

ACERCA DE LA TEORÍA DE LA LÍRICA DE FRANTIŠEK MIKO*

Dušan Teplan

Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

dteplan@ukf.sk

Resumen: En la segunda mitad del siglo XX, František Miko fue uno de los lingüistas y teóricos de la literatura más destacados de Eslovaquia. El objetivo de este estudio es explicar los aspectos clave y específicos de su teoría de la lírica. En particular, se hará hincapié en los fundamentos metodológicos de esta teoría, incluida la concepción expresiva del estilo, con la que Miko enriqueció el estudio del texto en sus marcos semiótico-comunicativos. Además, es importante explicar qué entendía Miko por el ser receptivo de la lírica y cómo esto se relacionaba con su comprensión de la obra literaria.

Palabras clave: František Miko. Lírica. Concepto expresivo de estilo. Ser receptivo de la lírica.

Abstract: In the second half of the 20th century, František Miko was one of the most important linguists and literary scholars in Slovakia. The aim of this study is to explain the key aspects and specifics of his theory of lyric poetry. The focus will be mainly on the methodological foundations of this theory, including the expressive concept of style, with which Miko enriched the research of the text in its semiotic-communicational framework. In addition, it is important to explain what Miko meant by the receptive being of lyric poetry and how it related to his understanding of the literary work.

Key words: František Miko. Lyricism. Expressive concept of style. Receptive being of lyricism.

DOI: 10.17846/phi.I.3.2024.0815

1. Introducción

František Miko (1920-2010) fue una figura destacada de la lingüística y la ciencia literaria eslovaca del siglo XX. Su labor académica y científica comenzó en la década de 1940 y se prolongó durante un total de seis décadas. Durante este largo periodo escribió un gran número de publicaciones y artículos científicos. Fue uno de los iniciadores y principales representantes de la llamada Escuela de Nitra, uno de los grupos científicos más importantes en el desarrollo de las humanidades en Eslovaquia¹.

* Este estudio ha contado con el apoyo de la Agencia Eslovaca de Investigación y Desarrollo en virtud del contrato nº APVV-23-0586 (this work was supported by the Slovak Research and Development Agency under the Contract no. APVV-23-0586). La traducción al español del texto original en eslovaco es de Adriana Lastičová.

¹ La Escuela de Nitra se formó en la Facultad de Educación de Nitra a finales de la década de 1960. Sus representantes eran principalmente teóricos de la literatura y lingüistas. Elaboraron una teoría de la comunicación literaria muy detallada y también se ocupaban de la teoría de la traducción o interpretación del texto artístico. Además de František Miko, entre los principales representantes de esta escuela se encontraban Anton Popovič, Ján Kopál, Pavol Plutko, Tibor Žilka y otros.

Miko se dedicó profesionalmente a diversas cuestiones lingüísticas y literarias. Su concepción del estilo es especialmente conocida, pero tampoco eludió el problema de la lírica. Se dedicó a ella durante mucho tiempo, de forma sistemática y con especial interés. Lo importante es que desarrolló sus reflexiones sobre la lírica en diálogo crítico con concepciones más antiguas. Esta fue la razón por la que, entre otras cosas, se concentró en problemas tan elementales como el significado de la lírica y su posición en el sistema de la comunicación literaria. Para demostrar que estos problemas podían replantearse, creó una teoría de la lírica que ha adquirido una posición especial en la historia de la ciencia literaria moderna en Eslovaquia.

El objetivo de este estudio es aclarar cómo se desarrolló la teoría de la lírica de Miko y cuáles eran sus premisas básicas. En particular, hay que tener en cuenta la dimensión metodológica del problema, ya que Miko tenía la ambición de cambiar la visión general de la lírica. Detrás de ello se esconde no sólo su insatisfacción con los planteamientos anteriores, sino también su interés por aclarar el tema en nuevos contextos. No ocultó su intención de “reformular el asunto de la lírica” (Miko, 1988: 229). Esta dimensión también debe tenerse en cuenta a la hora de dilucidar su teoría.

2. Entre la lírica y la épica

Miko empezó a ocuparse sistemáticamente de la lírica en los años setenta, pero ya le había prestado una atención considerable en la década anterior. Así lo demuestra su publicación *Estetika výrazu (Estética de la expresión)* de 1969. Se trata de una recopilación de estudios científicos que había publicado poco antes en revistas nacionales y actas de congresos. En estos estudios, caracterizó la lírica principalmente en relación con el debilitamiento de los componentes épicos en la prosa eslovaca moderna. El esfuerzo por distinguir la lírica y la épica como dos etapas específicas del estilo artístico resultó fundamental en este asunto. Fue un paso importante para elaborar las características estilísticas de ambos géneros literarios.

