

Jana Kitzlerová

Od slova k revoluci

Poetický svět raného Majakovského
prizmatem lingvistické analýzy

Od slova k revoluci

Poetický svět raného Majakovského prizmatem lingvistické analýzy

Jana Kitzlerová

Recenzovali:

Univ.-Prof. Mag. Dr. Peter Deutschmann (Salzburg)

PhDr. Jitka Stießová, CSc. (Praha)

Vydala Univerzita Karlova v Praze, Nakladatelství Karolinum

Redakce Zuzana Leštinová

Obálka Kateřina Řezáčová

Sazba DTP Nakladatelství Karolinum

Vydání první

© Univerzita Karlova v Praze, 2014

© Jana Kitzlerová, 2014

ISBN 978-80-246-2622-2

ISBN 978-80-246-2639-0 (online : pdf)



Univerzita Karlova v Praze
Nakladatelství Karolinum 2015

www.karolinum.cz
ebooks@karolinum.cz

Petro, sine quo omnia vana essent

Úvod	9
1. Nástin Majakovského poetiky – žánr, verš, rytmus, slovo	11
1.1 Žánr Majakovského poezie	12
1.2 Verš Majakovského poezie	13
1.3 Rytmus Majakovského poezie	14
1.4 Slovo Majakovského poezie	15
2. Východiska	17
2.1 Zájmena jako prostředek lokalizace lyrického subjektu v Majakovského poezii	18
2.2 Metafora jako jeden ze základních principů výstavby Majakovského poezie	20
2.3 Hesla v Majakovského slovesném a výtvarném umění	21
3. Zájmena	23
4. Analýza vybraných veršů V. V. Majakovského	26
4.1 Majakovskij – monolog	27
4.1.1 <i>Несколько слов обо мне самом</i>	27
4.1.2 <i>Копта фата</i>	29
4.1.3 <i>Себе, любимому, посвящает эти строки автор</i>	31
4.1.4 <i>III Интернационал</i>	32
4.1.5 <i>Мы идем</i>	33
4.2 Majakovskij – monolog s výskytem potenciálního adresáta	35
4.2.1 <i>А вы могли бы!</i>	35
4.2.2 <i>А все – таки</i>	37
4.2.3 <i>Владимир Маяковский – Трагедия (Эпилог)</i>	39
4.2.4 <i>Облако в штанах, II</i>	41
4.2.5 <i>Дешевая распродажа</i>	42
4.2.6 <i>Той стороне</i>	44
4.2.7 <i>Наш марш</i>	45
4.2.8 <i>Поэт рабочий</i>	46
4.3 Majakovskij – dialog	47
4.3.1 <i>Нате!</i>	48
4.3.2 <i>Облако в штанах, I</i>	50
4.3.3 <i>Владимир Маяковский – Трагедия</i>	51
4.4 Závěr jazykové analýzy provedené se zřetelem ke skupině zájmen	52
5. Metafora	58
5.1 Metafora se zřetelem k jejich významu a obsahu	60
5.2 Metafora se zřetelem k principu jejich realizace	66
5.3 Závěr: metafora jako nástroj budování Majakovského poetického světa	70

6. Hesla	71
6.1 Hesla výzvy-vyzvání	74
6.2 Hesla-konstatování	77
6.3 Hesla-zdravice	78
6.4 Hesla Majakovského slovesné a výtvarné tvorby	79
6.5 Závěr: hesla a apely jako poukaz do budoucnosti	81
7. Shrnutí: výsledek analýzy Majakovského poezie prizmatem jejích vybraných aspektů	84
7.1 Kategorie zájmen	84
7.2 Metafora	86
7.3 Hesla	87
Bibliografie	88
Summary: From the Word to Revolution. Poetical World of Early Mayakovsky through the Prism of Linguistic Analysis	91
Резюме: От слова к революции. Поэтический мир раннего Маяковского сквозь призму лингвистического анализа	93
Příloha 1: analyzované básně V. V. Majakovského	95
I. <i>Несколько слов обо мне самом</i>	95
II. <i>Копта фата</i>	96
III. <i>Себе, любимому, посвящает эти строки автор</i>	96
IV. <i>III Интернационал</i>	98
V. <i>Мы идем</i>	100
VI. <i>А вы могли бы!</i>	101
VII. <i>А все – таки</i>	101
VIII. <i>Владимир Маяковский – Трагедия (Эпилог)</i>	102
IX. <i>Облако в штанах, I</i>	103
X. <i>Дешевая распродажа</i>	107
XI. <i>Той стороне</i>	108
XII. <i>Наши марш</i>	110
XIII. <i>Поэт рабочий</i>	110
XIV. <i>Нате!</i>	112
XV. <i>Облако в штанах, I</i>	112
XVI. <i>Владимир Маяковский – Трагедия (Пролог)</i>	113
Seznam plakátů	115
Příloha 2: analyzované plakáty V. V. Majakovského	116

