

JONATHAN CULLER

KAROLINUM

Teorie lyriky

Jonathan Culler

Z anglického originálu *The Theory of Lyric*, vydaného nakladatelstvím Harvard University Press v roce 2015, přeložil Martin Pokorný. Doslov napsal Josef Hrdlička.

Vydala Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum
Redakce Magdaléna Smějsíková
Grafická úprava a sazba Filip Blažek, studio Designiq
První české vydání

Kniha vychází s finanční podporou Ministerstva kultury ČR.
Překlad a vydání této knihy bylo podpořeno programem *Progres Q12: Literatura a performativita*, realizovaným na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy.
Published by arrangement with Harvard University Press.
© 2015 by Jonathan Culler
Translation © Martin Pokorný, 2020
Epilogue © Josef Hrdlička, 2020

ISBN 978-80-246-4456-1
ISBN 978-80-246-4457-8 (online : pdf)



Univerzita Karlova
Nakladatelství Karolinum 2020

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Obsah

PŘEDMLUVA K ČESKÉMU VYDÁNÍ	7
PŘEDMLUVA	13
ÚVOD	17
1. KAPITOLA	
Induktivní přístup	27
1. Devět básní	27
2. Čtyři parametry	54
2. KAPITOLA	
Lyrika jakožto žánr	59
1. Různá pojetí žánru	60
2. Lyrická historie	69
3. Lyrický žánr	101
3. KAPITOLA	
Přehled teorií lyriky	115
1. Hegel	116
2. Mluvní akty nápodoby, nebo epideixis?	133
3. Performativ a performance	152
4. KAPITOLA	
Rytmus a repetice	161
1. Metrum	173
2. Rytmus	196

3. Zvuk a opakování	210
5. KAPITOLA	
Lyrické oslovení	227
1. Oslovení posluchačů nebo čtenářů	234
2. Oslovování jiných lidí	247
3. Apostrofa	258
6. KAPITOLA	
Struktury lyriky	299
1. Zmapování lyriky	301
2. Lyrická hyperbola	316
3. Dramatický monolog	322
4. Rámcování proběhnuvších událostí	335
5. Lyrická přítomnost	348
7. KAPITOLA	
Lyrika a společnost	363
1. Angažovanost a odstup	364
2. Tři příklady	376
A. Epideiktická lyrika antického Řecka	376
B. Renesanční sonet	384
C. Wordsworth	391
3. Adornova dialektika	402
4. Proplétání s ideologií	408
ZÁVĚREM	425
DOSLOV K ČESKÉMU VYDÁNÍ (Josef Hrdlička)	431
POZNÁMKA K TEXTOVÝM UKÁZKÁM	439
POUŽITÉ PRAMENY	441
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	447
JMENNÝ REJSTŘÍK	451
VĚCNÝ REJSTŘÍK	457

Předmluva k českému vydání

Jsem velice rád, že *Teorie lyriky* vychází česky. Tématem mé disertace byl strukturalismus,¹ a byl jsem proto inspirován myšlenkami Romana Jakobsona a pražské školy, i když nakonec se můj zájem zaměřil na strukturalismus ve Francii. Snaha zformulovat ucelenou poetiku, tj. probádat podmínky možnosti literárního diskursu, však pro mne zůstala ústředním zájmem i dlouho poté, co má disertace vyšla v knižní podobě, a příslušná perspektiva byla nakonec podnětem i pro vznik *Teorie lyriky*. Například Jakobsonovy výzkumy k deixi mne velice záhy přiměly uvažovat o zájmech a osloveních a to vedlo ke vzniku stati o apostrofě, která vyšla v roce 1977: zkoumal jsem v ní figuru oslovení v lyrické poezii, a podnikl tak úvodní krok v projektu, který vydal plné plody až s odstupem pětatřiceti let.²

