania“ a vôbec „zrýchlenie“ politicko-sociálneho času šesťdesiatych rokov vedú paradoxne k semioticky obohacujúcejšiemu domýšľaniu než prítomnosť inšpirácií v podobe väčších, „usadenejších“ celkov (J. Lotman takto svojho času charakterizoval akcelerovaný vývin dieťaťa vo svete dospelých, keď jeho preberané, nie vždy zrozumiteľné fragmenty provokujú v dieťati dotváranie a pretváranie, alebo fungovanie menších kultúr voči aktuálnym veľkým centram...). Kontrastom môže byť napr. situácia od deväťdesiatych rokov, keď omnoho masívnejšia dostupnosť preložených textov je skôr záležitosťou prevádzky knižného trhu, spoločenskokonverzačnej kompletnosti, akademickej prevádzky atď. než vnútorného preskupovania tvorby a písania o nej.

Šesťdesiate roky sú rokmi „reaktívovania-sedimentovania“ tradícií modernej slovenskej literatúry v ich relatívnej úplnosti (edičné sprístupňovanie, zahrnutie do historio-grafických prác typu „od slovenskej moderny k dnešku“, monografie jednotlivých tendencií, autorov atď.). Témami desaťročia boli moderna, avantgarda, zvlášť poetizmus a nadrealizmus, politicky, kultúrne a literárne angažovaná ľavica, spirituálne tendencie z druhej strany dobového medzivojnového spektra, lyrizovaná próza, básnici sujetu, nábehy k existencializmu v štyridsiatych rokoch. Z programových alebo kritických sprievodcov týchto tendencií popri už klasicizovanom A. Matuškovi témami boli L. Novomeský, M. Chorváth, J. Felix, M. Považan. Pomaly dve desaťročia od konca osemdesiatych rokov priniesli, pochopiteľne, omnoho rozsiahlejšie dotváranie minulosti slovenskej literatúry (exil, katolícka moderna, jej filozofickí a kritickí sprievodcovia), skôr sa však tým jednotlivé kultúrne tradície a koncepcie v dnešnej prevádzke legitimujú, než by aktuálnu situáciu alebo obraz minulosti v nej „dialogizovali“...

Čo zostáva z trocha momentmi priblíženého desaťročia špeciálne pre výklad lyriky, keďže bola do značnej miery ešte vždy „paradigmou“ tohto desaťročia? Z osobnostne esejistického a diskkrétne akademického písania M. Rúfusa je to dôraz na modernu, resp. symbolizmus ako poslednú umeleckú formáciu s ambíciami obopnúť celok sveta a človeka v ňom; avantgardné tendencie javia sa mu potom ako radikalizujúce partikularizácie; odtiaľ v slovenskej básnickej tradícii, v jej zlomových miestach nutkavé opakovanie, „regenerácie symbolizmu“, kraskovského gesta. Personalizujúco esejistickému konceptu M. Rúfusa tu

prekvapivo vychádzajú v ústrety úvahy O. Čepana, jeho striktné štrukturalistická pozícia: konštelácia a sled avantgardných poetík predstavuje agresívne totalizujúce zaťažovanie jednotlivých zložiek štruktúry (od fónického alebo grafického materiálu cez sémantiku až po pragmatické, provokačné fungovanie výsledného textu). V predpolí úvah kľúčového kritika desaťročia M. Hamadu je vždy rovnako prítomná spomienka na celistvý, integrálny postoj Kraskovej poézie; premeny poézie od dvadsiatych rokov javia sa mu ako sled buď iluzívnych postsymbolistických harmonizácií, alebo avantgardných radikalizácií; o to väčší dôraz na „integráciu“ u L. Novomeského alebo V. Beniaka, nábehy k nej u mladého V. Miháliku konca štyridsiatych rokov, v povojnovej situácii v prvých básnických knihách M. Válka alebo u M. Rúfusa. „Integrácia“, na ktorú je u M. Hamadu dôraz skoro až emfatický („integrácia človeka“ je v záhlaví jednej z jeho programových úvah), má zdroje jednak v štrukturalistickej predstave významovej integrácie prebiehajúcej v umeleckom diele, jednak v povojnových úsilíach o „integrálny humanizmus“ s ambíciami prekonať disociovanosť moderného človeka a paradoxnú krízovú atomizovanosť masovej spoločnosti. Koncom šesťdesiatych rokov M. Hamada svoju skúsenosť kritika zhrnul v predstave „básnickej transcencie“. Istou osvetľujúcou paralelou sú tu teoreticky koncipované úvahy M. Jančkoviča, sledujúce cestu od pôvodne avantgardne formalistického „ozvláštnenia“ cez následnú „významovú integráciu“, garantovanú u J. Mukařovského „sémantickým gestom“, po „transcendovanie“ čiastkových praktických postojov zoči-voči celku, „fenomenologický“ – od „vecí“ v ich utilite k slobodnej „hre“ ich zjavnosti. Z prác historika a kritika B. Kováča popri základnom predstavení svetového surrealizmu, pomimo taktických ohľadov slovenského nadrealizmu z konca tridsiatych a zo štyridsiatych rokov, je to paradoxne pripomenutie okrem imaginatívnych podôb modernej, resp. avantgardnej poézie tzv. intencionálnej línie (z blízkej českej poézie by to boli F. Halas alebo V. Holan). – Sú to však z hľadiska jednotlivých autorov neraz aj marginálne podnety a postrehy – napr. J. Števcikova formulácia o „anonymizácii“ subjektu, jeho rozpúšťaní v excitovanej pocitovosti v súvislosti s poéziou J. Stachu. – Zo systematicky rozvrhnutého projektu výrazovej sústavy a vôbec výrazovej estetiky F. Miku dostávajú sa tu pre oblasť poézie k slovu predovšetkým zdôrazňovaná nepriehľadnosť východiskovej komunikačnej situácie lyrického textu, „hatenie sujetu“, delegovanie vyrovnávajúceho momentu zo „sujetu“ na rytmus alebo obraz... V dôsledku zvrchovanej ignorancie čoraz väčšmi amputované prirodzené súvislosti slovenskej situácie s českou poskytujú rad základných rozlíšení pre oblasť avantgardy a predovšetkým povojnovej poézie od Z. Mathausera (uvádzaného M. Hamadom pri paralelizovaní poézie M. Válka s A. Voznesenským): v povojnovej ruskej poézii s dosahom pre českú a slovenskú Z. Mathauser rozlišuje najprv poéziu v znamení oficiálne diktovanej či spontánne praktizovanej tematickej, resp. námetskej dominancie; z tohto zovretia alebo diktátu hľadá si cestu skôr rozplývavejší emotívny princíp poézie; osobnostný princíp znamená filozofické a morálne dotváranie básnického gesta, jeho „zduchovňujúce“ vyčítovanie; od konca päťdesiatych rokov a v šesťdesiatych rokoch konštatuje Z. Mathauser postavantgardnú a post-schematickú situáciu „otvorenosti“, reprezentovanú preňho napr. G. Ajgim, prekladaným zhodou náhod v šesťdesiatych rokoch M. Válkom; k jeho poézii „štyroch kníh nepokoja“ zrejme v slovenskej situácii najväčšmi prilieha čitateľsky a interpretačne charakteristika postavantgardnej „otvorenosti“...

