

Jeff Barda

Murray Edwards College, Cambridge University

### **UFO: Neidentifikované literární objekty v současné francouzské poezii**

Názory na to, jak chápat „předmět“, si ve francouzské poezii od dob symbolismu prošly mnoha převraty a návraty. Básně o věcech – od dadaistických „nalezených předmětů“ (*objet trouvé*), přes Pongeův materialismus po „objektivně nabízené objekty“ Ghérasima Luky – se staly ústředním tématem v honbě za novými způsoby vyjádření ve francouzské poetice. V poslední době však Francie zaznamenává nové formy básní o věcech, které se v různé míře literárnosti pohybují napříč všemi formami tradičních vázaných veršů. V roce 1995 a 1996 vyšly dva svazky významné *La Revue de Littérature Générale*, v nichž básníci Pierre Alferi a Olivier Cadiot stanovují celý inventář technik skladby (smyčky, nahodilé koláže, spletnice, „štětkování“, ve fr. *blaireau*, roubování apod.), které dávají vznik tomu, co nazvali jako „OVNI“. Toto zkratkové slovo odkazuje jednak k jedinečnosti takových děl („Objet Verbaux non Identifiés“ znamená „neidentifikovaný literární objekt“), jednak k jejich zvláštnímu charakteru (OVNI je francouzským ekvivalentem pro UFO). OVNI představuje text s častým politickým sdělením založený na zacházení s textovými pozůstatky (hotovými díly), které se na sebe naroubují. Takový text zároveň často začleňuje filmové či obrazové fragmenty, jež cestují napříč obory, žánry či médii, a vytržením z kontextu, popřípadě přesunem textů z oblasti mimo literaturu (například právních dokumentů), se snoubí s „reálným“. Od té doby se metafory využívající koncept UFO ujaly i v jiných kontextech, jako jsou vizuální umění (OLP je zkratkou „Objets Littéraires Plastiques“, č. „plastické literární objekty“), instalace (IDO shrnuje „Installation Déréalisantes d’Objets“, č. „zneplatněné instalace objektů“) či hudba (OSNI jako „Objets Sonores Non Identifiés“, č. „neidentifikované zvukové objekty“).

Tyto metody nám rozšiřují poetické obzory a podněcují nás, abychom znovu promýšleli pojetí literárnosti a žánru, ovšem současné básníky zde stejně tak ovlivňují jak dřívější směry francouzské poezie (dadaismus, situacionismus), tak angloameričtí tvůrci (objektivisté, beatníci, básníci jazyka či konceptualisté). Tento příspěvek se tedy bude soustředit na podmínky a způsoby, jakými mnozí současní básníci (Jérôme Game, Suzanne Doppeltová, Eric Sadin, Franck Leibovici apod.) zapojují tyto tradice do svých děl. Řeč bude o tom, jak nové formy osvojování dávají vznik novým formám poetických objektů, které těmto básníkům umožňují obrátit lyrickou dialektiku (narcismus/emoce) odlišným pojetím psaní

založeným na konstruktivistickém přístupu (předmětnost/konstrukce), díky němuž se jazyk odráží a vyplouvá na povrch. Pozornost bude věnována též tomu, jak tyto techniky montáže působí na čtenáře a jak vytvářejí nové formy znalostí a zkušeností.

Bill Brown

University of Chicago

### **Poezie a básnická forma věcnosti**

Celá řada básníků dvacátého století pracovala na zobrazování věcí, ovšem byli i tací, kteří chtěli samotným básním přiřknout „věcnost“. Jak se může poetický diskurs sžít s fyzickým předmětem a vyrovnat se mu? William Carlos Williams proslul básněmi o věcech již ve dvacátých letech minulého století, ale předmětnost jeho stylu se nejvíce projevila, když psal *Paterson*, rozsáhlou montáž, na níž pracoval, dokud mohl (tedy do první poloviny šedesátých let). Během tohoto příspěvku bude nejprve věnována pozornost některým snahám zhmotnit jazyk (od básně-objektu Andrého Bretona po experimenty básníků jazyka) a následně logice přítomné ve Williamsově díle, která ho posunula od básní o věcech k básním předmětným.

Mgr. Jana Cindlerová, Ph.D.

Slezská univerzita v Opavě

### **Věci nutné pro život**

Tématem příspěvku je *Bronzová rapsodie* – jediný dramatický text Františka Langera, který nebyl nikdy inscenován. Sám autor s tím ani nepočítal: vzhledem k dobové situaci (hru mj. polemizující s přesvědčením o vedoucí úloze mas psal v padesátých letech) i k samotné podobě díla (a zprvu i délce), kterému dle svého vyjádření dopřával vyrůstat pod rukama až „neřízeně“. Přes silný scénický potenciál lze *Bronzovou rapsodii* tedy z obou důvodů (formy i řeckně intence) vnímat jako drama *knižní* – jako formu zvolenou pro vyjádření *literární*. Jako – v obecném i specifickém smyslu – básnický obraz. Jednou z hlavních postav díla je navíc básník.

Ve své vůbec poslední divadelní hře se František Langer navrácí k antice: jednak příběhem (vyfabulovaným na základě několika veršů *Iliady*), jednak (jako tomu bylo v jeho dramatické prvotině *Svatý Václav*) homérsky stylizovanou veršovou dikcí v hymnech slepého pěvce Diomeda, předávajícího mýtotvorná vyprávění z generace na generaci. Smysl předmětů, jejichž velké množství se objevuje v obou těchto rovinách, přitom přesahuje funkci rekvizit, ale i pouhých atributů svých majitelů – ovšem obecně nedosahuje pozice „jinak nevyjádřitelných“ symbolů (což je nepochybně záměr). Tyto „věci denní potřeby“, které se jakoby derou o své lepší postavení v „realistickém příběhu“, vymezují (a někdy i omezují) myšlenkový horizont těch, kterým patří, právě tak jako jejich místo ve společnosti (jasanový oštěp, berle, mast na vlasy): jde ovšem o to, do jaké míry se s nimi jejich majitelé identifikují.

*Bronzovou rapsodii* lze přirovnat k fresce: je časově a prostorově rozlehlá, shrnuje autorova zjištění o umění i jeho tvorbě, o životě. Právě *věci* pak umožňují orientaci na její rozměrné ploše – stejně jako její průzkum.

Michel Collot

Université Sorbonne Nouvelle, Paříž

### **Objektivní lyrismus Francise Ponge**

Jako protiklad lyrismu vycházejícího z romantismu a jím inspirované poezie byl často uváděn objektivismus a/nebo doslovnost básnických avantgard, které se záměrně odvolávaly na Francise Ponge. Pokud však Ponge ve svém básnickém přístupu zdůrazňoval „*le parti pris des choses*“ (hledisko věcí) a „*compte-tenu des mots*“ (vědomí slov), snažil se také skrze ně vyjádřit to, co z lyrického subjektu uniká citovému projevu a introspekci a odhaluje se jen v kontaktu s vnějším světem. Pongeův materialismus se tak pojí s „objektivním lyrismem“, k němuž uvedu některé předchůdce v historii moderní poezie a pokusím se osvětlit některé jeho paradoxy s pomocí pojmu „*matière-émotion*“ (hmota-emoce).

