

# Emil Staiger

## Základní pojmy poetiky

(Grundbegriffe der Poetik, 1946)

V Úvodu (31–33) autor upozorňuje, že pod základními pojmy poetiky rozumí pojem epického, lyrického a dramatického; chápe je jako objektivní „ideální významy“, jež jsou evokovány svými exemplárními textovými projevy, avšak neuplatňují se v čisté podobě: „Kardinální příklady lyrična se budou nepochybně nalézat v lyrických skladbách, příklady epična v eposech. Není ale předem dáno, že bychom se mohli setkat s literárním dílem, které by bylo ryze lyrické, ryze epické nebo dramatické [...], každé pravé literární dílo se podílí na všech druhových ideách“ (32). Ústřední otázka po povaze druhových pojmů zároveň podle Staigera „vede sama od sebe k otázce po povaze člověka“ (33). „Fundamentální poetika“ se tak stává příspěvkem k filozofické antropologii.

1. kap. Lyrický styl. Rozpomínání (34–77) vychází z rozboru zvukových kvalit básně pokládané „za jeden z nejčistších příkladů lyrického stylu“ (34), Poutníkovy noční písně od Johanna Wolfganga Goetha. Autor poukazuje na to, že na rozdíl od epiky (např. Homérových eposů) nedochází v lyrickém stylu k jazykové „reprodukcii určitého děje; zvuk a smysl jsou spojeny, hodnota lyrických veršů tkví v „jednotě významu slov a jejich hudby“ (36). Tato skutečnost „ztěžuje či vylučuje převod do cizích jazyků“ (36): překlad lyrických veršů je téměř nemožný, na druhé straně je však také méně potřebný než v případě veršů epických a dramatických. Vnímatel „slyší zvuk hlásek a rytmy a básníkovu naladění (*Stimmung*) jej zasahuje ještě před diskurzivním porozuměním“ (37). Obsah vět může být zastíněn hudebními kvalitami. Proto se lyrika vyznačuje rozmanitostí metrických vzorců, směřováním k jejich jedinečnosti a rytmickými proměnami (39). V dalším aspektu je lyrické básnění bezděčným vnuknutím, do básníka vniká „naladění společně s řečí“ (41); z toho ovšem také vyplývá, že lyrično — dané okamžitou náladou — je

Teoretické dílo švýcarského literárního vědce, nově formulující, zčásti na základě filozofického podnětu existencialismu, tradiční problematiku teorie druhů.

ideální představa, kterou „nelze v ryzí podobě nikdy uskutečnit a která vyžaduje vyrovnání epickým či dramatickým“ (41). Na základě rozboru vybraných ukázek německé lyrické poezie (Goethe, Brentano, Eichendorff, Mörike aj.) se Staiger snaží proniknout k základním rysům lyrického stylu (41–57), které pak shrnuje v definici „ideje lyrična“: „Jednota hudby slov a jejich významu, bezprostřední působení lyrična bez výslovného porozumění (1); nebezpečí rozplynutí, zažehňávané refrémem a jinými druhy opakování (2); vzdání se gramatické, logické a názorné souvislosti (3); poezie osamělosti, již mohou vnímat jen jedinci stejného naladění (4): to vše znamená, že lyrická poezie nezná distanci“ (60) — ani mezi básnickým dílem a vnímatelem, ani mezi básníkem a tím, o čem básník mluví (61). Zrušení distance mezi subjektem a objektem, lyrické postupování, označuje Staiger jako rozpomínku (*Erinnerung*), resp. — jak sugeruje slovtvorná stavba německého výrazu — jako „zniternění“ (66). V závěru kap. autor upozorňuje, že lyrično je v rozporu s povahou řeči; slovo „ustavuje [...] a uspořádává pomíjivé jevy v něco trvalého“ (75), lyrické naladění naopak předpokládá prolínání, zatemnění souvislostí, pohyb. Lyrické básnění je „sama o sobě neuskutečnitelná mluva nitra“ (75). S tím těsně souvisí i to, že se nutně vymyká „dějinné funkci“: „Z písně neplyne nic, [...] ničeho [se] nezmočňuje, [...] nemá žádný předmět“ (77).