Po skusmom katalógu skôr personálne sa vrstviciach inšpirácií ešte jeden pokus o záverečnú problémovú úvahu! Oporu poskytnú formulácie M. Merleau-Pontyho (z jeho variácií k problematike „expresie vo svetle skúsenosti a reflexie“, obsiahnutých v súbore *Próza sveta*): „Ak chceme pochopiť prvotnú významovú operáciu reči, musíme sa robiť, že sme doteraz nikdy nehovorili, musíme ju podrobiť redukcii, bez ktorej by sa ukryla pred naším pohľadom, vedúc nás k tomu, čo sama značí, musíme sa na ňu pozrieť, ako hluchý hľadá na hovoriacich...“ Synonymom „reči“ pre potreby tejto úvahy bude – poézia. Isteže, naznačenú situáciu vratkej nesamozrejmosti zoči-voči poézii písanie o nej prekonáva alebo aspoň tlmí viacerými spôsobmi. Je to eminentná skúsenosť samotných tvorcov, básnikov, formulovaná v písaní o poézii od šesťdesiatych rokov predovšetkým M. Rúfusom, J. Mihalkovičom, Š. Strážayom, trhovo performatívnejšie dnes L. Feldekom, D. Hevierom. Nemenej eminentná je skúsenosť prekladateľa pre následnú prácu s poéziou (popri v dobrom zmysle chronickom klasickom príklade V. Turčányho napr. značná časť citlivosti P. Zajaca ako teoretika a interpreta voči poézii v znamení „tvorivosti literatúry“ je dotovaná nielen iniciačnou generačnou skúsenosťou šesťdesiatych rokov, vlastnou teoretickou prácou, ale predovšetkým doslova filologickou skúsenosťou z prekladania nemeckých lyrických textov). Ďalší spôsob, ako pristupovať k poézii, zabezpečuje neraz roky trvajúce vyžarovanie, resp. aspoň zdatné imitovanie zotrvačnej energie iniciačného generačného nástupu, „infekčne“ prenášané z autorov na blízky okruh spriaznenecov a neskôr anonymných čitateľov, je to „zasvätenectvo“ obklopujúce lavínovito sa šíriace písanie o poézii I. Štrpku alebo I. Laučíka, v inej podobe je to moderovanie osudu poézie J. Ondruša od deväťdesiatych rokov, priamo trhovo performatívnu podobu sa pokúsili tomu dodať mladší „zvodcovia zmyslu“. Zo sprievodných textov o poézii sa stávajú texty-infekty. Na pôde literárnej vedy voči nesamozrejmosti poézie úspešne imunizuje predovšetkým inštitúcia vedeckej školy, metodológie: tak to bolo v slovenskom poetologickom štrukturalizme štyridsiatych rokov, od konca šesťdesiatych rokov takto v značnej miere fungovala a funguje nitrianska interpretačná iniciatíva. Príznačne dvaja autori pre prácu s poéziou posledných desaťročí azda najinšpiratívnejší, pôvodne s touto školou spätí – V. Mikula a P. Zajac sa však imitačne nepodobajú ani na jej zakladateľa, ani na desaťročia sa odvíjajúcu a stupňujúcu produkciu.

Bez básnickej alebo prekladateľskej skúsenosti, bez „sprisahanectva“ či „zasvätenectva“ generačného iniciačného zážitku, bez opory vedeckej školy ako inštitúcie zostáva obnažená, takto štvorakej redukcii podrobená situácia „hluchého voči hovoriacim“, pričom hovoriacimi nie sú len básnici, poézia, ale pochopiteľne aj ich teoretickí, kritickí, esejistickí či historiografickí sprievodcovia. Z dávnejšie zamýšľaných úvah na tému „čo zostáva“ zoči-voči poézii a písaniu o nej zo šesťdesiatych rokov v zmysle pretrvávajúcich inšpirácií sa chtiac-nechtiac stala úvaha „čo zostáva“ v zmysle zostávajúcich možností, „línii úniku“ (G. Deleuze).