Sylva Fischerová

Univerzita Karlova, Praha

### **Ekfrasis a antický román**

V příspěvku bude nejprve charakterizován koncept ekfrasis, s nímž se setkáváme v tzv. *progymnasmatech* Nikolaa z Damašku, Theóna i jiných, přičemž zásadním principem je zde *enargeia*, tj. živost představení předmětu pro posluchače. „Živě“, ἐναργῶς, je doplněno proto, že právě v tomto ohledu se liší ekfrase od *diégésis* (vyprávění). Zatímco vyprávění podává události jednoduše, ekfrase se snaží udělat z posluchačů diváky“ (Nikolaos z Damašku, *Prog.* 68,9). Dále bude popsána aplikace tohoto konceptu v narativní technice antických romanopisců. Lze dokonce hovořit o toposu divadla a obrazu (*theatrum et pictura*), který můžeme chápat jako integrální součást „formule“ antického milostného románu a který hraje důležitou roli zvláště v románu Achillea Tatia *O věrné lásce Leukippy a Kleitofóna* a v Héliodórových *Příbězích etiopských*.

Wolfgang Funk

Johannes Gutenberg-Universität Mainz

### **Poezie „hlubokého času“: Básničky, jež daly hlas zkamenělinám**

Minimálně od roku 1811, kdy Mary Anningová vykopala první kostru ichtyosaura z útesů poblíž Lyme Regis, figurovaly zkamenělé pozůstatky života v pravěku jako významné pojitko s dávnými časy. Kdyby nebyly objeveny, vědci by nedošli k závěru, že země je mnohem starší, a její historie tak pojímá i výmluvně nazvaný „hluboký čas“, který potřeboval Darwin, aby do něj mohl zasadit přírodní výběr.

V první části tohoto příspěvku se budu podrobněji věnovat této vědecké revoluci, které předchází objevy a výklady zkamenělin. Představeny budou klíčové osobnosti v tomto kontextu jako Anningová, William Smith, Charles Lyell, William Buckland, ale i lidé méně známí, mezi něž patří Gideon Mantell či Samuel Woodward. Zde se ukáže, nakolik „čtení“ nálezů z pravěku ovlivnilo soudobé pojetí „vztahu člověka k přírodě“ (Huxley), přitom se za jeho pomoci vyvíjely vhled do problematiky historie Země i smýšlení o čase jako takovém.

Druhá část bude demonstrovat, jak tento vědecký vývoj pojímaly a interpretovaly básničky v devatenáctém století. Jejich díla totiž představují jakýsi pandán k údajně tradičnější interpretaci Darwinovy evoluční teorie založené na konkurenci a boji o přežití. Krátce se též vyjádřím k relevantním textům autorek jako Charlotte Perkins Gilmanové, Constance Nadenové či Isabelly Southernové, následně se zaměřím blíže na dílo May Kendallové (1861–1943), v jejíchž básních jako „The Lay of the Trilobite“, „Ballad of the Ichthyosaurus“ nebo „The Philanthropist and the Jelly-Fish“ opakovaně promlouvají samotné zkameněliny. Kendallová prostřednictvím jejich replik zpochybňuje tradiční smýšlení o tom, jakou měly roli v historii tohoto světa.

Jakub Hankiewicz

Univerzita Karlova, Praha

### **Polské básně o tom, co je to věc**

Příspěvek se bude věnovat pojetí předmětu v básních „Studium předmětu“ (1961) Zbigniewa Herberta a „O oběžích věcí“ (1956) Mirona Białoszewského. Herbert i Białoszewski vstoupili do polské literatury v roce 1956, debutem, který byl opožděný v důsledku politické situace, a vzápětí se stali čelnými představiteli dvou nejvýznamnějších proudů poválečné poezie: Białoszewski neoavantgardního, Herbert neoklasického. Přestože patří do odlišných tvůrčích proudů, pojí ranou tvorbu obou básníků právě ústřední téma předmětu. Zmíněné básně jsou pak jejich programovými básněmi a vypořádávají se s otázkou, co je to věc. Herbertův text navíc na ten Białoszewského reaguje.

Obě básně pojí kromě již zmíněné programovosti rovněž filozofický přesah. Białoszewski se kosmologickým lexikem a názvem básně vztahuje ke Koperníkovi a jeho spisu *O oběžích nebeských těles*. Zároveň lze sledovat paralelu mezi Białoszewským a filozofií Martina Heideggera, o což se v jiném kontextu pokoušel Adrian Gleń. Herbert zase ve „Studiu předmětu“ čerpá z formálních postupů Herakleitových výroků a lexikem i tematicky se vztahuje k Platónovým dialogům *Timaios* a *Ústava*.

Kromě interpretace básní a shrnutí toho, čím je předmět v rámci tvorby obou autorů, bude proto druhou podstatnou otázkou příspěvku, jak se liší prostředky poezie a filozofického pojednání při zabývání se otázkou, co je to předmět. V tomto ohledu půjde o zvednutí pomyslné rukavice hozené Wisławou Szymborskou, která nad tvorbou Zbigniewa Herberta literárním vědcům vytýká: „Nikdo se nezamýšlí nad tím, proč je to právě poezie, a nikoliv filozofický traktát“.



Eliška Dana Härtelová

Univerzita Karlova, Praha

### **„Miluji věci, mlčenlivé soudruhy“. Předmět v poezii Jiřího Wolкера**

Príspevek se bude věnovat české avantgardní poezii dvacátých let označované jako „proletářská“, a sice jejímu hlavnímu představiteli Jiřímu Wolkerovi. Wolkerovy básně bude nahlížet v kontextu příklonu k věcem každodenní reality proklamovanému uměleckou skupinou Devětsil, jíž byl Wolker členem.

Wolker tak bude představovat konkretizaci sovětského konceptu transformace pasivního kapitalistického zboží způsobujícího odcizení dělníka od jeho produktu na aktivní socialistický předmět, jež vykrystalizovala v článku *Byt i kultura věšči (Everyday Life and the Culture of the Thing)* ruského konstruktivisty Borise Arvatova. V teoretických statích skupiny Devětsil najdeme zejména důrazy na přímé zobrazení skutečnosti, které je vyostřeno odmítnutím pokantovské filozofie zaměřené na vjemy a z ní vycházejícími uměleckými směry jiných evropských avantgardních hnutí, zejména kubismu, futurismu a civilismu. Věci by podle Devětsilu měly být zobrazovány přímo a nejlépe z hlediska své tvarové účelnosti.

Opření o tento rámeček se pak blíže podíváme na různé postupy zobrazování předmětů (primitivizující zobrazení, funkcionalismus, exotismus, kolektivismus) každodenní reality v poezii Jiřího Wolкера, jejichž cílem je v první sbírce autora zdůvěrnění světa lyrického subjektu, ve druhé pak spíše postupná objektivizace subjektu v materii.

Josef Hrdlička

Univerzita Karlova, Praha

### **Věci na ostrově. K horizontům života s věcmi**

Dva básníci, Saint-John Perse a Elizabeth Bishopová, napsali v časovém odstupu přes půl století básnickou variaci na Robinsona: „Crusoe: Images pour Crusoe“ (1905) a „Crusoe in England“ (sedmdesátá léta). V obou případech se zastavují také u věcí a zčásti podobným způsobem ukazují jejich proměnu poté, co se Robinson vrací do civilizace. V obou případech se povaha věcí liší od epického, románového příběhu. Nejde tu o nezbytnost věcí pro přežití nebo o jejich užitečnost, která vnáší na ostrov základy kultury; nýbrž o intimní život s nimi, blízkost k předmětům i bytostem, které jsou v ostrovní situaci jedinečné. Po Robinsonově návratu věci svou auru ztrácejí, což vede ke dvěma otázkám. Jednak po horizontu, v němž věci vnímáme a který zakládá nebo ruší vztah intimity a blízkosti. Druhou otázkou je umělé prostředí ostrova, které u Defoa není založeno na reálné zkušenosti, nýbrž jde o fikci, a v případě básní tento fiktivní základ rozvíjí imaginace či snění, které poměrně dobře odpovídá Bachelardovu konceptu snění (*reverie*). Imaginace v zajímavém vztahu k fikci v tomto smyslu představuje metodu poznání věcí a vede k úvaze o vztahu věcí a imaginárna či snění.