El planteamiento de Miko sobre esta cuestión no puede entenderse bien sin conocer su concepción del estilo. Se basa en la idea de que todo texto se caracteriza por un estilo determinado. No hay nada en un texto que no sea un estilo: esa era la tesis básica de Miko. Pero, ¿qué entendía exactamente por estilo? Lo definió como la configuración dinámica de las propiedades expresivas del texto, razón por la cual llamó a su concepción “la concepción expresiva del estilo” (Miko, 1969: 9-34). Consideraba que los dispositivos lingüísticos y temáticos, como los motivos, los dispositivos compositivos, las unidades léxicas, los tipos de palabras, la entonación, el orden de las palabras, las categorías gramaticales o los fonemas, eran los principales portadores de las propiedades mencionadas. En opinión de Miko, las propiedades expresivas del texto se generalizan en categorías expresivas, que representan componentes funcionales específicos del proceso de formación del estilo. La singularidad de cada estilo, por tanto, depende de cómo estén dispuestas estas categorías en el texto.

Miko también aplicó su concepto de estilo a la ficción. Principalmente, lo hizo porque quería encontrar una respuesta a la pregunta de qué se deriva el valor estético de cada obra literaria. Sin embargo, desde el principio también quiso explorar la cuestión en un marco más amplio. Llegó a la conclusión de que las categorías expresivas no sólo forman las líneas funcionales parciales de un texto, sino que también aparecen en un plano superior, en un conjunto de textos múltiples. Consideró que ese plano superior son los géneros literarios, que, debido a la organización específica de las categorías expresivas, aparecen como clases universales del proceso de formación del estilo (Miko, 1973: 86). Así pues, en este contexto, Miko hizo hincapié en la base estilística de los géneros literarios.

En los mencionados estudios de los años sesenta, la concepción estilística de Miko se manifestaba plenamente en la distinción entre lírica y épica. Tomó como punto de partida obras en prosa de la literatura eslovaca del siglo XX, en las que estaban presentes tendencias líricas. Llegó a la conclusión de que estas tendencias surgieron como resultado de una reorganización específica de las categorías expresivas básicas de la literatura de la época. La base del cambio global fue el abandono de la ordenación sucesiva de las situaciones problemáticas en las obras. Esta estructura resultó inadecuada en un determinado periodo de la literatura eslovaca, ya que no permitía retratar estas situaciones en su complejidad interior. La solución se encontró en la lirización, que se manifiesta no sólo por la obliteración de la trama épica, sino también por la introducción de situaciones en principio ya irresolubles (el llamado vacío detensivo). De ahí también que Miko llegara finalmente a la conclusión de que la lírica es el contrapeso simétrico de la épica (Miko, 1969: 208).

Miko no fue el único que, a finales de la década de 1960, se centró en las tendencias líricas de la prosa eslovaca moderna. Junto a él, Ján Števček también se interesó profesionalmente por este tema, como demuestra su publicación de 1969 *Lyrická tvár slovenskej prózy* (*El rostro lírico de la prosa eslovaca*). Sin embargo, existía una diferencia significativa entre los enfoques de ambos científicos. Mientras Števček examinaba la lirización de la prosa desde perspectivas filosófico-estéticas y, en parte, literario-históricas, Miko trataba de aclarar sus valores expresivos. Fue clave su observación de que la inclinación hacia el lirismo ofrecía otras soluciones a la expresión artística.

En los años setenta, Miko profundizó aún más en esta cuestión. Cabe destacar su monografía *Od epiky k lyrike* (*De la épica a la lírica*) de 1973. En este libro aclaró sistemáticamente la relación entre ambos géneros y, sobre esta base, caracterizó sus rasgos específicos. Definió la lírica y la épica como proporciones diferencialmente estandarizadas de bloques de expresión líricos y épicos en el texto. Utilizó los términos lírica y épica para estos bloques con el fin de destacar que existen grados especiales de diferenciación expresiva de los géneros literarios. “Si aplicamos esta diferenciación reforzada a un grupo de textos que resumimos empíricamente bajo un determinado género literario, el estilo de estos textos agota sin resto la esencia del género en cuestión” (Miko, 1973: 85).