Z poznámok k téme „Čo zostáva“

1. Pri rozsahu literatúry šesťdesiatych rokov musí pripadať naivné alebo smiešne pokúšať sa pomenovať jej povahu iba motívmi či menami z dobových diskusií, kritik, re-

levantných teoretizujúcich textov (K. Kosík, hegelovské interpretácie J. Patočku, edične dotváraný poetologický a estetický štrukturalizmus J. Mukařovského, nadväzujúce odozvy tejto motiviky u M. Hamadu atď.). Oproti politicko-ideologickej inštrumentalizácii literatúry, resp. umenia, estetická povaha, funkcia sa musí javiť ako „prázdna“, ako popretie „služobností“; ako čitatelia autorov a textov z tohto obdobia a okruhu mávame však intenzívnu spontánnu skúsenosť životnej plnosti, nasýtenosti, „vyplnenosti“, ba značná časť relevantných výkonov kritiky šesťdesiatych rokov – pomimo dobových koncepcií či diskusií – tkvie práve v citlivom zachytení a rozvedení tejto životnej „vyplnenosti“...

Náhodne vratkú oporu pre malú úvahu na túto tému môžu poskytnúť verše V. Holana: „*Pluje-li život po proudu / a smrt proti proudu – nemůžem poznat ústí. // Pluje-li život proti proudu / a smrt po proudu – / nemůžem poznat pramen.*“ Isteže, ich doslovný či prenesený význam by mohol znieť, že ako konečné bytosti nevládneme „začiatkami“ a „koncami“. Zároveň však aj bez priveľmi naivného, diletantského „fenomenologizovania“ možno sa zhodnúť v evidencii, že vo „výkone“ vlastného života na pozadí „sveta“ ako rámca – v príklone k druhým bytostiam a veciam – nás intencie tohto života nesú, unášajú „odstredivo“ od nás k putám, záležitostiam, úlohám, ktoré máme a musíme zvládať... (Okolo týchto motívov krúžili úvahy J. Patočku na tému „spisovateľ a jeho vec“, funkcie literatúry, resp. ezoterizujúce nadviazania P. Rezka na ne.) Značná časť literatúry aj v celej svojej „literárnosti“ akoby po „prúde“ sledovala tieto intencie života, smerovania, zameranosti, prúdenia, bola ich fixovaním, vyčítaním, doťahovaním, spriehľadňovaním – skôr je to rešpektujúce „ponechávanie“ intencií života v ich prúdení než agresívne zasahovanie, preskupovanie... Hovorí sa potom o literatúre všedného dňa, každodennosti, spontánnej skúsenosti, autobiografickosti, životného rozprávačstva, dokumentárnosti – to všetko v znamení odporu alebo skôr mimobežnosti voči ponúkaným či nanucovaným ideologickým „optikám“, ba tieto sa v prúdeniach, intenciách života „ikonizujúco“ zrkadlia ako „odpad“ doby, „úpadku“ života... Celé to nesie jazyk, reč vo svojom výkone ako artikulácia, doslova rozčleňovanie a spätné syntetizovanie vždy už nejako „sebe“ a „svetu“ rozumejúcich prúdení. (Do týchto súvislostí zrejme patrí aj zvrat „zachytiť sa v jazyku“, ktorý som si dovoľil prevziať od J. Mihalkoviča a v rozhovoroch o literatúre spontánne po ňom siahli aj ďalší: jazyk, reč nie ako súhrn prostriedkov a pravidiel, ale ako prežívaný výkon, živá „energia“. Ku cti sa dostávajú inak naivne pôsobiace formulácie, esteticko-štylisticky zhodnocované F. Mikom ako „kvalifikátori“ textu, jeho štýlu – „je to tak“, „tak to bolo“, „ako živé“, „ako by som to videl“, „názorne“ atď.) „Protí prúdu“ intencií ide ich rozrušovanie – lekcía z literatúry absurdity, reistického, nezainteresovaného opisu, nonsensu, je to preparovanie, modelovanie, ďalej kontrastné intervencie sna, fantázie v intenciách surrealizmu, scudzenie sveta, ozvláštnenie, obnažovanie postupov, vôbec od „rozrušovania zmyslov“, od extázy, frenézie k rozrušovaniu zmyslu, neraz strohému, asketickému... – Koncepčné pomenovania, aké poskytovali šesťdesiate roky v seba-opise: „lyrická tvár slovenskej prózy“ (J. Števček), „integrácia človeka“ či „básnická transcendencia“ (M. Hamada), akoby skôr inklinovali k línii „po prúde“. (Treba pripustiť, že básnikovo „po prúde“ a „protí prúdu“ frazeologicky sa kontaminuje s významami „konformizmu“ a „opozičnosti“, prípadne „subverzívnosti“, to je v súvislosti s literatúrou šesťdesiatych rokov iná téma, to je „z inej opery“.) Do súvislos-