2. kap. Epický styl. Představování (78–110), založená především na Homérových dílech, vychází z tíhnutí epiky k stejnoměrnosti, jež vyjadřuje „pevný a neměnný postoj“ vůči skutečnosti, perspektivu zajišťující „prvek stálosti v míjení jevů“ (78). Básník „nesplývá s děním“ (78), na rozdíl od lyrika pohroužení do rozpomínky vyvolává minulost pamětí, udržující časový i prostorový odstup (80). Dalším závažným rysem epična je, že se zálibně zaměřuje na to, co se navrácí a je totožné (prozrazují to stereotypní formule v homérovských eposech, 82). Obecně platí, že „epická řeč před-stavuje (*vorstellt*). Odkazuje k něčemu, ukazuje“ (83). Epično se tak přibližuje k výtvarnému umění (zatímco lyrično k hudbě, 88). V ději epického díla nezískává primární důležitost konečný cíl, epický děj nekončí, spíše „přestává“ (91–92). Proto se epický styl vyznačuje samostatností částí (počínaje už veršem, 93) a kompozičně pak přiřazováním, adicí (98). V protikladu k lyrice je epické básnictví, zvl. epos, sociálně a dějinně zakotvené: básník vypráví své příběhy posluchačům a vystupuje vůči nim jako nositel tradice (104–105). V závěru kap. Staiger podotýká, že Homérovo ryzí epično zároveň reprezentuje „konec ústního a epického světa“ (105), neboť se vzápětí rozrušuje „naivita epické existence“ a „živelná samostatnost jednotlivce“ (106). V křesťanství se už nemůže uplatňovat

samostatnost částí eposu, protože člověk je zapojen do plánu spásy (Dante, *Božská komedie*, 107). Autor pak připomíná rozkvět eposu v německé klasice (Goethův epos *Heřman a Doroška* aj.), znovu ovšem poukazuje na jeho proměnu (jen idylická témata „dokáží ještě do jisté míry uchovávat samostatnost jednotlivých složek života“, 108). Epické básnictví „v Homérově smyslu“ se tak nemůže vrátit, „epično samo ovšem zůstává ‚uchováno‘ v každé poezii jako její nepostradatelný základ. Dokonce i lyrik nalézá slova jen proto, že je epik vyslovil“ (110).

3. kap. Dramatický styl. Napětí (111–141) nejprve zdůrazňuje rozdílnost pojmů dramatický a divadelní (111). Následuje rozbor dvou druhů „napínavého stylu“ existujících i mimo jeviště, patosu a problému. Patos, bezprostřední projev pohnutí (111–118), je podle Staigera blízký lyrické řeči, na rozdíl od ní však nepředpokládá duševní soulad, ale činí posluchači násilí; odtud vyplývá potřeba distance od vnímatelů a s tím také odstup v reálu (koturny a maska, oddělující jevištní rampa, řečnická tribuna). Problémové básnictví (118–126) se vyznačuje nesamostatností částí, které jsou plně podřízeny určitému cíli, jenž se odhaluje teprve na konci. Obě tyto možnosti dramatického stylu jsou napínavé pohybem vpřed (patos „usiluje“, problém „se táže“), jsou „spojeny ve futuristní existenci“ (126). V dramatickém básnictví „člověk jako takový je vždy vůči sobě samému v předstihu“ (126). Výklad o → Heideggerově konceptu „světa“ jako řádu, v němž se určitá věc člověku projevuje, a o jeho poukazu na rozdílné projevy téhož jsoucna v různých světech<sup>1</sup> (tyto rozdíly jsou přitom ztotožněny s rozdíly stylu, 126–127) pak ústí do konstatování, že dramatický básník se nezaměřuje na věci samy, ale „pojímá je jako znaky, jako doklad či ozřejmění svého problému“ (128); básníka ovládá otázka „kvůli čemu?“, jež jej podněcuje k tomu, aby všechny složky spojil v jediné ideji (128). Dále si Staiger všimá kategorií tragična (131–136) a komična (136–141): tragično vzniká zhroutením toho, na čem spočívá lidský život, rozbitím rámce světa jedince, či dokonce celého národa nebo stavu (132), komično „z rámce určitého světa vypadává“ (136) a existuje samozřejmým způsobem mimo něj.