Teorie lyriky se snaží podat obecný výklad distinktivních rysů lyriky v evropské tradici od starověkého Řecka až po 20. století, byť se nutně jedná o výklad dílčí, jednostranný a nepokrývající celé jazykové spektrum (ukázky čerpám pouze z řečtiny, latiny, italštiny, francouzštiny, angličtiny, němčiny a španělštiny). Kniha načrtává historii žánru, vyrovnává se s některými zvláště pertinentními teoretickými výklady lyriky, zkoumá roli rytmu a lyrického oslovení a snaží se vystihnout základní struktury lyriky. V americkém kontextu vyvolal pozitivní ohlas fakt, že kniha staví do popředí teoretického i praktického zájmu literární druh, který byl v poslední době zpravidla opomíjen, jelikož historizující a symptomatická čtení se zaměřovala na beletrii v próze. Kniha též byla

1 Jonathan Culler: *Structuralism: The Development of Linguistic Models and their Application to Literary Studies*, Oxford 1972; revidovaná verze vyšla pod názvem *Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature*, London: Routledge 1975.

2 Jonathan Culler: *Apostrophe, Diacritics* 7, 1977, repr. in: *The Pursuit of Signs*, Ithaca: Cornell University Press 1981.

zcela náležitě považována za příspěvek k teoretickým diskusím ohledně přístupu k poezii. Jak ve své recenzi pro *London Review of Books* objasňuje Colin Burrow, „Culler se (chvillemi trochu na způsob bojovníka ve studené válce literární teorie) staví proti dvěma ortodoxiím: po pravém boku čelí novokritické tendenci pojímat ‚lyrické básně‘ jako kvazidramatické monology, po levém boku má ortodoxii nového historismu, která od devadesátých let víceméně opanovala akademickou kritiku a která víceméně popírá samu možnost abstraktně uvažovat o ‚lyrice‘, jelikož všechny případy lyriky považuje za natolik zakořeněné ve zvláštních historických okolnostech, že je nelze smysluplně rozmístit v jediném rodokmenu a nelze jim přiřknout žádné fundamentální společné charakteristiky.“³

V evropských literárních studiích ovšem jedna ani druhá „ortodoxie“ nedominovala, a nejspíš bychom se proto u obou měli krátce zastavit. Stoupenci angloamerické nové kritiky (jak se příslušnému proudu začalo říkat) se snažili literární studia odklonit od autorů i literární historie a naopak je zaměřit na podrobné čtení literárních děl a u básní prosazovali princip, že je máme číst jako promluvu určité „persony“, nikoli autora.⁴ Toto chápání básně coby výpovědi pronášené postavou pak vedlo k uplatnění pedagogické zásady, že učitel studenty nemá vybízet, aby báseň chápali jako autorské vyjádření, nýbrž má je podnítit, aby ji považovali za promluvu fikčního mluvčího, jehož situaci, cíle a vlastnosti mají zrekonstruovat. Pedagogické příručky udávají, že při setkání s básní se studenti mají ze všeho nejdříve zeptat, kdo mluví, v jaké situaci a za jakým účelem.⁵ Tento úhel pohledu také poskytl základ pro teoretické přístupy (jež ovšem nezastávají sami noví kritikové), které chápou literární díla jako fikční nápodoby mluvních aktů ve skutečném světě, tedy například román jako nápodobu životopisu a lyriku jako fikční nápodobu „osobní promluvy“, a dále

3 Colin Burrow: *Ohs and Ahs, Zeros and Ones* (recenze *Teorie lyriky*), *London Review of Books* 39, 7. září 2017, č. 17, s. 33–35, dostupné na: <https://www.lrb.co.uk/v39/n17/colin-burrow/ohs-and-ahs-zeros-and-ones>.

4 Patří sem I. A. Richards, John Crowe Ransom, Cleanth Brooks, W. K. Wimsatt a mnoho dalších. Český filolog René Wellek, jenž byl před válkou členem Pražského lingvistického kroužku, výrazně napomohl rozšíření tohoto „inherentního“ přístupu k literatuře spoluautorstvím *Teorie literatury*, již vydal roku 1948 společně s Austinem Warrenem.