tí „po prúde“ intencií života zrejme patrí aj D. Tatarkovo reštituovanie poňatia spisovateľa ako „sujetového básnika“ aj v situácii – „proti démonom“. – Ak pri poézii osvedčuje svoju platnosť formulácia M. Rúfusa o „regeneráciách symbolizmu“ v slovenskej poézii 20. storočia, azda možno uvažovať aj o „regeneráciách surrealizmu“ – isteže, nie primárne v zmysle slovenského nadrealizmu, ale v zmysle línie Lautréamont, Rimbaud, bretonovský surrealizmus v sprostredkovaní českým poetizmom a surrealizmom, jeho prekladateľskou i vlastnou tvorivou aktivitou: v rozpätí od R. Slobodu po vtedy „ťažkomyselnejšieho“ J. Ondruša... (Domnelú polaritu „existencializmus – surrealizmus“ relativizuje nielen D. Tatarka v domácich súvislostiach, rovnako od štyridsiatych rokov v českých pomeroch Skupina 42, v šesťdesiatych rokoch priamo s masovou popularitou B. Hrabal, ale predovšetkým s laboratórnou, školskou názornosťou Sartrova štúdia individuálnej a manželskopartnerskej psychopatológie Izba zo súboru poviedok *Mír*, dôležitého cez vtedy aktuálny český a slovenský preklad aj pre šesťdesiate roky, fantazmy „lietajúcich sôch“ by robili česť aj skladbám J. Ondruša z konca šesťdesiatych či začiatku sedemdesiatych rokov.) Keď už bolo pripomenuté meno surrealizmu, s ktorým sa chronicky spája fenomén obrazotvornosti, azda ako námet možno uviesť, že aj pri literatúre „po prúde“ i pri literatúre „proti prúdu“ intencií života „zdrojom“ bude obrazotvornosť, receptivita doliehajúceho a spontaneita rozvrhovaného – aj vo fantazijných variáciách na spôsob „foriem života“, t. j. konsenzuálne, intersubjektívne platných jeho útvarov a situácií, aj vo formách jeho radikálneho redukovania, obmieňania, metamorfovania, neraz až bujnejšieho, vypájania samozrejmych významových predznamenaní a súvislostí... – Vplyvnú formuláciu o „prázdnej“ povahe estetickej funkcie dokázali v šesťdesiatych rokoch obohacujúco domýšľať z rôznych zdrojov v českom kontexte J. Patočka, K. Kosík, Z. Mathauser, J. Chaloupecký, s odozvami u M. Hamadu alebo v písaní o výtvarnom umení aj u T. Štraussa atď.; podstatné je bohatstvo životnej „vyplnenosti“ samotnou tvorbou a v samotnej tvorbe. – Celá táto improvizácia nechce byť ničím iným, než problematizujúcou reformuláciou toho, čo pri literatúre šesťdesiatych rokov býva mienené pomocnými pojmi, ako „realizmus“, „tradicionalizmus“, „modernizmus“ a pod.

2. Katalóg podnetov od šesťdesiatych rokov podnes vo veci výkladu lyriky žiada si zopár poznámok, aby nevyznieval ako vecne nepodložená, svojvoľná improvizácia. – Isteže, každý, kto korektne v rámci disciplíny pracuje, tieto veci do svojich úvah, textov zahrnie, vyberie si, čo potrebuje. Napr. v nedávnych dejinách literatúry od roku 1945 mená teoretikov, kritikov sú hojne frekventované, platia za autoritatívnych, korunných svedkov premien literatúry, vystužujú pisateľove výklady; ibaže paradoxne druhá vec je, či ich čitateľ v týchto súvislostiach spoznáva, alebo má pocit, že kedysi či nedávno čítal niečo podstatne iné...

Malá pripomienka rozpätia kritického a interpretačného písania o poézii v šesťdesiatych rokoch: z klasicizovaných autorov A. Matuška so záberom po vtedajšieho L. Novomeského či M. Rúfusa *Zvonov*; M. Chorváth so záberom rovnako po L. Novomeského a českého J. Seiferta šesťdesiatych rokov; J. Felix zo súčasnej literatúry komentujúci *Albá* J. Mihalkoviča; B. Kováč ako „moderný tradicionalista“ s chiazmom svetového surrealizmu a domáceho M. Rúfusa zbierok *Až dozrieme* a *Zvony* – s paradoxným obídením

M. Válka, J. Stachu, J. Ondruša atď.; S. Šmatlák – zástupne kniha esejí a interpretácií o M. Rúfusovi a M. Válkovi *Pozvanie do básne* zo začiatku sedemdesiatych rokov, zrejme jedna z najšťastnejších podôb jeho účasti na dianí súčasnej literatúry; M. Hamada – od medzivojnového pozadia v podobe V. Beniaka, R. Fabryho, nadrealistov, cez V. Mihálíka po prakticky všetkých dôležitých básnikov desaťročia (M. Válek, M. Rúfus, J. Stacho, M. Kováč atď.) až po marginálne komentované debuty „osamelých bežcov“; A. Bagin – predovšetkým poézia druhej polovice desaťročia, ako aj metodické otázky interpretácie súčasnej poézie; M. Tomčík – zahrnutie poézie desaťročia do prehľadov „od slovenskej moderny k dnešku“; F. Miko – vzťahy epiky a lyriky vo svetle kryštalizujúcej sa „výrazovej sústavy“ (napr. L. Vadkerti-Gavorníková), ako aj teoretizujúco moderované sondáže do komunikačných a hodnotových rozpakov okolo súčasnej poézie (napr. cez text J. Šimonoviča), spoluiniciovanie prvých zborníkov *O interpretácii umeleckého textu*, kde bola zastúpená aj súdobá, ešte „neusadená“ poézia; J. Noge – skôr prozaicky „uzemňujúce“ čítanie poézie v desaťročí lyricky exaltovanom (M. Válek, M. Rúfus, M. Kováč, Ľ. Feldek); rozmanité podnety roztrúsené v podobe „literárnych bagatelov“ a iných textov O. Čepana, ktorý akoby sa priamej konfrontácii s textami súdobej literatúry vyhranene „scientistne“ vyhýbal...