Revoluce nevzniká z ničeho. Podhoubím, z něhož vyrůstá, a kořenem, jímž se živí, aby pak zrodila plody činů, bývá často slovo. Tato metafora, jež má snad v knize věnované básníku své opodstatnění, platí do důsledků i pro básnický svět Vladimíra Majakovského (1893–1930), možná největšího z ruských a jistě jednoho z klíčových evropských básníků 20. století. Tato metafora navíc v jeho případě přestává být pouze metaforou, protože slovo se Majakovskému stává samotnou revoluční zbraní *par excellence*. Jakým způsobem tento dvojjediný potenciál slova jakožto zástupného znaku a vlastního činu Majakovskij využívá a s jakým výsledkem, je v obecné rovině tématem této knihy.

V konkrétnější rovině se tato kniha pokouší na základě lingvistické analýzy vybraných dominantních jazykových prvků výstavby Majakovského díla předložit čtenáři ucelený obraz klíčových kompozičních jazykových složek jeho tvorby do roku 1920.¹ Navzdory obecněji zvolenému názvu tak není prací literárněvědnou a neklade si za cíl systematicky zhodnotit Majakovského slovesnou (a částečně i výtvarnou) tvorbu z tohoto pohledu.

Práce se zaměřuje především na tři oblasti: na zkoumání kategorie zájmen, na užití metafory v Majakovského poezii a na kategorii hesel, která tvoří podstatnou část výstavby jeho slovesné i výtvarné produkce. Právě tyto prvky podle našeho názoru významně spoluutvářely autorovu poezii, byly jím vědomě užívány při výstavbě veršů a v případě hesel můžeme díky nim poukázat i na provázanost Majakovského slovesné a výtvarné tvorby. Po podrobném prozkoumání celého autorova díla se právě zmíněné tři oblasti jeví jako určující faktory Majakovského tvorby sledovaného období.

V jednotlivých kapitolách je vždy nejprve stručně představeno naše pojetí výše uvedených kategorií, za nímž následuje rozbor slovesného a v případě hesel i výtvarného materiálu. První kapitola nahlíží Majakovského slovesné umění především z pozice skupiny zájmen a jejich role v rámci výstavby autorových veršů. Při samotné analýze jsou však zohledňovány i další pomocné kategorie, které se nacházejí v bezprostředním zájmemném okolí a přímo se podílejí na budování zájmemného kontextu jednotlivých výpovědí. Tato strategie je užita na příkladě mnoha různorodých básní, a to především proto, že si mimo jiné klademe za cíl ukázat, že tento princip lze s úspěchem užít obecně při lingvistické analýze libovolného básnického textu s výskytem této kategorie.

¹ Majakovského tvorba je sledována od svého počátku do roku 1920 právě proto, že příchod ruské revoluce a občanské války v tomto roce představuje zásadní předěl, jenž se jasně odráží i v Majakovského tvorbě.

Druhá kapitola se věnuje místu a funkci metafory v Majakovského tvorbě. Pomocí kombinace dvou možných přístupů k hodnocení a sledování metaforických obrátů se snažíme blíže popsat a úžeji specifikovat autorův poetický svět a jednotlivé jeho komponenty budované právě skrze metaforické obraty.

Materiál poslední kapitoly pak čerpá nejen z Majakovského poezie, ale částečně i z jeho výtvarné, konkrétně plakátové tvorby. Jak v slovesné, tak ve výtvarné tvorbě Majakovskij aktivně používá hesla (paroly), která navzdory různým kontextům vykazují značné shody. Knihu doplňuje plné znění všech básní i vyobrazení plakátů, které jsou v knize analyzovány.