Miko no consideraba los bloques anteriores como algo homogéneo, internamente homogéneo. Su experiencia con la literatura eslovaca moderna también le convenció de que el lirismo y la épica, como dos bloques opuestos del sistema expresivo, entran en relaciones complejas. Sería difícil aceptar que los principios que determinan el mismo conjunto de hechos puedan existir sin una relación mutuamente excluyente. Incluso en cuanto a la modelación estilística de la lírica, Miko tuvo en cuenta diversas formas y modalidades, como la lírica con extensión épica, la lírica vanguardista, etc. Atribuía las diferencias a las posibilidades de amplificar o suprimir determinadas categorías expresivas del texto.

En aras de la exhaustividad, cabe añadir que Miko omitió deliberadamente el drama, que tradicionalmente se considera como el tercer género literario. Lo justificó argumentando que el texto dramático no es un hecho artístico autónomo en sí mismo. Según él, sólo se convierte en tal en el escenario como parte del teatro, que es un arte diferente de la literatura.

3. Teoría de la lírica

Al principio, Miko sólo se preocupaba por la representación funcional de la lírica en la estructura expresiva del texto, pero posteriormente consideró necesario desarrollar una concepción teórica coherente de la misma. Al mismo tiempo, ya no le preocupaban las tendencias líricas en prosa, sino la poesía lírica. El resultado de sus muchos años de esfuerzos de investigación se convirtió en una teoría pluridimensional que pretendía caracterizar

sistémicamente la poesía lírica en términos de entidad dinámica estructural-funcional con una validez estética específica. Sentó las bases de esta teoría en la citada monografía *Od epiky k lyrike (De la épica a la lírica, 1973)*, pero posteriormente la elaboró aún más en las publicaciones *Hodnoty a literárny proces (Los valores y el proceso literario, 1982)*, *Verš v recepcii poézie (El verso en la recepción de la poesía, 1985)*, en el ensayo “Lyrika a problémy jej výskumu” (“La lírica y los problemas de su investigación”), publicado en la colección científica *Súradnice literárneho diela (Coordenadas de la obra literaria, 1986)*, y finalmente en las monografías *Analýza literárneho diela (El análisis de la obra literaria, 1987)* y *Umenie lyriky (El arte de la lírica, 1988)*. De estas obras se desprende claramente que prestó cada vez más atención a la lírica y que esta se convirtió en uno de sus principales problemas de investigación.

La principal ambición de Miko era caracterizar la lírica en su complejidad. Siguiendo su concepción del estilo, definió la lírica como una cualidad expresiva holística que implica una serie de cualidades expresivas específicas. Sin embargo, al describir la lírica no se quedó sólo en este nivel general, como demuestra su afirmación de que la lírica se construye a partir de la confrontación simultánea de elementos sonoros, semánticos y temáticos (Miko, 1973: 105). Su preocupación por dilucidar todo lo que constituye y condiciona la complejidad en cuestión es evidente. Su forma de entender el verso y su lugar en la lírica ilustran muy bien su planteamiento. El verso se define tradicionalmente como la unidad rítmicamente organizada de un poema, pero a Miko no le parecía suficiente esa interpretación. Además de la forma del verso, tuvo en cuenta su contribución al significado en la lírica. De este modo pudo llamar la atención principalmente sobre la interacción de la estructura del verso con el plano de las imágenes. Consideraba crucial el hecho de que el verso, por su propia forma específica, se enfatiza a sí mismo y, por tanto, ayuda a desarrollar la imaginación lírica como su “comentario” de valor general (Miko, 1982: 120). En su extenso ensayo *Lyrika a problémy jej výskumu (La lírica y los problemas de su investigación)*, publicado en 1986, se refirió a esto como la validez connotativa del verso (Miko, 1986: 221). El teórico de la literatura checo Jiří Trávníček afirmó acertadamente que Miko fue capaz de semiotizar el verso, sacándolo así del ámbito de la versología y mostrándolo en un juego más complejo de significados (Trávníček, 2010: 8). El propio Miko señaló que la teoría lírica se ve obligada a profundizar más de lo que se acostumbra hacer en versología o poética (Miko, 1986: 242).