Naivná otázka znie, či sa toto všetko dá iba jednotlivo, od prípadu k prípadu, ad hoc „vyťažovať“, alebo aspoň retrospektívne, voči uzavretým desaťročiam ako produktívna konfigurácia práce s poéziou „existenciálne“ „zopakovať“ – bez imitátorstva, epigónstva; nejde pochopiteľne o talentové, osobnostné predpoklady vtedajších autorov, tie sú v mnohom „nezopakovateľné“, ale o „prepracovanie sa“ (hegelovská „bolest“, „vážnosť“, „ná-maha“ „pojmu“ alebo psychoanalytické „prepracovanie“, „spracovanie“ minulosti netematicky určujúcej aj aktuálny stav, avšak v zmračenej podobe) k významovo obohacujúcej interpretačnej situácii.

Situácia interpretačnej alebo analytickej práce s poéziou akoby po štyroch desaťročiach jej tradície mohla byť pointovaná anekdotou zo zápiskov ruského exilového prozaika S. Dovlatova (uvádzam po pamäti): „*V newyorských ruských emigrantských novinách v ponuke služieb inzerát – Prekladám z ruštiny do ruštiny. Č. t. ..., pýtajte si Vovu.*“ Interpretácia ako preklad zo slovenčiny do slovenčiny...

Aj bez náročného a nákladného „hľadania jazyka interpretácie“ dá sa povedať, že vec je otázkou rámcov, aspoň potenciálne významovo obohacujúcich, produktívnych rámcov interpretácie, aby celé podujatie nekončilo ako do seba sa uzatvárajúce akademicko-univerzitné tautológie, mocensky, inštitucionálne vnucované ako „povinná“ či „odporúčaná literatúra“ adeptom disciplíny. Ak zostane bokom spoločensko-literárna situácia osemdesiatych rokov, ich „poločasu“, tak pre pisateľa týchto poznámok v samotnej disciplíne potenciálne produktívnu situáciu predstavovali staršie práce F. Miku (*Od epiky k lyrike, Hodnoty a literárny proces*), ako aj jeho tak trochu „mesianistické“ situovanie lyriky nie už v sieťach „výrazovej sústavy“, ale skôr v inštitúciách literárnej prevádzky, v seba-porozumení súčasného človeka, bola to tak trochu seba-dekonštrukcia, ale pri všetkom voluntarizme mala úbežník ešte vždy v – „umení lyriky“; bola to práca V. Miku-lu a P. Zajaca nad „konotatívnou“ a „denotatívnou“ líniou modernej a súdobej poézie, u P. Zajaca aj nad žánrovým profilom lyriky, v modernej poézii značne znejasneným ale-

bo programovo negovaným; esejistické písanie – pomimo vlastnej disciplíny – Š. Strážaya, sčasti L. Feldeka alebo aj D. Heviera bolo partnerom predtým enumerovaných inšpirácií. – Kontrastne v niekoľkých bodoch dnešná situácia, pokiaľ je pre mňa dostupná a priehľadná! 1. O historiografickom žánri prácnom pre autora a nemenej aj čitateľa tu už reč aspoň v náznaku bola. Traktovanie poézie v ňom netrúfol by som si nejakú určitejšie vymedziť, nevymyká sa však asi z povahy celého opusu, kde sa kontaminuje autorovo štrukturalistické východisko s „účastníckou“ kompetenciou vervne-neurotického účastníka uplynulého polstoročia, občas aj nespojité politické, kultúrpolitické interpretácie celého diania s opisom či výkladom literárnych druhov, žánrov, autorov, nosných diel; celý tento konglomerát je zaštitovaný akoby lekciami zo súdobej postmodernity a dekonštrukcie; výsledok z hľadiska odborne predsa len nie naivného čitateľa – ilustrácia O. Čepanových geologických metafor o katastrofických podobách vrstvenia literárneho diania, v tomto prípade aj akokoľvek individuálne prácneho písania o ňom. 2. Traktovanie široko chápanej súčasnej poézie v „civilizačných súvislostiach“, pričom tie sú vyvedené z jej práve nie najsvetlejších stránok, alebo brané zo spoločenskej konverzácie: poézia tradicionalistická s kresťansko-národnými ambíciami či sentimentmi versus globalizovane moderná či priamo postmoderná, priamo kalkulujúca s grantovokultúrnovýmennou festivalovou „preložiteľnosťou“, rustikálnosť, resp. regionálnosť versus urbánnosť, lyrický sentiment versus anestézia atď. Vodidlá uvažovania sa ani len nedotýkajú dobovo reprezentatívnej filozofickej, resp. politologickej esejistiky komentujúcej netriviálne „stav sveta“ (u nás napr. F. Novosád, v Čechách už chronicky V. Bělohradský, M. Petříček). Možno slovenská poézia je naozaj šťastne situovaná pomimo dvojznačne fungujúcej reflexie sveta (tá „stav sveta“ aj pomenúva, aj na trivializácii tohto pomenovania chtiac-nechtiac v mediálnom veku kolaboruje). V každom prípade je to „preklad“ známeho alebo v neznámosti aj tak nezaujímavého do ešte známejšieho... 3. Pomaly viac ako desaťročie lyrika posledných pätnástich rokov, totiž jej vtedy najmladšia vrstva, je sústavne komentovaná, interpretovaná, ba aj literárnohistoriograficky traktovaná pôvodne programovými pojmami, heslami, parolami (intertextovosť, metatextovosť, irónia, „zvodcovstvo“, anestézia, coolness – prípadne kontrastne hľadanie či „mimovanie“ lyrického sentimentu atď.). Je to uzavretý spätný „preklad“ výsledkov do programu a programu do výsledkov... – Je to len dobovo príznačnejší a iste ani nie najzaujímavejší prípad širšej nediskutovanej záležitosti: ako voči sebe v 20. storočí prinajmenšom od klasickej avantgardy a u nás aj od šesťdesiatych rokov fungujú pojmy, resp. fantazmy pôvodne programové, nimi sa sýtiaca dobová kritika, akoby „nestrannejšie“ poetologické pojmy, samotná pojmotvorba literárnej teórie a historiografie? 4. Sú to ďalej – už bez pokusu o čo len letnú charakteristiku – dve-tri monografie jednotlivých autorov, sled „portrétnych“ štúdií, lexikografické podujatie venované 20. storočiu, vysokoškolská panoráma 20. storočia, stredoškolské učebnice atď., to všetko je asi v „najlepšom poriadku“, keďže to nevedlo, pokiaľ viem, k nijakým odozvám, presahujúcim bežnú recenznú prevádzku, ak nerátam ohlasy, dané osobnými animozitami („nahálka a spol.“).