Shrnutím dílčích poznatků o funkci a místu zájmen, metafor a hesel v Majakovského tvorbě se snažíme zodpovědět otázku, do jaké míry se tyto rozdílné kategorie podílely na zrodu a výstavbě Majakovského slovesného (i obrazného) umění a jakým způsobem utvářely autorův poetický svět v době nastupující a probíhající revoluce.

* * *

Základem této knihy se stala doktorská disertační práce s názvem „Funkce zájmen v básnickém textu (V. V. Majakovskij)“, jež byla obhájena v roce 2009 na Ústavu východoevropských studií FF UK v Praze. Pro účely knižní publikace však byla zcela přepracována a doplněna o další materiál, který byl v redukované podobě představen například na Konferenci mladých slavistů v Praze na FF UK v roce 2010 [„K deskripci ‚revolučního‘ světa pomocí metafory v básních V. V. Majakovského (1917–1918)“ – publikováno v kolektivní monografii *Etnicita slovanského areálu*, 2011]; dílčí úseky lingvistické analýzy vybraných veršů pak byly publikovány ve sborníku prací *Acta slavica et baltica* v roce 2009 („Лингвистический анализ, орудие интерпретации поэтического текста: Бог в стихах В. В. Маяковского“) a v periodiku *Opera Slavica* (2010), kde byla otištěna stať „Příspěvek k deskripci funkce zájmen ve verších V. V. Majakovského“. Kapitola o heslech byla v první verzi představena na Karl-Franzens-Universität ve Štýrském Hradci v roce 2012 a její pozměněná podoba byla publikována pod názvem „К месту лозунгов в поэзии и изобразительном искусстве Маяковского (1917–1918 годов)“ v *Anzeiger für Slavische Philologie* v roce 2013.

Ráda bych na tomto místě poděkovala oběma recenzentům, PhDr. Jitce Stiessové, CSc., (Praha) a Univ.-Prof. Mag. Dr. Petru Deutschmannovi (Salzburg) za důkladné pročtení textu i všechny podnětné připomínky. Můj dík patří i všem, kteří mě k práci inspirovali a po celou dobu podporovali.

1. Nástin Majakovského poetiky – žánr, verš, rytmus, slovo

За порогом стихов Маяковского – ничего: Только действие... над строками Маяковского – ничего, предмет весь в его строке, он весь в своей строке, как гвоздь весь ушел в доску: мы уже непосредственно у дела и с молотком в руках... После Маяковского ничего не остается сказать...

M. Цветаева²

Dříve, než přistoupíme k lingvistickému sledování vybraných aspektů Majakovského tvorby, pokládáme za nutné velmi stručně nastínit autorovu poetiku. Ačkoliv si naše sledování neklade za cíl formulovat literárněvědné závěry, tuto oblast nelze zcela opomenout. Stručný literárněvědný exkurz poslouží jako ukotvující rámec celé analýzy a bude nápomocen i pochopení výběru jazykových kategorií, které byly zvoleny pro následující rozbor Majakovského poezie.

Nejprve se krátce pokusíme charakterizovat žánrovou strukturu Majakovského poezie a dále se budeme zabývat Majakovského veršem, rytmem a slovem, tedy třemi klíčovými složkami jeho poezie, které ostatně za zásadní považoval i on sám.³

„Majakovskij se blíží hranici, za níž už je cosi mimouměleckého – totiž poezie, dělaná z poezie. Překročit tuto hranici znamená pro každého básníka pád. Její blízkost lze však proměnit v sílu umění! Stát jakoby v blízkosti básnictví o poezii, z poezie a pro poezii, a přitom fakticky dělat poezii ze života a pro život, to je poloha umělecky skvělá.“⁴ Tak charakterizuje Majakovského poezii Zdeněk Mathauser. Zdá se, že Majakovskij tuto hranici nikdy nepřekročil, ale naopak na ní odvážně balancoval⁵ po celou dobu svého nepříliš dlouhého uměleckého konání. Majakovského poezie je jako celek kompaktní systém, nečleněný monolit, jak se shoduje celá řada badatelů. Přesto je nutné v jeho tvorbě vytyčit dvě etapy – období do revoluce a po revoluci. I v rámci

² Цветаева, М. И., *Проза*, Кишинев 1986, s. 51–52.

³ Шров. Маяковский, В. В., *Как делать стихи?*, in: *Тыж, Собрание сочинений в восьми томах*, том V, Москва 1968, s. 466 (Majakovského sebrané spisy jsou dále citovány zkráceně jako Маяковский s římskou číslicí označující svazek).