Además, en su teoría abordó el significado de la lírica. Lo explicó como una generalidad que surge no sólo de la forma, sino también de los marcos cognitivos, valorativos o conativos de cada obra lírica. Sin embargo, quizá aún más fundamental para Miko era el problema de las capacidades imaginativas de la lírica. Aunque no se oponía a la idea de que las obras líricas entablaran una relación referencial con la realidad, sostenía que el verdadero poder de la lírica estaba condicionado por el poder de la realidad representada en ella (Miko, 1986: 196). Esto era una consecuencia natural de sus esfuerzos por apreciar la actividad semiótica en el proceso de expresión. En este marco deben entenderse también las reflexiones de Miko sobre la idealidad, que él explicaba como la optimización proyectada de los valores de la vida en una obra lírica (Miko, 1988: 35). Hoy en día, esta categoría puede resultar embarazosa por su frecuente absolutización, pero lo cierto es que Miko la utilizó para explicar no sólo la trama de valores en la lírica, sino también las circunstancias asociadas a la búsqueda de una expresión adecuada. Explicó la idealidad como un fenómeno semiótico porque está vinculada principalmente a la formación de la expresión lírica. Se trata de un esfuerzo por crear una obra lírica de manera que resulte como una imagen artística compacta y estéticamente agradable.

A primera vista, puede parecer sorprendente que Miko situara la subjetividad entre las cualidades centrales de la lírica, pero sería un error ver en ello un retorno a la concepción

hegeliana de la lírica como forma de autoexpresión (Hegel, 1975: 1113). Miko definió la subjetividad de la lírica en los términos de las categorías de su sistema expresivo, con el resultado de que la exploró como objeto de expresión artística. Subrayó la subjetividad de la expresión, haciendo hincapié en que es una categoría expresiva distinta que participa en la construcción de la obra lírica como aspecto funcional diferenciador. En particular, asoció la aplicación de la subjetividad en el texto con la operatividad expresiva, cuya esencia reside en la orientación del enunciado hacia la comunicación (Miko, 1988: 89). Sin embargo, entre las manifestaciones básicas de esta especificidad funcional, no sólo situó la tendencia a suprimir la trama narrativa de la épica, sino también la iconización de la propia subjetividad. Consideró como principales indicadores de ello la frecuencia sintomática de la primera persona pronominal y verbal, o la frecuencia de motivos ligados al sujeto. Entre las categorías subordinadas incluía, por ejemplo, la expresividad de la expresión, la afectividad de la expresión y la afirmatividad de la expresión (Miko, 1973: 261-262). En general, entendía la subjetividad como uno de los principales elementos expresivos del estilo artístico. Al menos a este nivel, pueden observarse algunas similitudes con la concepción de la lírica introducida por la alemana Käthe Hamburger (1977: 28-43) en los años cincuenta del siglo XX.

Estrechamente relacionada con la postura de Miko sobre la subjetividad está su caracterización del sujeto lírico. Era consciente de que durante el siglo XX esta noción había experimentado un complejo desarrollo. En su concepción, aplicó el aspecto de la proyección estilística, combinando así dos niveles en un todo: el referencial-pragmático y el semiótico-comunicativo. En consecuencia, caracterizó al sujeto lírico como una estilización especial del sujeto autoral en el texto. También se refirió a él como figura lírica, pero al hacerlo sólo subrayó su opinión de que se trata de una transformación, fundada semióticamente, del sujeto autoral en una forma textual mediante el uso de las posibilidades expresivas de la lírica:

En el sentido de un cambio de intervalo entre la realidad y la idealidad, el autor se estiliza a sí mismo en cierto modo en la lírica. Y así pues, nos habla entonces el llamado sujeto lírico, que es una figura lírica que tiene como base el sujeto autoral, desplazado creativamente a las posiciones en las que se ha de resolver su problemática situación vital (Miko, 1988: 31).

La teoría de la lírica de Miko se basa en su concepción expresiva del estilo, pero no es el resultado de un razonamiento puramente teórico. Desde el principio, Miko abogó por una conexión entre la teoría y el análisis de obras líricas concretas. Sus análisis de obras de destacados poetas eslovacos de la segunda mitad del siglo XX, entre ellos Miroslav Válek, Milan Rúfus y Ján Stacho, han resultado muy perspicaces y sus análisis siguen siendo estimulantes incluso hoy en día.