Suverénna pritakávajúca odpoveď, že všetko je naozaj „v poriadku“, už len potrebuje na potvrdenie pozitívnu literárnohistoriografickú prácu, tá na báze chronológie a výberovej bibliografie bez vyhranenejšieho povedomia potenciálnej smerovej typológie po-

vojnovej literatúry, jej žánrovej skladby, bez „prehodnotenia hodnôt“, neseného obohacujúcim poznaním, nielen „vôľou k moci“, čo len akademickou atď. pripojí k jednotlivým dielam svieže oneskorené recenzné poznámky, autorské portréty prekreslí či dokreslí, to všetko v rámcoch-lešeniach improvizovanej, pochybnej kvality a pôvodu. Čítanie by mohlo myliť, treba len písať, aj keď od kandidujúcich autorov aj pomenšie žánre nevyunikali „čitateľnosťou“ a invenčnosťou...

3. Radšej však späť k vlastnej téme, k lyrike! Vymedzenia v zmysle domény I. os. sg., subjektu, subjektivity, „hateného sujetu“, preliačujúceho sa „dovnútra“ (F. Miko), „rozpoloženia“, „naladenia“, „spomienky-zvnútornenia“ (hegelovsko-heideggerovské vymedzenia E. Staigera), to všetko svedčiace o značnej labilitate „lyrického“, sú v našej spontánnej čitateľskej skúsenosti s lyrikou konfrontované s opismi, správami, príbehmi, katalógmi, enumeráciami, traktátmi, vôbec žánrami skôr vecnej literatúry, návodmi, inštrukciami, nevypočítateľne sa však vracia aj „večne lyrické“ na spôsob plaču, náreku, piesne, lyrickej skratky... To všetko sa asi „dovnútra“ nezmestí, ak to z lyriky exkomunikovať nechceme. Skôr asi treba „asubjektívne“ uvažovať o „mieste“, kde synekdocha obsahov sveta alebo celá ich rozmanitosť sa dostávajú „k slovu“, či už v podobe krátkeho, náhleho záblesku, vtípu, postrehu, „myšlienky“, obrazu alebo až „vyvstania“ sveta, ktorého sa desíme, je nevlúdny, či v ktorom by sme naopak chceli spočinúť; lyrika ako „miesto“ záblesku i „vyvstania“ sveta; lyrika ako rozmanitosť obsahov sveta i tarcha alebo unášajúca ľahkosť doliehajúceho rámca, celku; medzi tým oscilujú prežívanie i prežívané, zakúšanie i zakúšané, tu vyvstávajú pre následnú reflexiu „zbytné“ útvary psychologických chimér, kognitivistických „myslí“ atď., technickejšie, kontrolovanejšie je to oscilovanie medzi presnejšie identifikovateľnou lexikálnou sémantikou a modálnosťou doliehania, uvoľnenia, napätia, temnosti, jasnosti, uzavretosti, otvorenosti, čo sa dostávajú matnejšie k slovu cez rytmus, verš, kompozíciu, vlastný pohyb textu, „významové dianie“. To sú „pomysly“ napokon nad pomery... (Podľa A. Matušku z polovice šesťdesiatych rokov J. Stacho bol básnik, čo „žije nad pomery“ a bolo v ňom „veľa vody“...)

Azda bude korektnejšie a primeranejšie pripomenúť si, čo človeka vo veci lyriky z teoretizujúceho písania za pomaly desať rokov zaujalo, oslovilo, a doplniť tak skromnú bibliografiu z brožúrky za vstupným textom z roku 2000. Hneď vtedy z Pechlivanovho úvodu do literárnej vedy to bola ukážka čistej štrukturálnej alebo až dekonštrukčnej práce nad lyrickým textom od R. Helmstettera a ešte väčšmi text E. Horn, kde na tradičnej zážitkovej básni bolo predvedené, ako od zážitkovo, zmyslovo konkrétneho, individuálneho, „pracou“ textu treba dospieť, hegelovsko-adornovsky povedané, k spoločensky sprostredkovanému, relevantnému, čo sa dotýka obsahovo aj druhého, adresáta. U J. Cullera v jeho úvode do teórie bol to dôraz na performativitu lyrického textu a predovšetkým na jeho ex-centricnosť voči bežne predpokladanému „odosielateľovi“, adresátovi, téme, resp. referentu. Ďalej sú to K. Stierleho úvahy o „transgresivnosti“ lyrického textu aj v súvislosti s jednou básňou F. Hölderlina (zb. *Poetik und Hermeneutik*, zväzok *Identität*), K. Stierle za kompromitáciu „transgresie“ slovenskými postmodernistami-dekonštruktivistami-postštrukturalistami pochopiteľne nemôže, ide o prekročovania očakávaní, pravidiel, noriem koherentnosti, v mene predpokladaného obohacujúceho výkonu však akceptované (spomínam si tu na dávnejšie formulácie J. Lotmana, keď v šesťdesiatych ro-