⁴ Mathauser, Z., *Umění poezie: Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964, s. 168.

⁵ O balancování ostatně nejednou mluví i sám Majakovskij, viz Маяковский, I, s. 127: „Я душу над пропастью натянул канатом, / жонглируя словами, закачался над ней.“

těchto dvou údobí je pak možné vymezit jednotlivé a mnohdy značně odlišné polohy a masky, které užívá v různých verších i sbírkách a které byly výstižně nazvány pásmy.⁶ V rámci těchto pásem se pak střídají především různé polohy lyrického subjektu a jeho provokativní stylizace.⁷

Majakovského revoluční a porevoluční poezie nese mnoho specifík a odlišností oproti poezii napsané před nástupem revoluce: častěji rozpracovává témata a motivy, které se dosud v jeho poezii nevyskytovaly. Mnohé z těchto motivů se vůbec poprvé objevují právě v souvislosti s nastupující revolucí a pod vlivem změn, které tato společensko-politická přeměna přinesla.⁸ Přesto jsou však obě období natolik propojená a ucelená, že je nelze posuzovat zcela odděleně.⁹

1.1 Žánr Majakovského poezie

Jaký je žánr Majakovského poezie? Jak konstatuje Subbotin, celá Majakovského poezie vykazuje specifický umělecký řád, který objasňuje jeho stylové a žánrové tendence.¹⁰ Vymezit jeden určující žánr Majakovského poezie je však do značné míry nemožné. K Majakovského poezii lze bezpečně přiřadit rozsáhlý počet adjektiv: lyrická, satirická, monumentální, elegická.¹¹ Je tomu tak snad proto, že Majakovskij se zručností sobě vlastní vybírá jednotlivé žánry zcela promyšleně, přesto však bezprostředně (nikoliv však náhodně) tak, aby odpovídaly jeho momentálnímu uměleckému záměru? Nejčastěji je Majakovskij badateli považován za tvůrce poémy, což je však pohled do značné míry oklešťující: Majakovského poémy nevznikají náhodně (stejně jako další žánry) a jsou vždy obklopeny jinými útvary.¹²

⁶ Termínu pásma se užívá především proto, že Majakovskij ve svých básních přechází od jednoho tématu k druhému, ale zároveň se vždy vrací na počátek. Srov. Mathauser, Z., *Umění poezie*, s. 79: „Máme-li se v něm [v celku Majakovského předříjnové poezie] orientovat, přirovnáme jej k spektru – v tom smyslu, že jedno jeho pásmo plynule přechází v druhé a závěr se vrací – alespoň částečně – k východisku.“

⁷ Srov. tamtéž, s. 79: „... pásmo básní s provokačními významy, linií individualistického sebeuplatnění, chuligánské a skandální stylizace Básníka; ... pásmo urbanistických básní s motivem odcizeného nepřátelského města; ... k linií básní s ústřední metaforou Básník-velkoměsto; ... k básním s ústřední metaforou Básník-kosmos; ... linie jeho sociálních stylizací; ... básně s motivem vykupitelství a neopětované lásky a něhy; ... početná díla protiměšťácká; ... básně protiválečné; ... básně s ústředním motivem výzvy a provokace, ... výzvy inspirované skvělými vizemi nového, kolektivního žití.“

⁸ Srov. tamtéž, s. 168: „V poříjnové poezii Majakovského se naplno rozvinuly rysy, které byly v dosavadní jeho tvorbě jen v zárodečném stavu – tzv. laboratornost, obnažování tvůrčího procesu, zdůraznění literárních motivů, prvek literární parodie atd.“

⁹ Celá Majakovského básnická tvorba se pohybuje po ose, kterou by snad bylo možné označit jako subjektivně-objektovou: nejde tedy o komunikaci lyrického subjektu s adresátem promluvy, ale zaměření na konfrontaci mezi subjektem a objektem. Za všech okolností se u Majakovského můžeme setkat s ostrým protikladem mezi lyrickým subjektem a objektem, ať už je zasazen, specifikován, charakterizován či popisován jakkoliv. To jen podporuje závěr mnoha badatelů, že Majakovskij ve své poezii „nepočítá“ s adresátem, tedy s osobou čtenáře, který se běžně bezprostředně podílí na finální interpretaci literárního díla.