4. El ser receptivo de la lírica

La noción de *ser receptivo de la lírica* supuso un gran avance en la teoría de Miko. Planteó esta cuestión de acuerdo con la tesis de que los valores expresivos del texto se realizan siempre y sólo en el nivel de su registro experiencial. Por ello, en sus obras prefirió un modelo comunicativo del texto que incluye no sólo el momento de la creación, sino también el de la recepción. Insistió durante mucho tiempo en que la naturaleza del texto debe deducirse de cómo afecta al lector. No veía ninguna diferencia entre “ser un texto” y “ser percibido (como texto)” (es decir, “ser leído”) (Miko, 1982: 35).

La cuestión del ser receptivo de la lírica fue abordada a fondo por Miko en su monografía *Umenie lyriky (El arte de la lírica)* de 1988. Su punto de partida era la idea de que la lírica no puede conocerse sin su acción/influencia en la recepción. En gran medida, también respondía a algunas teorías anteriores de la lírica que no tenían en cuenta los efectos de la

experiencia del lector. Como ejemplo, citó las teorías influidas por el neopositivismo, que consideraban esta experiencia como irrelevante (Miko, 1988: 108). Con su teoría quería llamar la atención sobre el valor experiencial de la lírica como tipo específico de expresión comunicativa. Atribuyó a la experiencia del lector en el proceso de comunicación literaria el papel metodológico de garantizar la concreción y la completitud en la comprensión de la obra lírica.

Hay que añadir, sin embargo, que Miko no consideraba la recepción de la lírica como una experiencia de validez puramente subjetiva. Desde el principio, evitó una interpretación plana de la recepción como una cuestión de psicología. Partió del hecho de que el lenguaje, como material básico de construcción de una obra lírica, constituye un sistema socialmente establecido y verificado por la práctica que garantiza la validez del acto comunicativo, así como el significado de lo que se comunica. Por ello, hizo hincapié en el aspecto fundacional de la recepción, que es un proceso semiótico incorporado a toda obra lírica. La cuestión es que la recepción tiene lugar cada vez de conformidad con la estructura de una obra determinada, que es el factor que la controla. La recepción, desde este punto de vista, resulta ser la instancia realizadora de toda la estructura. La posición básica de Miko puede tildarse de dialéctica: la lírica determina la calidad de la recepción, que a su vez es la sanción existencial de la propia lírica. “La teoría conoce la lírica en su ser receptivo, del mismo modo que también conoce la recepción desarrollada sobre la obra lírica. Es una visión doble: de la obra y de la lectura, de la obra en función de la lectura y de la lectura en función de la obra” (Miko, 1988: 11).

Según Kristián Benyovszky, la posición de Miko se dirigía polémicamente contra las implicaciones de la concepción fenomenológica de tipo ingardiano de la obra literaria, que entendía por separado la obra literaria y su recepción, reconociendo así la existencia de la obra más allá de la recepción (Benyovszky, 2011: 169). Miko opinaba que la separación de los fenómenos anteriores es incorrecta porque no tiene en cuenta su condicionamiento mutuo. Sin embargo, sus reflexiones sobre el ser receptivo de la lírica también estaban en gran medida relacionadas con una particular comprensión de la obra literaria. Y es que él no consideraba ninguna obra como una manifestación semiótica inerte de un sistema de valores prefabricado. Puesto que entendía el valor como un atributo de un objeto que funciona socialmente, sostenía que los valores de las obras literarias están condicionados por la comunicación literaria, que por definición constituye un fenómeno social. En general, se trata de un complejo proceso de producción y posterior recepción de obras literarias.

Sobre esta base, Miko también consideró la relevancia de la interpretación de la lírica. Estaba convencido de que la interpretación de la obra lírica no debe sustituir a su propio impacto en el receptor. Sólo puede ser útil si orienta al lector en la recepción para que sea capaz de percibir la obra en su particularidad. Una interpretación que no respete la indeterminación del sentido de la obra y pretenda explicarla a la fuerza también resulta inadecuada desde este punto de vista:

La interpretación de un poema no debe aclarar hasta el extremo lo que no puede ni quiere quedar del todo claro. Este es el error fundamental de las escuelas de recepción e interpretación del siglo, y de la hermenéutica en general [...] En un poema es como cuando la aguda luz de un foco golpea en la penumbra, la penumbra del agradable reposo de la reflexión placentera, distorsionando en el proceso esas formas naturales de la penumbra que la hacen agradable y bella. Hay que dejar al poema su semiapertura, su sugestión, su misterio. No lo despojemos de su encanto (Miko, 1994: 15-16).