5 Instrukce tohoto druhu podávají obě vůbec nejvlivnější učebnice pro studium poezie v USA, tedy Laurence Perrine: *Sound and Sense*, New York: Harcourt Brace 1956 (a 14 následných vydání); i Helen Vendler: *Poems, Poets, Poetry*, Boston: Bedford 1997 (tři následná vydání).

tak posilují již tak rozšířenou pedagogickou praxi.⁶ Dramatický monolog, ve kterém vystupuje postava v určité situaci a promlouvá buď sama k sobě, nebo k mlčícímu publiku, se stává vzorem lyriky jako takové.

V anglické poezii je mnoho básní, pro něž je naznačené východisko efektivní, avšak obecně vzato je zásadní nevýhodou této strategie, že zaměřuje pozornost na fikčního mluvčího a opomíjí všechny kvality básně, jež nevytváří fikčního mluvčí, nýbrž básník, tedy například rytmus, rýmová schémata, zvukové vzorce, intertextové rezonance a tak dále. Není asi náhodou, že se tento pedagogický model, v němž se s básní de facto zachází, jako by se jednalo o mikropovídku s vypravěčem, jehož musíme identifikovat a popsat, ujal přesně v době, kdy literární vzdělávání v USA ovládlo studium beletrie. Máme-li znovu začít vnímat, co je na básních specifického, musíme změnit model.

Druhá zmíněná ortodoxie je jednou odnoží historizující orientace v literárních studiích, která ve většině zemí prochází vlnami stoupajícího a klesajícího vlivu, avšak ve Spojených státech konce 20. století si vydobyla zvláštní prominenci a američtí kritikové se snažili analyzovat literární díla jako historické dokumenty, v nichž se odhalují pochybné ideologické předpoklady epoch, jež je zplodily. Lyrická poezie byla obecně vzato podobného zacházení ušetřena; byť se totiž kritikové k deklaracím univerzální platnosti lyrických básní stavěli skepticky, nezdálo se, že by se jejich rozbořením coby symptomů historických konfigurací dalo mnoho získat. Po odlišné argumentační linii se vydaly Virginia Jacksonová a Yopie Prinsová, specialistky na viktoriánskou poezii a editorky nedávno vydané „čítanky lyrické teorie“ (*Lyric Theory Reader*): přišly s historizující tezí, že moderní pojem lyriky je konstrukt akademické kritiky 20. století, která básně chápe jako vyjádření netělesné osoby, a že je omylem užívat zmíněného termínu, hovoříme-li o básních z dřívějších dob.⁷ Mezi oběma ortodoxiemi je tedy určitá souvislost. Náležitou reakcí na zúžené chápání lyriky, jak

6 Viz Barbara Herrnstein Smith: *On the Margins of Discourse*, Chicago: University of Chicago Press 1978; a Mary Louise Pratt: *Towards A Speech Act Theory of Literary Discourse*, Bloomington: Indiana University Press 1977. Je důležité, že Smithová či Vendlerová a další interpreti se v případech, kdy báseň nepřipomíná běžný mluvní akt, tohoto pokynu sami nedrží.

7 *The Lyric Theory Reader*, ed. Virginia Jackson a Yopie Prins, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2014, je v žánru antologií unikátní tím, že poznámky připojené na úvod kritizují pomatenost všech přispěvatelů, kteří podávají obecný výklad lyriky. Vyrovnané hodnocení tendence, kterou uvedený svazek reprezentuje, nabízí Stephen Burt: *What Is This Thing Called Lyric?*, *Modern Philology* 113, 2016, s. 422–440.