¹⁰ Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, s. 18.

¹¹ Srov. tamtéž, s. 19: „Лирик и сатирик, создатель монументальной поэзии и ‘малоформист’, гневный обличитель и жалующийся элегик, он изначально полифоничен, говорит и пишет на многих образно – выразительных ‘языках’.“

¹² Srov. tamtéž, s. 21: „Поэмы создания возникали у него [Маяковского] не вдруг, они рождались и живут в окружении многих разнохарактерных стихотворений, каждое из которых несет в себе частицу души поэта, его озарения, радости или боль, гнев, обиду.“

Přesto je však poéma, kterou mnozí nazývají romantickou, jedním z typických Majakovského útvarů.¹³

Povšimněme si rovněž dvou svébytných žánrů, které se v Majakovského poezii vyskytují opakovaně a které vypovídají mnohé o svém autorovi: jde o „žánr“ pochodu a „žánr“ chvalozpěvu, u nějž bychom mohli konstatovat jistou příbuznost s antickou epideiktickou řečí a označit ho za její pokračování ve dvacátém století. S prvním z nich („žánr“ pochodu) se častěji setkáváme v etapě porevoluční, druhý se pak vine celou Majakovského poezií. Majakovskij však především vytváří vlastní poetický systém, ke kterému se jediné výstižné adjektivum hledá jen obtížně.¹⁴

1.2 Verš Majakovského poezie

Jaké jsou typické literární postupy a figury Majakovského poezie? Jaký je jeho verš? Jak upozorňuje R. Jakobson, pro Majakovského poezii je nejcharakterističtější metafora – Majakovskij je básníkem metafor.¹⁵ I Gasparov považuje Majakovského metaforu za základní prvek výstavby jeho veršů, avšak to, co podle něj jednotlivé elementy Majakovského poezie spojuje, je antiteze,¹⁶ která Majakovskému dovoluje zdvojit jednotlivé textové úseky a prohloubit tak významovou výraznost.¹⁷

Majakovského verš je některými badateli přirovnáván k ruskému lidovému verši. Zastáncem této teorie je opět R. Jakobson, podle kterého navíc Majakovskij „zná“ pouze dva přízvuky, a to nezávislý přízvuk a přízvuk příklonkový (enklize).¹⁸ Často jsou v souvislosti s Majakovského poezií zmiňovány rysy jako „zlomení“ řádku, verš beze stop,

¹³ Srov. Mathauser, Z., *Umění poezie*, s. 95: „A což zapomenout nad Majakovským na všechny metry ‚konkretizací‘ a ‚generalizací‘ a brát jeho Flétnu páteř a Člověka nakonec takové, jaké jsou, jako jedna z nejkvělejších děl milostné lyriky ve světové poezii...“ Dále viz např. Петросов, К. Г., *О художественной системе раннего Маяковского*, in: *тýž, Маяковский и современность*, Moskva 1977, s. 180: „Поэмы Маяковского обнаруживают определенное родство с русской поэмой первой трети века: лиризм, одногеройная композиция – это, как справедливо замечено, устойчивые признаки жанра романтической поэмы.“ Viz též Kutik, I., *The Ode and the Odic. Essays on Mandelstam, Pasterak, Tsve-taeva and Mayakovsky*, Stockholm 1994, s. 180: „Thus, on one hand, Mayakovsky enriches the ode of the 18th century by employing a subtext drawn from realistic prose (an open reminiscence from Puskin) in order to compose an ode of 20th century in which both centuries are presented as if the history of genre had never been interrupted, and, at the same time, he – retrospectively – consolidates the ode with epic poetry.“

¹⁴ Srov. Markov, V., *Russian Futurism: A History*, London 1969, s. 315: „He created his own poetic universe and his own system of poetics. More than that, he was a supreme poetic intellect, which resulted in giving his unique poetic shape...“

¹⁵ Srov. Якобсон, Р. О., *Заметки о прозе Пастернака*, in: *тýž, Работы по поэтике*, Moskva 1987, s. 324–338, zde s. 328: „В стихах Маяковского метафора, заостряя символистскую традицию, становится не только самым характерным из поэтических тропов – ее функция содержательна: именно она определяет разработку и развитие лирической темы.“