koch v štúdiu o poézii raného B. Pasternaka modelovo ho porovnal s klasickým A. Puškinom: rešpektovanie „prirodeného“ obrazu sveta, sensus communis – jeho obmieňanie, deštruovanie, individuálne variovanie; rešpektovanie gramatiky, syntaxe prirodeného jazyka – jeho deviovanie, prekračovanie). Z rusko-amerického M. Jampol'ského z jeho eseje-štúdie o mne len cez pár textov známom A. Dragomoščenkovi (prostredníctvom nemeckého slavistu G. Witteho sa to dostalo už do štúdie P. Zajaca o I. Laučíkovi) úvahy o vzťahu miesta, krajiny, romantickej a modernej poézie, o potrebe rozbiehavú tému, obraznosť akoby viazať, situovať na „miesta“ v doslovnom zmysle mesta, lokality, krajiny: pri jednom či dvoch ešte zamýšľaných textoch o I. Laučíkovi som to akosi domyslieť nevedel... Zo „starého majstra“ H.-G. Gadamera by to bola predstava básne ako eminentného, význačného textu, kde prúd bežnej komunikácie, prúd písania a čítania sa zhutnil v „krištáli reči“, odolávajúcom času i obmývajúcim slovným vlnám či masám.

Čo zostáva? Lyrika – niekdajšia doména romantickej či modernej „subjektivity“ ako „miesto“ asubjektívneho vyjavovania-diania obsahov sveta i sveta ako doliehajúceho rámca. Lyrický text ako lyrický záblesk i ako konštituovanie sveta, ktorý možno imaginárne „obývať“ (utopický prísľub brechtovskej „obývateľnosti“ sveta?), nielen sa ho úzkostne obávať. Napokon vždy novo a novo doliehajúce i riešené spory o eminentnosť i efemérnosť konkrétnych lyrických textov, ich miesto v kánone či na skládke. To sú len tituly pre otázky, ku ktorým som sa pred časom v brožúrke nedostal...

Že lyrika naozaj nie je „paradigmou“ súčasnej literatúry, celkom radi (bratislavsko-berlínskemu P. Zajacovi) uveríme – aj bez podozrenia, že ul'pelo nevedomky na tomto tvrdení Hegelovo ohlasovanie „minulostného charakteru“ umenia z berlínskej filozofickej katedry. – V rokoch 1909 a 1912 vychádzajú dve zbierky I. Krasku; v roku 1913 *Alkoholy* s Pásmom, čo bolo iniciačným textom pre českú i slovenskú avantgardu. Lyrika ako inštitúcia i tradícia má naozaj podobu doliehajúceho veľkého celku, individuálne zvládnuteľného, resp. presnejšie osvojiteľného len výberovo, fragmentárne. Čo zoči-voči konkrétnym lyrickým textom v zmysle P. Rezkovho „vždy se soustředit na jednotlivé dílo, aby bylo co říci“?

január – február 2008

Z literatúry k téme „lyriky“

Výber z literatúry, dodatočne pripojený k predchádzajúcim úvahám v januári 2010, je tak trochu inšpirovaný obsahom ku knihe-výberu I. Vyskočila a jiné povídky (Praha, 1971), kde figuruje aj položka „povídky, které by rozhodně v této knize byly, kdyby je autor napsal: Bláznovy zápisky, Nos, Plášť (...) Doupe, Doktora Murka sebraná mlčení (...) Vyhozený...“

ADORNO, Th. W.: Rede über Lyrik und Gesellschaft. In: ADORNO, Th. W.: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, 1963, s. 73 – 104.

AXELOS, K.: Otázka konce umění a poetičnosti světa. Prel. P. Horák. In: *Filosofický časopis*, roč. 40, 1992, č. 4, s. 605 – 618.

BADIU, A.: Vek poetov. Prel. S. Fokin. In: *Novoje literaturnoje obozrenije*, č. 63/5, 2003, s. 11 – 23.

BADIU, A.: *Das Jahrhundert. diaphanes*. Prel. H. Jatho. Zürich – Berlin, 2006.