Kap. O základu druhových pojmů poetiky (142–155) připomíná, že se každé dílo rozdílnou měrou podílí na všech druhových idejích (142), a poté se snaží — mj. prostřednictvím různých analogií — objasnit vzájemné vztahy těchto pojmů. Lyrický styl se spojuje se slabikou (ta nic neznamená, ale je schopna výrazu), epický se slovem (které jako označení předmětu má v epice výsostné postavení), dramatický s větou (zásadní pozice funkcionality částí, 142–143). Dále se probírají triády jako cítění — ukazování — dokazování (145) nebo duše — těleso — duch (146–148). Pojmy

<sup>1</sup> M. Heidegger, *Vom Wesen des Grundes*, in: týž, *Wegmarken*, Frankfurt/M. 1976, s. 155–156 [1929].

lyrický, epický a dramatický se tak zároveň stávají „literárně-vědnými názvy pro fundamentální možnosti lidské existence vůbec“ (145). Zvláště výrazně se to projevuje vazbou na trojrozměrnost času (148), představenou v úzkém sepětí s filozofií Martina Heideggera, jež je založena na časovosti jako základní kategorii lidského „pobytu“: „lyrická existence se rozpomíná, epická zpřítomňuje, dramatická rozvrhuje“, tedy „spěje do předpokládané budoucnosti“ (150). V souvislosti s lyričnem Staiger upozorňuje, že básník se může rozpomínat na minulé, přítomné i budoucí: rozpomínání je „návratem do mateřského lůna v tom smyslu, že se mu vše jeví opět v onom minulém stavu bytí, z něhož jsme vzešli“ (150). Na druhé straně autor zdůrazňuje, že „převaha lyrického či dramatického bytí je [...] patologická“ (147); v lyričnu hrozí člověku rozplynutí, v dramatičnu tragické rozříštění jeho světa. Jen epično se svou středovou pozicí představuje „zdravou“ existenci (147).

Ve druhém vydání připojil Staiger ke knize jako „doslov na vysvětlenou“ svou oxfordskou přednášku z roku 1948, aby populárnějším výkladem odstranil nedorozumění, která jeho knížka vyvolala (156–169).

*Základní pojmy poetiky* představují nejproslulejší odborné dílo švýcarského germanisty a klasického filologa Emila Staigera, jsou textem, který spolu s dalšími publikacemi, v nichž Staiger prosazoval dílocentrickou (*werkimmanente*) interpretaci literatury,<sup>2</sup> velmi výrazně ovlivnil literární vědu německé jazykové oblasti v období po druhé světové válce. Pro Staigerovy výklady o druhových pojmech má zásadní důležitost fakt, že se jeho pojednání deklaruje jako „fundamentální poetika“. Autor se distancuje od poetiky operující s historickými modely a chce postihnout „jedinou a neměnnou“ podstatu lyrična, epična a dramatična. Zaměřuje se tedy na zdroje, v nichž tuto podstatu spatřuje v nejzřetelnější podobě, a zcela otevřeně je volí na základě vlastní kulturní výbavy, dané národnostně a vzděláním. Staigerovi kritici upozorňovali na to, že jednotlivé styly jsou objasňovány na základě relativně úzkého a časově různorodého souboru textů: specifiku lyrického stylu dokládá skupina německých romantických básní, dramatický styl hlavně díla Schillerova a Kleistova, naproti tomu pro demonstraci epického stylu slouží takřka výhradně Homérové eposy. (Některé pasáže mají přitom východisko v interpretacích, jež jsou obsaženy v dřívějších Staigerových knihách.) Výběr je tak odůvodněn jen autorovými vlastními estetickými kritérii a snadno může být předmětem pochybností o tom, zda je dostatečně reprezentativní.<sup>3</sup> Ve Staigerových výkladech se osobitým způsobem spojuje složka filologická a filozoficko-antropologická; právě

<sup>2</sup> *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, Zürich – Leipzig 1939; *Meisterwerke deutscher Sprache aus dem 19. Jahrhundert*, Zürich 1943; *Die Kunst der Interpretation*, Zürich 1955.