¹⁶ Srov. Гаспаров, М. Л., *Избранные труды*, том I, Moskva 1997, s. 252: „Вероятно лучше сказать, что метафора – основа элементов, из которых складываются стихи Маяковского, основа же с соединения в структуру – антитеза.“

¹⁷ Srov. tamtéž, s. 253: „Антитеза – это как бы размножение мысли почкованием, она позволяет механически удвоить любой элемент текста...“

¹⁸ Сітовано в knize Печоров, Г. М., *В. В. Маяковский и XXI век: этический кодекс чести, эстетика и поэтика в его творчестве*, Moskva 2003, s. 228–229.

který vypadl z metra, metrum, které se mění v každé strofě,¹⁹ mezery mezi jednotlivými strofami.²⁰ Žirmunskij však upozorňuje, že se nemáme dát klamat Majakovského grafickými postupy;²¹ přesto nebo právě proto však může specifická grafická podoba jeho veršů vést k různorodým interpretacím.

Je nutné uznat, že pokud Majakovskij kupříkladu staví slovo samostatně na řádek, je tento postup jistě čímsi motivován. Často je právě na tuto jednotku, na toto slovo položen důraz. Žirmunskij dále rozvíjí svou myšlenku: „[Nesmíme se dát mýlit grafickými postupy Majakovského;] nepostihují totiž ani rozdělení básně na jednotlivé verše ani rozčlenění veršů do metrických kól (úseků podřízených jednomu přízvuku); jejich hlavním úkolem je zachycovat významové a syntaktické úseky, na něž se verš rozpadá, klást přitom důraz na deklamační pauzy a tím posilovat významovou výraznost.“²² Právě zde jsou možná zachyceny dva důležité aspekty Majakovského tvorby: zaměření na ty úseky (často jednotlivá slova), které jsou pro báseň důležité,²³ a dále orientovanost veršů na hlasité čtení. Neméně zajímavě se o Majakovského poezii s ohledem právě na její grafickou podobu vyjadřuje Ejzenštejn, který Majakovského verš přirovnává k jednotlivým filmovým záběrům;²⁴ toto přirovnání nám bude dále nápomocno při srovnání Majakovského slovesné a výtvarné tvorby. Ať je veršové členění mechanické (jak tvrdí někteří badatelé), či nikoli, je zřejmé, že se jím Majakovskij snaží docílit umístění významového důrazu na ty úseky, které jsou graficky vyděleny.

1.3 Rytmus Majakovského poezie

S otázkou grafické podoby Majakovského verše těsně souvisí otázka po Majakovského veršovém rytmu. Gasparov v rytmu Majakovského poezie zdůrazňuje především jambickou a trochejskou pravidelnost, o které autor svůj tónický veršový rytmus obohacuje a do jisté míry jej těmito prostředky spoutává.²⁵ Sám Majakovskij pak uvádí: „Ритм – это основная сила, основная энергия стиха.“²⁶ Majakovského rytmus je spjat s rytmem řeči, s fonetikou řeči, a tato silná orientace na mluvenou řeč je pat-

¹⁹ Srov. Гаспаров, М. Л., *Очерки истории русского стиха*, Москва 2000, s. 225: „... большинство его произведений так же свободно меняет размер от строфы к строфе.“

²⁰ Srov. tamtéž: „Иногда говорят, что все размеры, которыми пользовался Маяковский, сливаются в общем понятии ‚стих Маяковского‘.“

²¹ Žirmunskij, V. M., *Poetika a poezie*, přel. J. Honzík, Praha 1980, s. 155.

²² Tamtéž.

²³ Gasparov a Skulačevová uvádějí: „Межступенчатые словоразделы у Маяковского служат дополнительными знаками препинания, выделяя общее в строении стиха, не отличаются новые интонационные явления, а лишь подчеркивают старые, обычные.“ Gasparov, М. Л. – Скулачева, Т. В., *Статьи о лингвистике стиха*, Москва 2004, s. 41.