je propaguje pedagogika inspirovaná anglosaskou novou kritikou, však není domněnka, že krátké nenarativní básně západní tradice od Řeků po současnost, jež by zmíněné moderní pojetí deformovalo nebo významově ochuzovalo, nelze označovat za „lyriku“; spíše je potřeba si uvědomit, že lyrika – stejně jako všechno ostatní od atletů po zámky – na sebe s postupem času bere různé podoby, ale přitom zachovává mnoho společných rysů, jež musíme uznat, pokud si nemáme zahradit přístup k této bohaté tradici, kterou jsou pozdější básně formovány, a zbavit se možnosti porozumění. Pokud by se mělo bážirovat na tom, že pro básně z různých kultur a historických období, jež obvykle označujeme za „lyriku“, musíme používat různé termíny, rychle by vyšlo najevo, že žádné dané období před nás nestaví snadno popsateľnou, jednotnou praxi a že zároveň mnoho básní z příslušné periody sdílí mnoho rysů s tvorbou jiného období. Jacksonová s Prinsovou samy připouštějí: „Čím více se snažíme o diferenciaci lyriky transkulturním srovnáváním, tím více se zdá, že jde o univerzální fenomén.“⁸

Námítky, jež zazněly v kritických reakcích na *Teorii lyriky*, jsou rozmanité. Marjorie Perloffová knize vytýká, že opomíjí ohromné oblasti poezie 20. století, mimo jiné básně v próze, jež jsou z valné části „nenarativní a nedramatické, ale nejde přitom o plně ‚lyrickou‘ poezii: Kde je tedy její místo?“⁹ Jelikož dvojice Jacksonová–Prinsová moderním kritikům vytýká, že ztotožňují lyriku s poezií vůbec, rád se hlásím, že já do lyrické domény básně v próze rozhodně neřadím: lyrikou míním verše, tedy verše, v nichž zásadní roli hraje rytmus, a ochotně též uznávám, že mnozí moderní básníci, kteří se označení „lyrika“ s ohledem na jeho provázanost se zvukovými vzorci a verbální intenzitou vzpírali, dokázali vytvořit poezii, pro niž označení „lyrika“ není případné.

Renesanční specialista Richard Strier mi vytýká, že příliš kategoricky odmítám básně pojímat jako výraz autorova osobního prožitku.¹⁰ Je pravda, že většina mých značně útržkovitých poznámek k renesanční poezii se věnuje sonetovým sekvencím, jež chápu jako rozšířený kulturní fenomén, ve kterém básníci uplatňovali svůj talent v relativně předvídatelných scénářích a rituální aspekt těchto virtuózních výkonů je oproti osobnímu výrazu mnohem pozoruhodnější. Když ale polemizuji s teorií, podle níž bychom lyriku měli chápat

8 Tamtéž, s. 568.

9 Marjorie Perloff: Recenze *Teorie lyriky*, *Nineteenth-Century Literature* 71, 2016, s. 261.

10 Richard Strier: A Lover's Journal (recenze *Teorie lyriky*), *Modern Language Quarterly* 78, 2017, s. 111–112.

jako promluvu osoby, zdůrazňuji přitom, že mnoho lyrických básní nemůžeme pojímat jako promluvu fikčního mluvčího nebo výroky o fikčním světě, nýbrž že se jedná o autora slova o tomto světě: čeho si máme cenit, co máme chválit, čeho je nutno litovat. Kdo si počíná jinak, ten podle mé úvahy tyto básně, jež se vedle pobavení snaží poskytnout i moudrost, tj. jež (jak hlásal Horatius) chtějí učit i těšit, trivializuje nebo znehodnocuje tím, že jejich výroky přiděluje fikčním personám.