- BĚLOHRADSKÝ, V.: Přímá řeč a pěší věc. Meditace pro Petra Kabeše. Doslov. In: KABEŠ, P.: *Pěší věc a jiné předpokojé*. Brno : Atlantis, 1998, s. 101 – 104.
- BONNEFOY, Y.: Paul Celan. In: BONNEFOY, Y.: *Eseje*. Prel. J. Pelán. Zblou : Opus, s. 101 – 106.
- CULLER, J.: *Krátký úvod do literární teorie*. Prel. J. Bareš. Brno : Host, s. 79 – 91.
- DERRIDA, J.: Co je to poesie? Prel. K. Thein. In: *Souvislosti*, 1995, č. 1 (23), s. X – XIII.
- GADAMER, H.-G.: *Wer bin Ich und wer bist Du?* Kommentar zu Celans „Atemkristall“. Frankfurt a. M. : Suhrkamp Verlag, 1989.
- GADAMER, H.-G.: Text a interpretace. Prel. I. Chvatík. In: *Reflexe*, roč. 21, 2000, s. 5 – 35.
- GINZBURG, L.: Častnoje i obščee v liričeskom stichotvorenii. In: GINZBURG, L.: *Literatura v poiskach realnosti*. Leningrad : Sovetskij pisatel', 1987, s. 87 – 113.
- GINZBURG, L.: *O lirike*. Izd. 3. (S úvodnou esejou básníka A. Kušnera o autorke.) Moskva : Intrada, 1997.
- HEIDEGGER, M.: Hölderlin a podstata básnictví. Prel. V. Böhmová-Linhartová a J. Patočka. In: *Tvář*, č. 1, 1965, s. 18 – 23.
- HEIDEGGER, M.: Wozu Dichter? In: HEIDEGGER, M.: *Holzwege*. Gesamtausgabe Bd. 5. Frankfurt a. M. : V. Klostermann, 1977, s. 269 – 320, zvlášť s. 305 – 309.
- HELMSTETTER, R.: Lyrický postup: Lyrika, báseň a básnická řeč. In: PECHLIVANOS, M. a kol.: *Úvod do literární vědy*. Prel. M. Petříček. Praha : Hermann & synové, 1999, s. 36 – 51.
- HORN, E.: Subjektivita v lyrice: „Prožitek a báseň“, „lyrické já“. Prel. M. Petříček. In: PECHLIVANOS, M. a kol.: *Úvod do literární vědy*. Praha : Hermann & synové, 1999, s. 293 – 304.
- JAMPOLSKIJ, M.: Poezija kasanija (Dragomoščenko). In: JAMPOLSKIJ, M.: *O blízkom*. (Očerki nemimetičeskogo zrenija). Moskva : Novoje literaturnoje obozrenije, 2001, s. 210 – 233.
- LANDGREBE, L.: Čo je estetická skúsenosť? Prel. F. M. In: *Slovenská literatúra*, roč. 49, 2002, č. 4, s. 317 – 327. (Originál je z roku 1983.)
- LOTMAN, J. M.: Stichotvorenija rannego Pasternaka i nekotoryje voprosy strukturnogo izučeniija teksta. In: *Trudy po znakovym sistemom*, IV. Tartu, 1969, s. 206 – 238 (resp. nemecky in: LOTMAN, J. M.: *Kunst als Sprache*. Hrsg. von K. Städtke. Prel. M. Dewey. Leipzig : Reclam jun. Verlag, 1981, s. 353 – 400).
- MAN, P. de: Tropen (Rilke). In: MAN, P. de: *Allegorien des Lesens*. Prel. P. Krumme. Frankfurt a. M. : Suhrkamp, 1988, s. 52 – 87.
- MATHAUSER, Z.: *Umění poezie*. Vladimír Majakovskij a jeho doba. Praha : Československý spisovatel, 1964.
- MATHAUSER, Z.: *Spirála poezie*. Ruské básnictví od roku 1945 do současnosti. Praha : Svět sovětů, 1967.
- MATHAUSER, Z.: *Nepopulární studie*. Z dějin ruské avantgardy. Praha : Svoboda, 1969.
- MERLEAU-PONTY, M.: *Proza sviata*. Eseje o mowie. Prel. S. Cichowicz. Warszawa : Czytelnik, 1976.
- PATOČKA, J.: Spisovatel a jeho věc (K filosofii literatury). In: PATOČKA, J.: *O smysl dneška*. Purley : Rozmluvy, 1987, s. 67 – 85. (Zahraničný reprint vydania z roku 1969.)
- PATOČKA, J.: Úvahy nad Readovou knihou o sochařství. In: PATOČKA, J.: *Umění a čas I*. Sebrané spisy 4. Praha : OIKOYMENH, 2004, s. 441 – 453.
- PETŘÍČEK, M.: Jedinečná podstata Jána Ondruše. In: *Nádeje pre bezsenné noci*. „Křížu je člověk fahký“ (Čítanie diela básníka Jána Ondruša). Bratislava – Trnava : Literárna nadácia Studňa, 2009, s. 92 – 96.
- REZEK, P.: Haptická ozvěna. In: REZEK, P.: *K teorii plastičnosti*. Praha : Triáda, 2004, s. 69 – 78.
- REZEK, P.: Moře a luk. In: REZEK, P.: *K teorii plastičnosti*. Praha : Triáda, 2004, s. 87 – 93.
- RICHIR, M.: Jsme na světě. In: *Reflexe*, č. 17, 1997, s. 1 – 21. (Za textom prekladateľ neuvedený.)
- STIERLE, K.: Die Identität des Gedichts – Hölderlin als Paradigma. In: *Identität. Poetik und Hermeneutik*. Bd. VIII. Hrsg. von O. Marquard und K. Stierle. München : W. Fink Verlag, 1979, s. 505 – 552.
- SZONDI, P.: Zu einem Gedicht Paul Celans. In: *Neue Zürcher Zeitung*. Beilage Literatur und Kunst. Sonntag, 15. Oktober 1972, Nr. 481, s. 49 – 50. (K tomu: BERTHOLD, J.: „Wir müssen wohl leiden“. Formen „autobiographischen Schreibens“: Paul Celan, DU LIEGST / Peter Szondi, „Eden“. In: *Poetica*, 1992, č. 1 – 2, s. 90 – 101.)