Anne Hultsch

Universität Wien

## V Mandelštamově kuchyni

Ruský akméismus, k jehož hlavním představitelům patřil Osip Mandelštam (1891–1938), rovněž autor jeho poetického programu, je možné považovat za paradigma poezie, která v Rusku po symbolismu rehabilitovala věci, resp. předměty v poezii. Akméistické axioma zní „A = A“. Akméističtí básníci kladou důraz na přesný význam slov. Jejich texty se vyznačují zálibou v každodenních jednotlivostech, v předmětech denního života, kterým je přisouzena vlastní důstojnost. Jde o světské, konkrétní, trojrozměrné, tudíž metonymie převažují nad metaforami či symboly. Skládání básní je považováno za řemeslo, básně jsou proto zhotovené předměty. Tímto uvažováním se akméisté blíží klasicistnímu pohledu na literaturu.

Mezi dalšími si příspěvek klade otázku, zda lze nějakým způsobem zobecnit představu, že období, v nichž se píše přednostně básně o věcech, patří vždy k tzv. prozaickým obdobím – chápeme-li vývojové linie literatury jako pohyb mezi dvěma polárními protichůdnými stylovými typy (viz Curtiův model kyvadla nebo model vln Čiževského).

Mám v úmyslu zkoumat jak Mandelštamovy esejistické texty, tak jeho básně. Zvláště zajímavé je, že některé předměty se vyskytují v esejích i v básních – pro dospělé, ale i pro děti. K nim patří kuchyňské nářadí, například primus (petrolejový vaříč). V textu *O přirozenosti slova* mluví Mandelštam v roce 1922 o „vnitřním, domácí helénismu“, přičemž helénismus je podle něho „hliněná nádoba, pohrabáč, džbán s mlékem, domácí nářadí, nádobí, vše, co obklopuje lidské tělo. Helénismus je teplo plotny, které je považováno za něco svatého, veškerý majetek, jenž dává člověku účast na vnějším světě, veškeré oblečení, které si na sebe bereme [...]. Helénismus je vědomé obklopení se člověka nářadím namísto bezvýznamnými předměty, proměna takových předmětů v nářadí, zlidštění okolního světa, jeho prostoupení jemným teleologickým teplem.“ Nejde tedy o věci nebo předměty jako takové, ale o ty, které mají význam pro každodenní život, které si člověk přivlastňuje užíváním.

Odtud vychází druhý okruh otázek: co a jak se odehrává mezi předměty a jim přisuzovanými významy? Pohled do Mandelštamovy skutečné kuchyně by měl pootevřít dveře do jeho kuchyně básnické.



Matouš Jaluška

Ústav pro českou literaturu AV ČR

### **Kámen v zrno, zrno do těla. Proměnlivost hmot ve středověkých básních o zázracích**

*Nemyslete si, že můžete říkat: „Náš otec je Abraham!“ Pravím vám, že Bůh může Abrahamovi stvořit děti z tohoto kamení. Sekera už je na kořeni stromů; a každý strom, který nenese dobré ovoce, bude vyřát a hozen do ohně. (Mt 12,9–10)*

V příspěvku se zaměřím na básně o zázracích Panny Marie, vzniklé ve 13. století na západě Evropy, zejména na dílo Gautiera de Coinci (*Miracles de Nostre Dame*), Gonzala de Berceo (*Milagros de Nuestra Señora*) a Alfonse X. Učeného (*Cantigas de Santa Maria*). Budu v nich hledat obrazy přesunu mezi nerostnou, rostlinnou a živočišnou (či tělesnou, doslova „masitou“) říší, jak je usnadňuje moc světice. Odhlédnu však od klasických „věcných“ zázraků spojených s relikviemi. Sbíрку Gautiera de Coinci přečtu prizmatem scény z prologu, kde se Marie proměňuje v šachovou královnu, a tento obyčejný, pasivní, lidskou rukou vyřezaný objekt, který lze snadno použít ke hříšným hazardním praktikám, se v tu chvíli stává neobyčejně mocným nástrojem porážejícím ďábla na jeho vlastním hracím poli. Určujícím obrazem Berceových básní (vzatým rovněž z prologu) je svět proměněný aktivitou ústřední světice do podoby žírné zahrady, kde jednotlivé zázraky nacházíme jako stromy poskytující stín. V *Cantigas* budu sledovat propojení proměn hmoty se smíchem, který vyvolávají na straně publika. Obecně se přidržím linie načrtnuté J. J. Cohenem v jeho monografii *Stone: An Ecology of the Inhuman* (University of Minnesota Press, 2015) a pokusím se tento způsob uvažování spojit se zázraky katolických světců, jež budu v augustinovském duchu prezentovat jako skutky vložené do tkaniva světa již při stvoření, čekající na svou aktualizaci prostřednictvím společného úsilí smrtelníků a Stvořitele. Chci při tom ukázat, že ty nejobyčejnější věci zpravidla fungují v tomto typu básní jako ty nejúčinnější prostředky pro spojení lidského a nebeského prostoru.

Jiří Jelínek

Univerzita Karlova, Praha

### **Popisy objektů v mart'anské poezii**

Úkolem přednášky je představit a analyzovat způsob, kterým se autoři takzvané mart'anské poezie, drobného proudu britské poezie v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století, přistupují k popisu předmětů. Ústředním bodem jejich psaní je pohled na lidský svět takovým způsobem, jak by jej vnímal hypotetický návštěvník z cizí planety. Tohoto „odcizení“ je možné dosahovat více způsoby – alternativním pojmenováním předmětu, označováním jeho skutečných i domnělých funkcí objektů, vnějškovým fyzickým popisem, překvapivým srovnáním s jinými předměty a dalšími metodami.

Pozornost bude věnována textům klíčových tvůrců, mezi které se počítá zejména Craig Raine, autor slavné básně „Mart'an posílá pohlednici domů“, a také Christopher Reid, známý například básní „Baldanders“. Příspěvek se pokusí zodpovědět, které předměty a proč si jednotliví tvůrcové vybírají (kniha nebo automobil jako symboly lidské civilizace) a jaká jsou specifika a případně také odlišnosti jejich metod a důrazů.

Kromě toho budou prozkoumány ideové dosahy a obdoby „mart'anského psaní“, v porovnání například s úvahami Viktora Šklovského, a s tím související možnost uvažovat o „mart'anském“ přístupu jako o obecnějším způsobu psaní básní o věcech. Lze jej hledat ve starší i novější literatuře, nikoliv nutně přímo navazující na mart'anské básníky, a je uplatnitelný také jako jeden z možných interpretačních klíčů při čtení básnických děl nebo jako východisko při cvičeních tvůrčího psaní.

### **Objekty a „já“: „Básně o věcech“ (yongwu) v Číně raného středověku**

Mezi žánry, které vzkvétaly u dvora i v literárních salonech raně středověké Číny (220–589 n. l.) patřily i básně, které „veršují věci“ (*yongwu*). Básně *Yongwu* vznikaly většinou improvizací během společenských událostí a sloužily jako originální a zábavné prezentace náhodně vybraného předmětu. Jednalo se jak o objekty přírodního původu, tak uměle zhotovené přepychové předměty. Díla plná popisů jsou tradičně čtena jako povrchní „zátiší“ postrádající hlubší významy a osobní pocity. Tento příspěvek demonstruje, že kromě „zkoumání reality“ obsahují tyto zdánlivě nefigurativní básně také osobní či alegorické významy. Blíže se zde zaměřím na způsoby, jakými je metaforická rovina v těchto básních navozena, a jak jsou interpretovány určité fyzické znaky, které jsou v básních obohaceny o nové obsahy a propojeny s lidskými hodnotami. Do jaké míry jsou tyto básnické popisy určeny referenční přesností a do jaké míry byly formovány zavedenými deskriptivními vzorci v poezii a tradičním systémem alegorických konotací? Zvážení těchto otázek nám zároveň umožní hlubší porozumění podstatě verbální reprezentace materiálních objektů v raně středověké poezii *yongwu*.