<sup>3</sup> Srov. např. B. Böschenstein, Emil Staigers Grundbegriffe. Ihre romantischen und klassischen Ursprünge, in: W. Barner (ed.), *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*, Frankfurt/M. 1996, s. 269–270.

sepětí otázek poetiky s problematikou lidské existence se závažně podílelo na působivosti a inspirativnosti předložené koncepce. Závěry podávané v jednotlivých kapitolách jsou vždy podloženy textovým materiálem, mnohdy i detailními pozorováními užitých jazykových prostředků a jejich relací. Autor přitom ovšem neusiluje o racionální a argumenty přísně podložený rozbor, ale do popředí klade citlivý a vnímavý přístup k dílu, vychází z čtenářského dojmu a bezprostředního prožitku, pro něž pak hledá odůvodnění (pojem „naladění“ tedy má klíčový dosah i pro badatelský přístup k literatuře). Ve spojitosti s tím Staiger při popisu textů často sahá k hudební terminologii, aplikované (v návaznosti na představy romantismu) ve formě volných analogií, a v hojně míře používá obrazná a estetizující vyjádření, která odborný projev silně subjektivizují. Přítomnost antropologické dimenze se v určitém smyslu projevuje už tím, že vedle samotných textů se Staigerova poetika zaměřuje i na jejich čtenářský účinek a také na subjekt autora; literární díla jsou chápána jako svědectví o různých způsobech existence básníka. Staiger tak v zásadě směřuje ke ztotožnění probírané trojice literárních druhů se základními možnostmi lidské existence (lyrický styl je zároveň lyrickým bytím atd.) a v souvislosti s tím dospívá k řadě pozoruhodných, avšak také sporných paralel. Ve svém úsilí se autor soustavně opírá o koncepty formulované filozofy, mj. o fenomenologii Edmunda Husserla či o teorii vývoje jazyka jako symbolické formy Ernsta Cassirera;<sup>4</sup> široce uplatněný pojem naladění má své východisko ve vymezeních, která podal existenciální filozof Otto Friedrich Bollnow.<sup>5</sup> Zvlášť zřetelná a často zdůrazňovaná pak je návaznost na Heideggerovu ontologii. Nelze však hovořit o přímé aplikaci; kritika upozorňovala, že Staiger Heideggerovu filozofii interpretuje volně a někdy zjednodušeně.<sup>6</sup> Zdeněk Kožmín poukázal na to, že Staigerovo pojetí člověka je harmoničtější než pojetí Heideggerovo („je to spíš člověk, který si je vědom své konečnosti a který ví o volitelných polohách lidského bytí“) a že je v tomto ohledu blíže Goethovi,<sup>7</sup> jehož díly se Staiger ve svých pracích rozsáhle zabýval. Nejzávažněji se Staigerovy reflexe vztahují k Heideggerovi ve vyzdvižení časovosti jako ústřední determinanty lyrična, epična a dramatična. Tím se Staiger zároveň zapojil do tradice přiřazování trojice literárních druhů k trojici časů, sahající minimálně k *Vorschule der Ästhetik* (1804) Jeana Paula a vyznačující se velkou pestrostí názorů. Časovému schématu, se kterým operuje Staiger, lze přitom snadno vytkat svévolnost a spekulativnost. Jde hlavně o překvapivé, antiintuitivní spínání lyriky s minulostí, jež je výsledkem střetnutí mezi běžným a slovtvorným významem německého slova *Erinnerung* a pro jehož podporu musí Staiger použít příměr s „návratem do mateřského lůna“; současně na jiném místě

4 E. Cassirer, *Filosofie symbolických forem 1. Jazyk*, Praha 1996 [1923].

5 O. F. Bollnow, *Das Wesen der Stimmungen*, Frankfurt/M. 1941.

6 P. Salm, *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft. Scherer — Walzel — Staiger*, Tübingen 1970, s. 104–105, 108.

7 Z. Kožmín, *Problémy antropologické poetiky, Estetika 1968*, č. 3, s. 264.

dokládá, že v lyrice převládá gramatický prézens (62). Vyhraněný ahistorismus, hodnotový tradicionalismus a důraz na subjektivní prvek v interpretaci vedly od 60. let — v souvislosti se změnami výzkumných paradigmat (scientistní přístupy, důraz na sociální, ideologické a historické aspekty literatury apod.) — k oslabení Staigerovy autority a k tomu, že jeho texty přestaly být v německy mluvících zemích brány jako součást relevantního proudu teoretické reflexe; podíl na poklesu Staigerovy pozice měl i tzv. curyšský literární spor, který vyvolaly jeho útoky proti modernímu umění (v slavnostní řeči pronesené v prosinci 1966).<sup>8</sup> V následujících letech ovšem na *Základní pojmy poetiky* znovu upozornily překlady do několika jazyků a v poslední době se objevily i výzvy k novému čtení a posouzení tohoto díla. *Základní pojmy poetiky* tak bezpochyby zůstávají důležitým pokusem o vztahování problematiky literárních druhů k univerzální lidské existenci.