²⁴ Srov. Ejzenštejn, S., *O stavbě uměleckého díla*, přel. J. Taufer, Praha 1963, s. 27: „Обрисуя басню се обычно не придерживают подобия строф, раздѣленных по метрическому дѣлению верша, але мы знаеме в поэзии могучаго заступца иного рѣду – Маяковского. В jeho ‚секанем вершѣ‘ се дѣленіе не рѣдїи границами верша, але рѣдїи ‚зѣбѣрѣ‘.“

²⁵ Srov. Гаспаров, М. Л., *Очерки истории русского стиха*, s. 221: „Маяковский упорядочивал раскованный ритм чистой тоники, внося в него не сразу уловимую, но безошибочно выдержанную правильность хорей и ямба.“

²⁶ Маяковский, В. В., *Как делать стихи?*, s. 485.

ná i ve výběru Majakovského lexika. Jak říká sám básník: „Откуда приходит этот основной гул-ритм – неизвестно. Для меня это всякое повторение во мне звука, шума, покачивания или даже вообще повторение каждого явления, которое я выделяю звуком. Старание организовать движение, организовать звуки вокруг себя, находя ихний характер, ихние особенности, это одна из главных постоянных поэтических работ – ритмические заготовки. Я не знаю, существует ли ритм вне меня или только во мне, скорее всего – во мне.“²⁷ Toho si všímá například i Furajevová, která tvrdí, že samostatné slovo Majakovského, bez rytmu a intonace, pozbývá smysl.²⁸ Táž autorka se rovněž domnívá, že z Majakovského veršů je čtenář „vyloučen“, což jistě souvisí s trzením jiných badatelů, že Majakovského poezie je zaměřena především na hlasité čtení, a je tedy určena k poslechu.²⁹ Na orientaci Majakovského veršů k hlasitému čtení rovněž upozorňuje A. Subbotin,³⁰ když říká, že Majakovského verše jsou často určeny spíše uším posluchače než očím čtenáře.³¹ Rytmus je pro Majakovského zcela nepostradatelný a projevuje se v organizaci jeho verše na všech myslitelných úrovních, mnohdy již na úrovni fonetické.³²

1.4 Slovo Majakovského poezie

Majakovského slovo je měřítkem jeho poezie, Majakovskij pracuje se všemi tóny, zvuky, s veškerou lexikální bohatostí slova a se všemi možnostmi jeho významu. Opět ústy samotného autora: „Первым чаще всего выявляется главное слово – главное слово, характеризующее смысл стиха, или слово, подлежащее рифмовке. Остальные слова приходят и вставляются в зависимости от главного. Когда уже основное готово, вдруг выступает ощущение, что ритм рвется – не хватает какого-то сложа, звучика. Начинаешь снова перекраивать все слова, и работа доводит до иступления.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Srov. Фураева, Л. Д., *Слово на службе у Владимира Владимировича Маяковского*, in: Д. Н. Мурин (сост.), *Маяковский и современность*, Санкт-Петербург 1995, s. 51: „У Маяковского слово само по себе, без интонации и ритма, не создает смысла. Слова разъяты, отделены друг от друга. И только интонация крика, плача, ругани, марша придает им смысл, заявленный поэтом. Смысл только тот, который равен переживаниям самого поэта. Читатель не может построить свой, ассоциативный смысл из своих переживаний, потому что из трех компонентов поэзии – поэт – критик – читатель – читатель со своим миром исключен.“

²⁹ Srov. výše, předešlou pozn., a dále níže, pozn. 31.

³⁰ Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, s. 40: „... Часто его стихи строятся как прямое обращение, кажется, не столько к читателю, сколько к слушателю, как сиюминутный, в данный момент произносимый монолог.“

³¹ Důležitostí zvuku, tedy toho, jak znějí při hlasitém přednesu jeho verše, si byl Majakovskij dobře vědom, jak si povšiml např. Vinokur: „Мне кажется, ..., что звучащая речь имела большее значение для Маяковского, чем речь зрительная, графическая.“ Vinokur, Г. О., *Маяковский новатор языка*, Москва 1943, s. 115. Jak dále uvádí např. M. Cvetajevová: „Маяковского нужно читать всем вместе, чуть ли не хором (ором, собором), во всяком случае, вслух и возможно громче...“ Cvetaeva, M., *Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак)*, in: *Тáž, Сочинение в 2-х томах*, Москва 1980, s. 402.

³² Srov. např. v básních *III Интернационал* a *Наши мари*. Organizující rytmus, který souvisí již se samou hláskovou podobou verše, má spojitost s Majakovského „žánrem“ pochodu a autorovou zálibou v určitých konsonantech. Srov. Маяковский, I, s. 246 (*Приказ по армии искусства*): „Есть еще хороши буквы / Эр, / Ша, / Ща“.