Kirill Korčagin

V. V. Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences, Moscow

### **Prázdnost Andreje Monastyrského, celistvost Arkadije Dragomoščenko: Dvě ekfrastické strategie v současné ruské poezii**

Andrej Monastyrskij a Arkadij Dragomoščenko jsou často spojováni s dvěma soupeřícími trendy v ruské poezii druhé poloviny dvacátého století. První byl známý jako otec moskevského (romantického) konceptualismu a iniciátorem průlomových performancí skupiny *Collective Actions*, druhý zase mistrem neomodernistické poezie, která absorbovala jazyk kontinentální filozofie a mísila jej s jazykem poválečné literární avantgardy. Pro oba autory byla naprosto zásadní fenomenologie, která zkoumá počátky lidského vědomí a subjektivity a jejich spojení s individuálním vnímáním. Monastyrsky byl fascinován Edmundem Husserlem, zatímco Dragomoščenko byl čtenářem Maurice Merleau-Pontyho, ale zájem o souvislosti mezi vnímáním a subjektivitou byl zásadní pro oba. Tito básníci byli také inspirováni populárními průvodci východní filozofií, zvláště spisy Šurnjúa Suzukiho o zen buddhismu, které se v sovětské samizdatové literatuře rozšířily v raných sedmdesátých letech. V těchto textech bylo prázdno zásadním konceptem, „všechny věci jsou charakterizovány prázdnotou,“ píše Suzuki ve svém překladu Pradžňáparamitáhrdaja sútry. V Monastyrského i Dragomoščenkově poezii se buddhistické myšlení spojuje s fenomenologií. V poetické exkurzi do subjektivity je věc to nejdůležitější: v jádru všech věcí je prázdno, takže percepce je setkáním s prázdnotou. Neobyčejně zřetelný je tento způsob práce se subjektivitou ve dvou mistrovských dílech: Monastyrského *Poetickém světě* (*Поэтический мир*) a Dragomoščenkově *Večeři s něžnými bohy* (*Ужин с приветливыми богами*). Jestliže v prvním díle je všechno složeno z prázdných atomů, druhé maže hranici mezi rozdílnými věcmi, aby ukázalo, jak se vnímání rozšiřuje od jedné věci k druhé a dále. Navíc se na tyto básně můžeme dívat jako na průvodce světem prázdnoty: čtenáře ponoří do stavu podobného transu, ve kterém je jejich subjektivita podrobena důkladnému zkoumání.



Jakub Kornhauser

Jagellonská univerzita, Krakov

### **Tvář věcí posledních. Úvod k polské poezii o věcech**

Rád bych se věnoval klíčovým momentům ve vývoji poezie o věcech od meziválečného období (a představitelů avantgardy společně s kvazi-surrealismem rané poezie Alexandra Wata a jeho zájmu o význam objektu), přes poválečné básně v próze Zbigniewa Herberta (*Studium předmětu*) a jejich francouzské kubistické vzorce, podobné poezii Maxe Jacoba, „každodenní předměty“ Mirona Białoszewského, fascinaci nové vlny americkým objektivismem (Reznikoff, Williams), konkrétní poezii Stanisława Drózdze v jeho básních-instalacích, až po dnešní tělesnou, a dokonce posthumánní poezii inspirovanou myšlenkami nového materialismu (jako například poezie Bronky Nowické nebo Marcina Mokryho).

Domnívám se, že se tento fenomén dá aplikovat na literární a kulturní studia jako dvojí paradigma: na jedné straně se soustředí na verbální či textové aspekty avantgardních experimentů (a využívá přitom vzorců Bürgerových či Barthesových), na druhé straně nabízí možnost přiznat antropologický nebo sociologický charakter ovlivněný Baudrillardem, Dantem, Fosterem či Krajewským. Z této perspektivy může být důležitý proces odvržení reality (Lyotard), což je základní prvek avantgardní estetiky, propojen s krizí reprezentace stejně jako se samotnou binární podstatou objektů (které jsou zároveň formami textovými/interními a kontextovými/externími). Pojetí objektu tak nejenom tvoří klíčový koncept revoluční estetiky, ale také ohlašuje moderní „teorie věcí“, které jsou spojeny s antropologií, designem a kulturními studii.

Olga Kubeczková

Ostravská univerzita

### **Předmětnost jako jeden z příznaků poezie pro děti**

Príspevek by se věnoval otázce předmětnosti v básnické tvorbě adresované dětem.

Předmětnost patří k podstatným příznakům dětské poezie a nabývá řady odlišných podob. V příspěvku se soustředíme na českou moderní poezii pro děti. Jde o označení novějšího pojetí básnické tvorby adresované dětem. Své počátky má ve třicátých a čtyřicátých letech 20. století a je spjata se jmény Vítězslava Nezvala a Františka Halase. Tito tvůrci a jejich následovníci (výrazněji od šedesátých let) hledali oživení básnické výpovědi v soustředěnějším zájmu o dětský svět, v inspiraci dětskou osobností.

Príspevek představí dvě básně ilustrující pojetí moderních tvůrců. První z nich bude Halasova báseň „Před usnutím II“ (původně ze sbírky *Ladění*), která nabízí dvojí pohled na příznak předmětnosti: 1. předmětnost inspirovaná konkrétností dětské reality a vyjádřená za pomoci prostředků typických pro dětský subjekt (tzv. dětské metafory), 2. předmětnost v pozadí komunikační situace, která tvoří druhý významový plán básně.

Druhá báseň „Kámen v botě“ (ze sbírky *Bačkůrky z mechu*) je z pera Mileny Lukešové. Její poetika tíhne k ještě výraznějšímu rozvolnění verše, které značí bezprostřednost, přirozenost výpovědi. Báseň má dialogickou povahu, dává prostor dětskému mluvčímu a jeho kontaktu se světem. Dítě si svět kolem sebe přisvojuje jeho personifikováním, předměty jsou zdůvěřňovány pomocí atributů dětství. Báseň je z hlediska zkoumaného jevu zajímavá ve třech směrech: 1. jde o předmětnost v tematické rovině, objektivita obrazu se propojuje se subjektivní perspektivou dítěte, 2. pojetí předmětnosti vytváří specifický recepční potenciál: kromě sdělení samotného dává báseň čtenáři prostor pro uplatnění vlastní fantazie, dotváření výpovědi, 3. předmětnost se vyjadřuje specifickou prací s grafikou, rozložení strof zdůrazňuje smyslovou povahu scény (kamínek vyhazovaný z boty).

Miloš Kučera

Univerzita Karlova, Praha

### **Dinggedicht v Rilkově pojetí**

Rilke by nesouhlasil, že rozdíl mezi Dinggedichte a jinými básněmi spočívá jednoduše v rozdílu mezi *popisem* objektu a *pocitem* subjektu.

Hodnota „Pantera“ (bude následovat rozbor) není zoologická ani Zoo-logická (není proti zlým lidem zavírajícím zvířata), nýbrž psychologicko-antropologická: obraz uvěznění „těla v duši“ (tradiční téma „tělo a duše“, zde ale prezentované opačně než jako uvěznění „duše v těle“).

Finálně jde o *projekci* Rilkeova stavu a ustrojení.