En las reflexiones de Miko sobre la interpretación de la lírica se manifestó plenamente su opinión de que toda obra lírica representa un tipo sutil de conocimiento y resiste en su compleja estructura a los análisis mecánicos que insensiblemente quieren despojarla de su integridad (Miko, 1986: 11-12). Se oponía claramente a una interpretación forzosa de la lírica

porque podría convertirse en una burda interferencia en su delicado organismo. El rechazo de Miko a los puntos de vista extremos también quedó patente en este asunto.

5. Conclusiones

El teórico literario estadounidense Jonathan Culler, en su libro *Theory of the Lyric*, afirma que, pese al tremendo crecimiento que ha experimentado la teoría literaria desde la década de 1960, se ha prestado poca atención a la lírica (Culler, 2020: 115). Un vistazo a la obra científica de Miko revela que esto no es del todo cierto. El teórico eslovaco se ocupó de la lírica de forma sistemática y también fue capaz de desarrollar una teoría coherente de la misma con un número considerable de conclusiones originales. Consideraba que era su deber hacerlo, ya que veía considerables carencias en la investigación de la lírica en comparación con la investigación de la épica.

Tras años de esfuerzo, logró crear un modelo de estudio de la lírica metodológicamente sofisticado y sistemáticamente desarrollado. En ello desempeñó un papel clave su concepción expresiva del estilo, que elaboró para conocer los valores expresivos del texto en un contexto comunicativo más amplio. Esto resultó especialmente beneficioso porque pudo poner de relieve los aspectos semiótico-comunicativos y receptivo-estéticos de la lírica. Desarrolló así una teoría que tiene específicamente en cuenta la interdependencia de la creación y la recepción. Al mismo tiempo, se deshizo de una serie de enfoques unilaterales y estrechos. Incluso puede afirmarse que con sus reflexiones escapó de los callejones sin salida de las teorías impresionistas y puramente formalistas de la lírica (Müller-Zettelmann y Rubik, 2005: 8).

Hoy en día, la teoría de la lírica de Miko está cayendo en el olvido, lo que probablemente se debe a que no ha encontrado muchos seguidores, pero las razones de ello también pueden encontrarse en su compleja estructuración y peculiaridad terminológica. No obstante, sería conveniente que volviera a ser objeto de un nuevo debate académico. Probablemente, el propio Miko estaría de acuerdo con ello, ya que siempre fue partidario de que el conocimiento de la lírica se revalorice constantemente. Su teoría también resulta atractiva por su énfasis en la autorreflexión.

Bibliografía

- BENYOVSZKY, Kristián (2011), *Odkrytie štylistického znaku. Kontexty Mikovej výrazovej teórie*, Nitra, Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre.
- CULLER, Jonathan (2020), *Teorie lyriky*, Praha, Karolinum.
- HAMBURGER, Käte (1977), *Die logik der Dichtung*, Stuttgart, Klett-Cotta.
- HEGEL, G. W. F. (1975), *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, Vol. II, Oxford, Oxford University Press.
- MIKO, František (1969), *Estetika výrazu*, Bratislava, Slovenské pedagogické nakladateľstvo.
- MIKO, František (1973), *Od epiky k lyrike*, Bratislava, Tatran.
- MIKO, František (1982), *Hodnoty a literárny proces*, Bratislava, Tatran.
- MIKO, František (1985), *Verš v recepcii*, Nitra, Pedagogická fakulta v Nitre.
- MIKO, František (1986), “Lyrika a problémy jej výskumu”, in *Súradnice literárneho diela*, F. Miko et al., Bratislava, Tatran, pp. 191-259.
- MIKO, František (1987), *Analýza literárneho diela*, Bratislava, Veda.
- MIKO, František (1988), *Umenie lyriky*, Bratislava, Slovenský spisovateľ.
- MIKO, František (1994), *Význam, jazyk, semióza*, Nitra, Vysoká škola pedagogická v Nitre.

MÜLLER-ZETTELMANN, Eva, RUBIK, Margarete (2005), *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*, Amsterdam, New York, Rodopi.

ŠTEVČEK, Ján (1969), *Lyrická tvár slovenskej prózy*, Bratislava, Smena.

TRAVNÍČEK, Jiří (2010), “Tři určující inspirace (více než anamnéza, méně než analýza)”, *Slovenská literatúra*, 57-6, 2010, pp. 7-9.