Konečně Eva Zetzelmannová v rozsáhlé recenzi knize vytýká, že naratologie čili teorie vyprávění je oproti teorii lyriky rozpracovanější (s tím rád souhlasím) a že přehlídím vše, čím by naratologické teorie mohly k teorii lyriky přispět – zvláště vzhledem k tomu, jak často lyrika obsahuje narativní složky.¹¹ Jelikož je naratologie v České republice velice reprezentativně zastoupena a významní čeští badatelé, především Lubomír Doležel, který působil na severoamerických univerzitách a vytvořil originální dílo, má smysl se u otázky zastavit. Zetzelmannová je především stoupenkyní teorií estetické imerze a fikční světutvorby, jak se rozvinuly mezi naratology. Lyrické básně jsou většinou krátké, a není proto evidentní, zda čtenáře skutečně navádějí k pohroužení do zvláštního světa. Když pročteme celou sekvenci Shakespearových sonetů – což ale není obvyklá zkušenost: většinou si básně vychutnáváme jednotlivě –, můžeme se ocitnout ve stavu pohroužení; primárně se však pohroužíme do světa alžbětinských hodnot a předpokladů, nikoli do světa fikčního, i když se samozřejmě můžeme zamýšlet i nad tím, zda jsou adresáti těchto básní skuteční, nebo smyšlení. Ty nejpoutavější výroky v Shakespearových nejpamětihodnějších sonetech se však netýkají světa fikčního, nýbrž skutečného: jsou to výroky o čase, lásce, chťích, neduzích společnosti, společenské zodpovědnosti a možném působení poezie v reálném světě.

K představě, že se teorie lyriky pohne kupředu díky zájmu o pohroužení ve fikčních světech, jsem velmi skeptický. Pravděpodobnější je, že se takto ocitneme na nebezpečném scesti a model románu převálcuje specifika lyriky. Přesně to se stalo s představou, že lyrické básně jsou promluvami fikčních postav, jež můžeme chápat v analogii k románovým vypravěčům. Stejně jako současná naratologie přisuzuje všem románům vypravěče, i když třeba po postavě, jež daný příběh vypráví, nejsou žádné zjevné stopy, postuluje ame-

11 Eva Zetzelmann: *Apostrophe, Speaker Projection, and Lyric World Building*, *Poetics Today* 38, 2017, s. 189–201.

rická nová kritika, že veškerá lyrika je promluvou persony, i když třeba daná báseň žádnou věrohodnou mluvní situaci neevokuje, a naopak žádá, abychom ji brali jako skutečný výrok o našem světě. Při přejímání naratologických modelů tkví riziko v tom, že budeme nadále opomíjet ty nejspecifičtější formální rysy lyrických básní, rysy, pro něž v románových fikčních světech není žádná přímočará analogie. Pokud se tu nějaké srovnání nabízí, pak by nás model lyriky spíše měl podnítit k pochybnostem o naratologickém modelu, který u všech narativů vyžaduje vypravěče. Filmy koneckonců také vyprávějí příběh, ale bez vypravěče: prezentuje nám je kinematografický aparát. A stejně nám jsou pro poučení a pro potěšení prezentovány i básně. Analýza lyriky by měla být velice obezřetná, pokud jde o přejímání předpokladů či procedur z rozboru vyprávění, byť je třeba sebevíc subtilní a sofistikovaný.

Mohu jen doufat, že seznámení s *Teorií lyriky* čtenáře pobídne, aby lépe vnímali rozmanitost lyriky v jazycích, jimiž sami disponují, nepředpokládali, že básně jsou objekty určené k interpretaci, nýbrž hledali přístupy k potěšení z jejich rytmů, zvukových vzorců, verbálních her či imaginativní energie, a ideálně se jich několik naučili nazpaměť.

Předmluva

Kniha, již zde předkládám, vzešla z fascinace oněmi zvláštními způsoby, jimiž se lyrika obrací k času, větru, vázám, stromům nebo zesnulým a žádá je, aby něco učinili nebo přestali činit. Od Řeků až do současnosti básníci adresují světu své apely s nadějí, že jim svět odpoví, a prosby, jež vyslovují, často znějí velmi svůdně. Oč tu vlastně jde? Co se z těchto podivných způsobů vyjadřování dozvídáme o závazcích a ambicích lyrické poezie a jak k ní máme přistupovat?