Explicitně Rilke svou poezii vymezuje vůči předchozí rozdílem mezi „vytvořením *pocitu*“ (*das Gefühl bildn*) vs. „usuzováním o svém *pocitu*“ (*über sein Gefühl urteilen*), a, afektivně formulováno, rozdílem mezi (obsedantní) lhostejností vs. (hysterickým) fňukáním (viz *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth*). V obojím jde o *pocit*, který je ale v případě *des Dinggedichtes* získán identifikačním aktem s objektem, jeho *introjekcí* a *projekcí* (bude dán příklad z běžné každodenní zkušenosti), čímž se buduje tzv. „*Weltinnenraum*“ (viz *Es winkt zu Fühlung fast aus allen Dingen*).

Z objektů se stanou komplexy signifikantů, a protože ty bývají někdy všeobecné, může báseň vypadat i *anonymnější* (další Rilkův požadavek); výběr ale nicméně podléhá výchozímu tušení, intuici autora, že by se introjekce mohla, po pokusu o báseň, krýt s projekcí.

Podstatnější je, že se v interpretaci Rilkovy lyriky *v souvislosti s Ding* objevují dvě zhoubné tendence: 1) tendence převádět všechny objekty – procítěné signifikanty na *super-Ding* „smrt“ tam, kde Rilke požadoval množství figur, *Gestalten* (tendence zejména existencialisticky laděné interpretace); 2) tendence dělat z Rilkových oblíbených signifikantů fixní idiolekt nezávislý na kontextu a vykládat konkrétní básně jen komparačně jako jejich kombinace (vrchol dosažen E. Leisim v interpretaci *Sonetů Orfeovi*).

Mariana Machová

Jihočeská univerzita, České Budějovice

### **„Ani popisovaná věc, ani klamná faksimile“: Popis předmětu v moderní poezii**

Příspěvek se zaměřuje na básně (především moderních anglicky píšících autorů), pro něž je podstatný přesný podrobný popis věci, a zkoumá různé přístupy k básnickému popisu vnějšího objektu. V básni „Popis bez místa“ z roku 1945 Wallace Stevens prohlašuje, že „popis je zjevení. Není to ani / popisovaná věc, ani klamná faksimile. // Je to umělá věc, jež existuje, / ve vlastním zdání, jasně viditelná, // avšak ne příliš přesný duplikát našich životů, / důraznější, než by skutečný život mohl být“. Modernisté jak známo ve své poezii s oblibou tematizovali předměty (v reakci na sebestředný egoismus lyriky starších období), avšak zdůrazňovali při tom propast mezi „popisovanou věcí“ a básní, která představuje autonomní umělecké dílo, „umělou věc“, do velké míry nezávislou na vnějším předmětu, k němuž odkazuje. Zatímco většina modernistů tuto propast mezi věcí a básní vnímá jako osvobozující a umožňující tvůrčí svobodu, experimentování a zkoumání možností umění, pozdější básníci, kteří jsou vůči potenciálu umění i vůči lidské schopnosti poznat okolní svět mnohem skeptičtější, ji chápou spíše jako omezení či hradbu, která jejich poezii dělí od „skutečného života“. Ve svém příspěvku se budu zabývat způsoby, jimiž tito básníci přistupují k rozdílu mezi popisem a popisovanou věcí, přičemž důraz bude položen na tendenci využívat popis věci k jiným účelům než k vytvoření autonomní „umělé věci“. Mezi autory zkoumané v příspěvku patří Wallace Stevens, Marianne Mooreová, William Carlos Williams, Elizabeth Bishopová či Seamus Heaney. Z kritických pramenů byla inspirativní mj. kniha Willarda Spiegelmana *How Poets See the World: The Art of Description in Contemporary Poetry* (2005), Bonnie Costellové *Planets on Tables: Poetry, Still Life, and the Turning World* (2008), či nedávná monografie Johna C. Stouta *Objects Observed: The Poetry of Things in Twentieth-Century France and America* (2018).

Iva Málková

Ostravská univerzita

### **Poezie v prvním a druhém roce protektorátu – proměna vnímání/akceptace vnějšího světa a jeho zvěcnění**

Doposud jsem poezii období po roce 1938 prostřednictvím přítomnosti věcí nikdy nenahlížela. V dosavadních literárněhistorických výkladech byly sledovány: ústup avantgardy, žánrové proměny, motivicko-tematické dominance, charaktery básnických subjektů. Pokusím se v poezii spojené s protektorátem sledovat a promyšlet předmětné zobrazení. Z prvního znovučtení dnes již klasických i čtení dávno zasutých básnických sbírek s vročením 1939 a 1940 se v tuto chvíli jako možné aspekty analýzy jeví následující spojení a otázky: síla předmětu; invaze určitých věcí do dění v poezii; materializace nehmotných jevů (tmy/temnoty/šera, vzdechu, vánku, řeči matky, ozvěny); přítomnost věci reprezentující bolest, chorobu, smrt; potvrzování identity prostřednictvím prvků spojených spojena s materiálním/materializovaným světem; překonávání subjektivity básnického já (ve spojení s postavením pozorovatele, svědka, psance, pastýře, zaklínače, vratkého kráčivce). Věci vstupují „do příběhu“, „do dění“ často prostřednictvím oslovení a personifikace.

Po vstupním vhledu do prvního a druhého roku protektorátu se pokusíme objasnit podobu a charakter věcí na konkrétních básních Vladimíra Holana, Vítězslava Nezvala, Jana Ryby, Klementa Bochořáka a Josefa Hiršala.

Pavel Novotný

TUL, Liberec

### **Báseň jako rotační objekt**

Příspěvek se bude zabývat dvěma básněmi, jejichž společným jmenovatelem je fenomén rotace: „Leuchtfeuer“ (Maják) Hanse Magnuse Enzensbergera a „tom du tümmel“ (rudo ber ho) H. C. Artmanna. Enzensbergerův text promlouvá o majáku, věcně jej popisuje, přičemž svou permutační rotací formálně koresponduje s pohybem jeho světelného paprsku. Pradávná metafora slova jako světla je tak převedena do moderního konkrétní básnického útvaru a jeho dynamiky, artikuluje se přímo v pohybu textu. Podobně funguje i Artmannova báseň: i ona rotuje kolem své osy, i ona kolem sebe metá světelnými paprsky, jedná se ovšem o záblesky smrtících střel ze střelecké kabiny letadla. Slovo, které má být projevem života, zábleskem v nicotě a počátkem, je tak zároveň nástrojem smrti.

Hans Magnus Enzensberger (\* 1929) bývá označován jako moderní *poeta doctus*. Je mistrem literární montáže, moderní experiment kombinuje s tradičními poetickými postupy. Od padesátých let minulého století platí tento autor za jednoho z nejvýznamnějších německých básníků; v šedesátých letech Enzensberger založil významnou revui *Kursbuch*, stál též u zrodu exkluzivní knižní edice *Die Andere Bibliothek*, je též znamenitým esejistou. Hans Carl Artmann (1921–2000) představuje jedinečný zjev jazykového akrobata a spontánního básnického génia; v padesátých letech byl členem legendární Wiener Gruppe, kde mj. rozvinul techniku dialektových básní a rozbití tradičních jazykových struktur. Jeho tvorba vyniká ironií a množstvím nejrůznějších poetických převleků a autostylizací.