### Vydání

*Grundbegriffe der Poetik*, Zürich 1946, 1951, 1956, 1959, 1961, 1963, 1966, 1968; München 1971, 1972, 1975, 1978, 1983. *Conceptos fundamentales de poética*, Madrid 1966. *Fondamenti della poetica*, Milano 1968, 1979. Japonské vyd., Tokio 1969. *Conceitos fundamentais da poética*, Rio de Janeiro 1969, 1972, 1974, 1975, 1993. ***Základní pojmy poetiky*, Praha 1969** (z tohoto vyd. citováno; též in: E. Staiger, *Poetika, interpretace, styl*, Praha 2008, s. 29–169). *Umeće tumačenja. I drugi ogleđi*, Beograd 1978 (výbor). *Les concepts fondamentaux de la poétique*, Bruxelles 1990. *Basic Concepts of Poetics*, Philadelphia 1991. Čínské vyd., Peking 1992. *Temeljni pojmovi poetike*, Zagreb 1996.

### Literatura

A. Kelletat, recenze, *Euphorion* 1953, s. 220–224. A. Gelley, Staiger, Heidegger, and the Task of Criticism, *Modern Language Quarterly* 1962, s. 195–216. J. Levý (ed.), *Západní literární věda a estetika*, Praha 1966. Z. Kožmín, Problémy antropologické poetiky, *Estetika* 1968, č. 3, s. 263–265. P. Salm, *Drei Richtungen der Literaturwissenschaft. Scherer — Walzel — Staiger*, Tübingen 1970. R. Célis, doslov k fr. vyd. 1990. L. Frank, Introduction: Staiger's Basic Concepts of Poetics and Its Literary-Critical Contexts (úvod k angl. vyd. 1991). B. Böschstein, Emil Staigers Grundbegriffe. Ihre romantischen und klassischen Ursprünge, in: *Zeitenwechsel. Germanistische Literaturwissenschaft vor und nach 1945*, Frankfurt/M. 1996, s. 268–281. F. Breithaupt, Emil Staiger und das Anthropologische, *Monatshefte für deutschsprachige*

<sup>8</sup> Literatura a veřejnost, in: E. Staiger, *Poetika, interpretace, styl*, Praha 2008, s. 288–302 [1966].

*Literatur und Kultur* 2003, s. 6–13. H. Schlaffer, Emil Staigers Grundbegriffe der Poetik, *Monatshefte für deutschsprachige Literatur und Kultur* 2003, č. 1, s. 1–5. M. Vajchr, doslov k č. vyd. 2008, s. 321–331.

### **Emil Staiger (1908–1987)**

Švýcarský germanista a klasický filolog, od r. 1943 profesor na univerzitě v Curychu. Byl nejvýznamnějším představitelem tzv. dílocentrické interpretace literárního díla, interpretaci zároveň spojoval s otázkami filozofické antropologie. Spoluzakladatel literárněvědného časopisu *Trivium* (1942–1952). Další díla: *Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters* (1939), *Meisterwerke deutscher Sprache aus dem 19. Jahrhundert* (1943), *Musik und Dichtung* (1947), *Die Kunst der Interpretation* (1955), *Goethe 1–3* (1952–1959), *Stilwandel* (1963), *Friedrich Schiller* (1967), *Spätzeit* (1973).

### **České překlady**

*Poetika, interpretace, styl* (2008, výbor). Stati: Pojem tragična, *Divadlo* 1967, č. 10, s. 38–41; Jak překládat básnická díla antiky, in: J. Čermák et al. (eds.), *Překlad literárního díla. Sborník současných zahraničních studií*, Praha 1970, s. 335–352; Umění interpretace, *Kritický sborník* 1996, č. 2, s. 1–13.

/mc — mš/