V článku z roku 1975 jsem hájil názor, že apostrofa coby zvláštní způsob oslovování je ústřední složkou lyrické tradice a trestí všeho, co je na lyrice projevem největší smělosti a možná i hrozbou maximálního ztrapnění. V uvedené stati – a je semínkem, z něhož následně vyrostla tato kniha – jsem se rozešel s vlastním akademickým výcvikem, vedeným v duchu angloamerické nové kritiky: v ní se vyhocená pozornost zaměřená na jazyk literárních děl věnovala složkám, které nejvíce přispívají ke komplexnímu výkladu básně, a vzhledem k mimořádnému významu stanovení tónu – Jakým tónem mluvčí promlouvá? – bylo zvykem apostrofy opomíjet: jelikož jsou jednoznačně poetické a ostře se liší od běžného jazyka či uvažování, nelze je využít k identifikaci žádného tónu známého z obvyklé zkušenosti, a proto bývají odsouvány stranou, nebo jsou nanejvýš považovány za konvenční příznaky citové intenzity. Co se však dozvídáme ze samotného faktu, že jsou v básních obsaženy?

V témže roce 1975 jsem vydal knihu *Strukturalistická poetika*. V ní bylo předvedeno, čím mohou nové francouzské teorie přispět ke studiu literatury. Zároveň jsem vyzýval, aby se studium literatury neomezovalo na rozvíjení nových a stále spleťtějších interpretací literárních děl, nýbrž prozkoumalo základní struktury a konvence, díky nimž mohou literární díla v očích čtenářů mít ty významy a dosahovat oněch účínů, které jim jsou vlastní: stručně řečeno jsem tvrdil, že poetika má mít primát oproti hermeneutice. Můj článek o apostrofě sice rozhodně byl také příspěvkem k poetice, nicméně odlišným od

toho, co jsem podnikal ve *Strukturalistické poetice*. V uvedené knize, konkrétně v kapitole Poetika lyriky, mi především šlo o významové úkony, pomocí nichž čtenáři konfrontovaní s básní tvoří interpretace. Poetiku jsem chápal jako snahu zvýraznit jednotlivé tahy interpretačního procesu a vnést do operací literární kritiky systém. Naproti tomu článek o apostrofě – ačkoli jsem si to v dané době neuvědomoval – se již neřídil základním předpokladem nové kritiky (básně tu jsou k tomu, abychom je interpretovali), nýbrž snažil se probádat ty nejvíce znepokojivé a matoucí aspekty lyrického jazyka a různé druhy svůdných efektů, jichž je lyrika schopna.

Tyto mé rané úvahy k lyrickému oslovení tvoří základy obsáhlejšího zkoumání, které podnikám zde a ve kterém se věnuji i jiným aspektům toho, jak lyrika poutá čtenáře. Především se ale snažím vytyčit obecný rámec, určitou teorii lyriky, která nás vybízí věnovat těmto rysům lyriky soustavnou pozornost a nenechává se svírat úzce pojatými modely, které v posledních letech určují půdorys většiny přístupů k lyrické poezii.

Studium literatury klade už delší dobu hlavní důraz na vytváření stále důmyslnějších, subtilnějších a složitějších interpretací literárních děl a valná část výsledných úvah je velice zajímavá; osobně mi však bylo ku prospěchu se od podobných cílů odvrátit. Mým nynějším cílem není dospět k vyšší komplexitě, nýbrž zaměřit se na některé zvlášť poutavé básně v tradici západní lyriky, aniž bych pro ně podával nové interpretace. Chci zaznamenat, jaké druhy potěšení skýtají, upozornit na to, jak zvláštní mluvní akty provádějí, nasvětlit jejich specifické rétorické strategie a poskytnout alespoň dílčí výklad pro vějř historických možností, který rozvíjejí.