Martin Pšenička

Univerzita Karlova, Praha

### **Věcné a lidské: Mrtvé tělo v básních o věcech**

Básně o věcech bývají tradičně vymezovány především na základě osoby mluvčího a způsobu, jakým svůj předmět vnímání nahlíží; vlastní povaha tohoto předmětu a jeho zařazení do některé z ustálených kategorií (socha, zvíře, květina atd.) je až sekundární. „Věcí“ se tedy za příhodných podmínek může v básni stát téměř cokoliv, co lze z dostatečné blízkosti celistvě pojmout lidským zrakem a co zároveň není jiným aktivně vnímajícím člověkem. Hranici mezi věcným a lidským vytváří básník, který zároveň může nechat předmět, aby ji (i v rámci jediné básně) oběma směry překračoval – například výběrem částí popisovaného celku či volbou přirovnání. „Zvěcněním“ dosahuje oslabení pouta mezi předmětem a čtenářem, naopak zdůrazňováním rysů, které předmět ke člověku přibližují, tento vztah posiluje a v krajním případě jej může vést směrem ke ztotožnění. Na příkladu básní zachycujících mrtvá lidská těla, v čele s tzv. *Bog Body Poems* Seamuse Heaneyho („The Grauballe Man“, „The Punishment“ aj.), si příspěvek klade za cíl zkoumání této hranice, básnických prostředků, jejichž prostřednictvím se uskutečňuje její překračování, a jeho účinku na čtenáře.

Justin Quinn

Západočeská univerzita, Plzeň

### **Objekty a hyperobjekty u dvou irských básníků**

„Pískovcová památka“ je báseň o věci v duchu Zbigniewa Herberta. Věc jako danost básně umožňuje básníkovi volně čerpat z evropské kultury i současné politiky, zatímco je báseň fenomenologicky ukotvená kusem kamene, který drží v ruce. Ten je pro Heaneyho jakýmsi garantem autenticity básně, ve své poezii využívá tento způsob často. V poezii Paula Muldoona naopak takovéto fenomenologické zakotvení nenajdeme. Místo toho se zabývá technikami znázornění toho, co filozof ekologie Timothy Morton nazývá „hyperobjekty“.

Muldoon se často vrací k tématu globálního oteplování (což je jeden z Mortonových primárních hyperobjektů) a ekologické katastrofy, ale tematizuje je nepřímou a vyhýbá se jakékoli propagandě. V příspěvku se zaměřím na Muldoonovy strategie znázornění takovýchto „ne-věcí“ přítomné v jeho poezii a stručně je porovná s přístupy dalších současných básníků.



Dalia Satkauskytė

Institute of Lithuanian Literature and Folklore, Vilnius

### **Předmět v moderní litevské poezii: Od metafory subjektivity ke společenskému imprintu**

Cílem příspěvku je ukázat ústřední paradigma litevské poezie, která se orientuje na reprezentaci předmětu: báseň-objekt jakožto modernistický experiment v básních Judity Vaičiūnaitė (1937–2001), popis předmětu jako minus-postup (Jurij Lotman) v poezii Nijolė Miliauskaitė (1950–2002), vztah mezi reprezentací předmětu a postmoderní ironií v poezii Kornelijuse Platelise (nar. 1951) a intermediální a performativní hra v některých experimentálních aktivitách básníků jako pohlednice Ričardase Šileiky (nar. 1968) a sbírka bot na blogu Virgiljuse Gasiliūnase (nar. 1962). Příspěvek se zabývá nejen textovými účinky významu v básních, ale také rolí básně-objektu v litevské básnické tradici, jíž dominuje lyrický modus vyjádření. S odkazem na teorii sociokriticizmu (Peter V. Zima) chci pojednat o tom, jak se v daném typu poezie odráží litevský společenský diskurs, a odkrýt imprinty postsovětského společenského světa v básni-objektu.

Alena Snelling

Univerzita Karlova, Praha

### **„Tváří v skleněnou tvář“: Zrcadlení v poezii Margaret Atwoodové**

V díle Margaret Atwoodové nalézáme mnohé subverzivní metody redefinování literárních tradic, kánonu či ideje ženskosti. Mnoho literárních vědců se již zabývalo způsoby, jakými Atwoodová ve své poezii pracuje s postkoloniální subjektivitou, „obráceným pohledem“ či přeměnami žen, které narušují patriarchální literární tradici i objektivizační popisy ženského těla. Například její variace na kanonické básně Charlese Baudelaira představují specifickou subverzi genderu. Podobně využívá Atwoodová intertextualitu i v případě zobrazení „já“ v básních, které si vypůjčují strukturu nejznámějších děl západní tradice poezie o věcech, které vévodí mužští spisovatelé.

Atwoodová pojímá objektivizaci těla v nejužším slova smyslu – pohled na sebe nutně znamená pohled druhého. Běžnou situaci v jejích básních představuje upřený pohled na vlastní odraz v zrcadle, který následně lyrický subjekt přetaví v obraz rozporcovaného těla. Opakující se motiv zrcadla různými způsoby tematizuje odcizený pohled „tváří v skleněnou tvář“, který zkoumá jednotlivé tělesné části, jež asociují mytické a symbolické výjevy, zatímco jejich tvary a proměny do různé míry vyvolávají obrazy z přírodní lyriky. Tělo tu je objektem (básně), objektivizuje a je samo objektivizováno.

Atwoodová využívá struktur básní Rainera Marii Rilka, které dnes známe jako učebnicové příklady básní o věcech neboli *Dinggedicht*: odloučený obraz předmětu (v tomto případě těla) a rozjímání nad touto oddělenou a odcizenou věcí následuje náhlé prozření. Obrat k sobě (a zároveň od sebe), ale především ke znalosti sebe sama, jež vystupuje během chvíle prozření, představuje počtu této literární tradici a zároveň ji překračuje. Ovšem tento vztah funguje i opačným směrem – tato intertextuální hra Atwoodové umožňuje specifickou reflexi svého těla i sebe sama. Tyto situace nejsou nutně vázané na motiv zrcadla. V jiných chvílích si slova „objekt“ a „subjekt“ vymění role: předměty nabývají hlasu, a co se zdá jako iniciativní prvek, se mění v dřevo. Například v básni „Some Objects of Wood and Stone“ („Několik předmětů ze dřeva a kamene“), kde si prohodí vlastnosti totemy a „dřevění lidé“. Co obvykle podstupuje pohledy, ožívá a pohledy navrácí (například krajina).

Tento příspěvek se tedy soustředí na postmoderní intertextuální hru s mýty i se specifickou literární tradicí *Dinggedicht*. Jedinečnost básní Margaret Atwoodové totiž spočívá v tom, že pokládá otázky po jazyce, přírodě i mnohých politických a společenských tématech skrze specifický redefinující přepis konceptu básní o věcech.

Michael Squire

King's College, Londýn

### **Portréty, poezie a obrazy: Optatianovo rozhraní**

Príspevek zkoumá portrét jakožto konkrétní typ zobrazujícího objektu a rovněž i dějiny jeho zobrazování v poezii. Během dlouhého a pestrého vývoje básní-obrazů v západním básnictví se portréty vracejí jako oblíbený figurativní námět. Ovšem původ tohoto mini-*paragone* mezi slovy a obrazy, jak se domnívám, spočívá výlučně v období antiky. Portréty byly – jakožto objektivní ztělesnění, zastoupení nebo náhrady – považovány za prubířský kámen toho, co ještě ikonická forma dokáže zachytit. Tím, že vytvářeli literární ohlasy tohoto vizuálního fenoménu, pak římská a řecká básníci skrze volbu svých námětů reflektovali zdroje umění a jazyka. Výsledné otázky napomohly utvářet západní pojetí nejen fenomenologie portrétu, ale v zásadě i vizuálních a verbálních médií.

Príspevek nahlíží dějiny tohoto pojmu optikou případové studie, a to „ikonotextuálního“ objektu nejdůmyslnějšího – a podivuhodně přehlíženého – řecko-římského autora básní-obrazů, Publia Optatiana Porfyria (zkráceně „Optatiana“). Optatian, který tvořil v prvních desetiletích 4. stol. n. l. a adresoval své latinsky psané básně císaři Konstantinovi, soustavně zkoumal ikonický potenciál psaní. Jeho třetí báseň se ale přibližuje k objektům a cílům portrétování specifickým způsobem, s ambicí zachytit císařovu tvář (*uultus Augusti*).