Vzhledem k tomu, jak dávne jsou počátky nynějšího projektu, není v mých silách poděkovat všem, kdo o mou práci projevíli zájem a poskytli mi další příklady, připomínky i kritické námítky. Některé konkrétní závazky tu však mohu vypsát jmenovitě. Zvláštními díky jsem zavázán klasickým filologům, kteří v průběhu let posoudili mé texty k řecké a latinské lyrice a nesnažili se mě vyhnat z pole své vlastní kompetence, nýbrž poskytli mi připomínky a slova povzbuzení: jsou to Fred Ahl, Alessandro Barchiesi, Neil Bernstein, Gregson Davis, Michele Lowrieová, Richard Neer, Sarah Nooterová, Mark Payne, Hayden Pelliccia a Pietro Pucci. Samozřejmě jim nelze dávat za vinu mé vlastní chyby, v nichž se mi snažil zabránit Allison Boex.

Tato publikace by nevznikla bez přístupu ke knižním fondům Cornellovy univerzity a pařížské Národní knihovny. Jsem rovněž zavázán knihovníkům Americké akademie v Římě a v National Humanities Center, zcela ideálního

místa pro přípravu rukopisu. Zvláštními díky jsem povinován Geoffreymu Harphamovi a zaměstnancům National Humanities Center, jakož i zesnulému Stephenu Weissovi, donátorovi stipendia pojmenovaného po M. H. Abramsovi, jež mi na centru bylo uděleno. Samotnému Mikeovi Abramsovi jsem zavázán za to, že mi byl mnoho let vzorem a přítelem.

Různé části tohoto projektu se rozvíjely po mnoho let a tvořily podklad přednášek na mnoha různých univerzitách a konferencích; není v mých silách poděkovat všem, kdo mi poskytli užitečné připomínky či námitky, jež mne donutily promyslet si argumentaci znovu. Zvláště bych ale chtěl vyzdvihnout Michela Murata, díky jehož pozvání jsem část své práce přednesl v sérii seminářů na École normale supérieure v Paříži, dále Paula Downese, Roberta Gibbse a jejich kolegy na Torontské univerzitě, na jejichž pozvání jsem k tématu promluvil v rámci cyklu Alexander Lectures, a konečně Ortwinu de Graefa, z jehož popudu jsem na Lovaňské univerzitě odučil intenzivní kurz k teorii lyriky. Zvláštní poctou bylo pozvání Michaela Sheringhama přednést Zaharoff Lecture v Oxfordu; jednou z dřívějších přednášek v témže cyklu totiž byla Valéryho Poezie a abstraktní myšlení, jež v mém projektu sehrála významnou roli.

Jsem vděčen přátelům a kolegům, kteří v posledních letech pročetli předběžné verze textu a poskytli mi k nim připomínky. Patří k nim Derek Attridge, Walter Cohen, Heather Dubrowová, Paul Fleming, Roger Gilbert, Jennie Jacksonová, Richard Klein, Marjorie Levinsonová, Joannie Makowski, Clive Scott a Lytle Shaw. Zvláště chci poděkovat Debře Friedové, s níž jsem společně vyučoval kurzy lyriky a jejímž znalostem a argumentační úrovni se málokdo vyrovná. Simon Jarvis a Jahan Ramazani mi poskytli užitečné připomínky v posudku pro nakladatele. Cynthia Chaseová mé úvahy obohatila skoro čtyřiceti lety rozhovorů, pronikavých soudů k poezii i kritice a pečlivým pročením rukopisu. Děkuji doktorandům a badatelským asistentům, s nimiž jsem v průběhu let na téma lyriky spolupracoval, zvláště Bobu Bakerovi, Sunjayi Sharmovi, Alanu Youngu Bryantovi, jehož předčasná smrt je zdrojem trvalého zármutku, a Klasi Moldeovi, jenž svou disertaci k lyrickému okouzlení a deziluzi bohužel dokončil ve chvíli, kdy už jsem jí nemohl plně využít. Za pročení přípravných verzí a komentáře k nim děkuji bývalým studentům Benu Glaserovi, Sethu Perlowovi a především Avery Slaterové, která dokonce přečetla několik verzí po sobě. Její soud byl pro dokončení projektu klíčový a jsem jí velmi zavázán za vytrvalé otázky a stále přesvědčení, že se kniha dá ještě zlepšit – což následujícím stránkám velmi prospělo.