S ohledem na naše téma „Básně o věcech – věci v básních“ mě zajímá skrytý paradox této básně-obrazu. Na jedné straně se zdá, že Optatian koncipuje svůj básnický projekt ve smyslu klasické mimesis, když se chlubí, že jeho pomalovaná stránka předčí díla nejoslavovanějšího malíře antiky („směle předstihne Apellovy vosky“, *uincere Apelleas audebit pagina ceras*). Na straně druhé forma obrazu v básni se, jak se zdá, pokouší vyhnout mimetickému zpodobnění a její „portrét“ je zde utvářen jako zjevně nefigurativní, geometrický objekt.

Co je u tohoto paradoxu v sázce a co by mohl znamenat pro náš přístup k dlouhým dějinám básní-objektů? Můj příspěvek se pokouší uvést případovou studii do kontextu delší tradice studia médií, zatímco ji rovněž situuje do stěžejního bodu kulturních dějin, kdy byly představy o objektech i subjektech (a rovněž i chápání slov a obrazů) radikálně redefinovány. Domnívám se, že v Optatianově zkoumání „portrétů, básní a obrazů“ nalézáme dílo, které osciluje nejen na hranici vizuálního a verbálního média, ale také různých pojetí znaku.

Optatianova básnicko-obrazová tvorba následně poskytuje předmětnou lekci kulturněhistorické transformace: jeho portrét stojí na rozhraní mezi klasickými interpretačními ohlasy a vzestupem křesťanské hermeneutiky – mezi mimetickými rámci klasické vizuality a velmi odlišnými symbolickými jazyky středověkého umění.

Alice Stašková

Friedrich-Schiller-Universität Jena

**Poetika věcnosti v naučné básni raněosvícenské německé fyzikoteologie: Barthold Heinrich Brockes**

Německý prozaik Arno Schmidt nazval Brockese jedním z prvních realistů německé literatury. Bezesporu přitom ponechal stranou kontext raněosvícenské fyzikoteologie. Jeho podnět zůstává nicméně inspirativní, zejména a právě jedná-li se o pokus rekonstruovat cosi jako historickou kontinuitu ztvárnění věcnosti v (německém) básnictví 18.–20. století.

Příspěvek se soustředí na proměny přístupu ke kanonickému pojetí toho, jak je ztvárněna věcnost mezi raněosvícenskou a (v úzkém smyslu) moderní německou literaturou. Sleduje zároveň jak proměnu poetických postupů, tak poetologických přístupů (Emil Staiger, Hugo Friedrich, současné směry bádání o historických jevech) v daném období. Spíše než o potvrzení kontinuity se jedná o to, aby byly konstruktivním způsobem zdůrazněny podstatné rozdíly v pojednání věcnosti mezi 18., 19. a raným 20. stoletím, a sice s ohledem na vliv a zároveň ustupující závaznost antické normy.

Karel Thein

Univerzita Karlova, Praha

### ***Ekfrasis a látková obraznost***

Účinnost antických *ekfraseis* zaměřených na umělé výtvoř (,věci“ *par excellence*) plyne z jejich více či méně výslovného kauzálního rozměru: každý popis tohoto druhu odkazuje více či méně výslovně k modelování zásadně proměnlivé látky, z níž pozůstávají všechna tělesa i těla včetně našeho. Odtud těsné propojení *ekfrasis* jako jazykové disciplíny (v obojím slova smyslu) a *fantasia* ve smyslu látkové mohutnosti, jež působí v oblasti kolem srdce a skrze krevní oběh spoluurčuje vědomí sebe sama i povědomí o světě věcí. Propracované popisy věcí, včetně básnické tradice ekfrastických štítů, přitom opakovaně dosvědčují, že ekfrastická jasnost a živost, promítnutá do představovaného artefaktu, plyne ze současného posílení a usměrnění původně rozptýlené látkové obraznosti. Hlavním tématem příspěvku je role taktilní obraznosti v antických *ekfraseis*, zcela opominuta však nebude ani proměna tohoto modelu v moderních ekfrastických výtvořech.

Jaromír Typlt

Univerzita Karlova, Praha

### **Odrzlost věcí v českém surrealismu šedesátých let**

Už od počátku surrealistického hnutí ve Francii je nápadné, jak zvláštní vztah se u jeho stoupenců utvářel k věcem – objektům. „Konkrétní iracionalita“, pojem prosazený do surrealistické teorie Salvadorem Dalím, je velmi často rozpoznávána právě v různě uskupených a přetvořených předmětech každodenního života. Platí to právě tak o surrealistických výtvarných dílech jako poezii, jejíž obraznost je u mnoha autorů (zvláště výrazným příkladem je Benjamin Péret) vysloveně předmětná.

Zatím velmi málo je ovšem prozkoumána úloha věcí v surrealismu českém, který se zdaleka nevyčerpal zakládajícím obdobím dvacátých a třicátých let. Jeho význam totiž možná ještě vzrostl od počátku čtyřicátých let, kdy se surrealistická aktivita – rozvíjená často tajně a s velkým osobním rizikem – na několik dalších desetiletí pro české básníky a výtvarníky stala jedním z nejdůležitějších ohnisek odporu proti nacistické a vzápětí i proti komunistické totalitní ideologii.

Pokusíme se načrtnout, jak čeští surrealisté v padesátých letech v reakci na absurdně změněnou společenskou realitu záměrně uzemnili a oprostili surrealistickou obraznost. Surrealismus se tak u mnoha autorů z okruhu teoretika a básníka Vratislava Effenbergera posunul k až překvapivě ne-imaginativnímu, „věcnému“ realismu a jeho účinek vycházel právě ze zmatení a nejistoty, co má taková „věčnost“ vlastně znamenat.

Generace básníků, kteří se k Effenbergerovi připojili v šedesátých letech – Milan Nápravník, Stanislav Dvorský, Petr Král, Karel Šebek a další – pak tento obrat dovedla k udivující mnohotvárnosti, projevující se právě ve způsobech pozorování a oživování věcí dosud v české poezii jen zřídka zaznamenávaných – prken, lopat, hadrů, provazů, kolejnic apod. Ty jako by se vzbouřily proti své původní užitkové úloze a začaly rozkládat původní uspořádání světa s humorem někdy až zlomyslně nepříjemným.



Jakub Vaněk

Univerzita Karlova, Praha

### **Věcnost těla a tělesnost mrtvoly ve dvou skladbách Františka Halase**

V tomto příspěvku se budu ptát po věcnosti lidského těla, které se stalo neživou věcí, tj. mrtvým, v básních Františka Halase ze třicátých a čtyřicátých let 20. století. Tuto věc (mrtvé tělo) lze jen obtížně chápat mimo náboženské, etické a estetické pojmy, přesto (nebo snad proto) se kolem ní soustředí množství obrazů a významů jednotlivých básní a množství výkladů Halasovy tvorby. Pokusím se ukázat, že motiv smrti, resp. věcná reference k lidským ostatkům, není samoúčelnou nebo privátní manýrou Halasovy poetiky, ale lze jej nahlížet v souvislostech s úvahami o estetice a filozofii evropského umění (Bachtin, Blanchot ad.), a také v širším kontextu událostí první poloviny 20. století.

Zajímat mě budou především dvě Halasovy básnické skladby jako příklady dvou způsobů reference k mrtvole a k jejímu vztahu k živému lidskému tělu: jednak „Staré ženy“ (1935), které se pokusím číst na základě tvrzení, že mrtvola je v této básni úběžníkem metafor označujících tělo živého člověka, tj. starých žen. A jednak „Potopa“ (hlavně 1941–1942), nedokončený básnický projekt, na jehož vybraných zlomcích se pokusím doložit obrácení přístupu, který převládal ve „Starých ženách“, a sice označení mrtvoly, tj. zavražděných ve válce, metaforami živého těla.

Takto vyznačený rozdíl, vztažený k určité věci (kadáver), lze chápat na rovině tématu (staré ženy, které jsou vykresleny způsobem monumentalizujícím světskost/všednost, a potopa s převážně biblickými konotacemi), ale také vzhledem k historickým situacím, ve kterých básně vznikaly (období první republiky u „Starých žen“ a válečné roky v případě „Potopy“).

Josef Vojvodík

Univerzita Karlova, Praha

### **„Res in cera depositae“: vzpomínka na římskou architekturu – „Il Gesù“ Milady Součkové**

Východiskem příspěvku je báseň Milady Součkové (1899–1983) „Il Gesù“ (kol. 1976), inspirovaná hlavním kostelem Societas Iesu v Římě, postaveným v letech 1575–1584 podle návrhů Giacomu Barozziho da Vignoly a Giacomu della Porta. Ve svém iniciačním pojednání „Das Dinggedicht“ (1926), které mimochodem vzniklo v atmosféře *Neue Sachlichkeit*, v jejíž poetologických a estetických úvahách zaujímají nejen pojmy *Sache* a *Sachlichkeit*, ale také *Ding*, *Dinglichkeit*, *Verdinglichung* důležitou pozici, píše Kurt Oppert o architektuře v básních jako o „věcech architektury“ (*Dinge der Architektur*), jejichž význam je dán účelem a funkcí. Architektonické dílo není však jen specificky vytvořenou „uměleckou věcí“ (*Kunst-Ding*): o architektuře je možné uvažovat – samozřejmě s patřičnou obezřetností – také jako o specifické formě řeči. Podle Rogera Scrutona (*The Aesthetics of Architecture*, 1979) má také architektura svoji „syntaxi“, tvořenou kombinací a distribucí stavebních částí. V tomto smyslu by bylo možné „číst“ a interpretovat architektonické dílo, „syntaxi“ jeho stavebních prvků, analogicky k literárnímu textu. Kostel Il Gesù v básni Milady Součkové zaujímá svébytnou pozici v její básnické sémantice a archi-tektonice paměti: je konkrétní stavbou, která však jako „zvěčnělá“ vzpomínka získává transformací do básnického textu fiktivní dimenzi. Il Gesù je pro Součkovou místem (*locus*), v němž se kříží a stýkají poetologický a kulturně-historický koncept, sémantické, kulturně- a umělecko-historické i esteticko-teologické reference, ale také sakrální a profánní. Průčelí Il Gesù evokuje průčelí pražského kostela Panny Marie Vítězné, v němž byla Milada Součková 2. února 1899 pokřtěna, a zároveň je tento pražský kostel místem, v němž je od poloviny 17. století vystavena soška Pražského Jezulátka. Il Gesù a Jesulus Pragensis, Řím a Praha, vzpomínka a fikce, souběžnost básnické praxe, kulturně- a umělecko-historických a esteticko-náboženských referencí se v básni navzájem prostupují, v sobě zrcadlí a konstituují její textovou i metatextovou rovinu. Zároveň báseň evokuje pojednání českého historika umění a významné osobnosti Vídeňské školy dějin umění Maxe Dvořáka „Die Kirche Gesù in Rom“ z jeho akademických přednášek *Geschichte der italienischen Kunst im Zeitalter der Renaissance* (1918–1920). Napětí mezi „věcným“ a „duchovním“ („zwischen Dinglichem und Geisthaftem“), v němž Kurt Oppert spatřuje jeden

z charakteristických příznaků typu *Dinggedicht* (zvláště v souvislosti s básněmi C. F. Meyera), je jednou z hlavních tezí Dvořákovy studie: napětí, které podle Dvořáka kulminuje v odhmotnění architektonické masy („*Entmaterialisierung der architektonischen Massen*“), jako výraz epochálně nového uměleckého i duchovního programu raného baroka, k jehož kultuře a umění se Milada Součková v americkém exilu na konci života vrací v knize *Baroque in Bohemia* (1980).

Julie Wittlichová

Univerzita Karlova

### **Báseň o věci ve vizuální poezii**

Príspevek se zaměří na způsoby zobrazení věci v básních spadajících do oblasti vizuální poezie, tedy v básních, které za tímto účelem využívají kromě prostředků jazyka také prostředků výtvarných. Snaží-li se moderní báseň o věci tuto věc „zobrazit přímo“, např. pomocí iluze nemediované prezentace, jaké strategie volí poezie, jež tuto věc, alespoň na první pohled, přímo vizuálně zobrazuje?

Ve vizuální poezii se objevují tři základní tendence využívání grafické stránky za účelem zobrazení věci: 1) vizuální složku tvoří písmo a prostorové rozložení slov na stránce (např. lettrismus, spaciální poezie); 2) slova básně jsou uspořádána do samostatné vizuální figury (např. kaligramy); 3) báseň je čistě vizuální, text je přítomen pouze ve formě názvu nebo komentáře (např. předmětné básně).

V prvním případě využívá báseň vizuální aspekty jazyka, ve druhém se jedná o dvě reprezentace – slovní a vizuální – které by danou věc mohly zobrazovat i samostatně. Ve třetím případě text v samotné básni absentuje, vizuální kompozice však odkazuje např. na veršové schéma. Tento vývoj ukazuje, že vizuální složka není něco, co by k básni přicházelo zvenčí, naopak se z textu vyděluje a postupně se osamostatňuje.

Vizuální báseň se nesnaží dosáhnout iluze nemediované prezentace – k předmětu přistupuje pomocí reflexivní struktury. Přítomnost vizuální složky proměňuje způsob, jakým by se o věci vyjádřila čistě textová báseň. Vizuální uspořádání odhaluje, že daná věc byla slovem zobrazena pouze částečně; to však platí i naopak – text ukazuje, že vizuální reprezentace rovněž nemůže věc plně postihnout. Osamostatněním vizuálních kvalit textu vzniká uvnitř básně prostor, jenž umožňuje oběma složkám – jazykové a vizuální – vstoupit do vztahu vzájemné reflexe. Tato reflexe ukazuje na nemožnost „přímého zobrazení“ předmětu, avšak otevírá jinou cestou k jeho poznání.

Františka Zezuláková Schormová

Univerzita Karlova, Praha

### **Všechny ty krásné tretky: Ženy a jejich věci v anglofonní poezii**

*„Flanér je básník je činitel prostý kabelek, ale žena není ženou bez popruhu přes rameno či psaníčka v ruce. (...) Pokud žena nemá kabelku, nějakou jí přimyslíme,“* píše v básni „Žena na nákupu“ současná americká básnířka Anne Boyerová. Ve svém příspěvku se budu věnovat konstrukci a performativitě feminity skrze materiální objekty v její tvorbě (konkrétně ve sbírce *Garments Against Women*, 2015), abych prozkoumala, jakou roli v básních hrají a jakým způsobem je skrze ně feminita potvrzená, subvertovaná, zdůrazněná či modifikovaná.

Feministická literární kritika se často věnuje ženám jako objektům, ale méně často již objektům genderovaným. Od popisu Belindina stolku v „The Rape of the Lock“ po dívky, co svírají kabelky, v básni Philipa Larkina „The Whitsun Weddings“, materiální objekty patřící ženám mají konkrétní funkce: fungují jako zkratka, symbol, charakterizace aj. Ve svém příspěvku budu vycházet z literární antropologie a teorií materiální kultury. Na vybraných básních pak budu zkoumat role, které na sebe tyto věci berou, preskriptivní feminitu, kterou performují, a možnosti transformace, které nabízejí.