Как будто сто раз примеряется на зуб не сажающаяся коронка, и наконец, после сотни примерок, ее нажали, и она села. Сходство для меня усугубляется еще и тем, что когда наконец эта коронка ‚села‘, у меня аж слезы из глаз (буквально) – то боли и от облегчения.“³³ Pro Majakovského je při výstavbě veršů skutečně sám jazyk klíčový, je „hlavním hrdinou“ jeho poezie. Jak říká Gasparov, pokud je Majakovského jazyk líčen jako hlavní hrdina jeho poezie, nelze to považovat za metaforu; v případě jiných básníků by se o metaforu jednalo, nikoli však v případě Majakovského.³⁴ Pro Majakovského je jazyk nástrojem básnické činnosti zaměřený na přímý kontakt, o čemž se přesvědčíme dále, především v souvislosti s apely, hesly a imperativy v jeho poezii.³⁵

Na poli jazyka lze u Majakovského nalézt řadu inovací, a to ať už jde přímo o užití novotvarů, kterých se v jeho poezii objevuje celá řada, či o užívání slov v nových, aktualizovaných významech a funkcích.³⁶ Majakovskij neustále hledá nové jazykové normy, které by lépe vyhovovaly jeho poezii,³⁷ což se odráží i ve výběru lexika. V jeho poezii můžeme nalézt široký repertoár výrazů vysokých, knižních, ale i slova hovorová či vulgarismy. Jejich užití je vždy opodstatněno a má v textu konkrétní funkci a místo.³⁸ Zdá se tedy, že precizace slova je pro Majakovského hlavním cílem jeho básnické práce.³⁹

* * *

Ačkoliv se mnohé prostředky výstavby Majakovského básnického textu zdají být zcela nové, je nezbytné připomenout, že Majakovského novátorství netkví ani tak v nalézání nových postupů jako spíše v jejich novém uchopení, s hledáním a nacházením nové motivace pro jejich využití.⁴⁰

Majakovskij ve své poezii dokázal zužitkovat různorodé žánry, aktualizovat tradiční schémata a neustále rozšiřovat arzenál svých motivů, témat a postupů, i když se k mnoha z nich opakovaně vrací. Díky tomu lze v jeho díle stále nalézat něco, co dříve zůstalo nepovšimnuto. Majakovskij navíc svou tvorbou nejen zasahuje do dvou zcela odlišných nesourodých světů, neboť se nachází mezi dvěma (historickými) etapami,⁴¹ ale zároveň tyto odlišné reality pomáhá budovat a rozvíjet, a to s porozuměním jak pro dobu revoluční, tak pro čas po revoluci.

³³ Маяковский, В. В., *Как делать стихи?*, s. 484.

³⁴ Srov. Gasparov, M. L., *Идиостиль Маяковского*, in: *тýž, Избранные труды*, том I, Москва 1997, s. 384: „Все черты поэтики Маяковского возникли в литературе русского модернизма до него, но только у него получили единую мотивировку, которая сделала их из экспериментальных общезначимыми.“

³⁵ Srov. Винокур, Г. О., *Маяковский новатор языка*, Москва 1943, s. 117: „Речь Маяковского риторична, она построена как призыв, убеждение, как лозунг или плакат. Это речь публична...“

³⁶ Srov. *tamtéž*, s. 13: „Такое языковое новаторство есть творчество новых языковых отношений...“

³⁷ Srov. *tamtéž*, s. 22: „Маяковский в своих стихах ищет новых языковых норм не потому, что его собственный язык представляется ему самодовлеющей ценностью, а потому, что обычный язык не удовлетворяет его как стилистическое средство его поэзии.“

³⁸ Toto místo ostatně specifikuje i sám Majakovskij. Srov. níže, s. 35 a 36.

³⁹ Srov. Марков, В. Ф., *История русского футуризма*, Санкт-Петербург 2000, s. 157: „... слово – единственная цель поэта, который обязан обрести ‚свободу творить слова из других слов‘.“

⁴⁰ Srov. výše, pozn. 34.

⁴¹ Srov. Mathauser, Z., *Majakovského návod na genialitu*, in: *тýž, Nепopулярнý studie z dějin ruské avantgardy*, Praha 1969, s. 102 a 103: „I básnický tvar Majakovského je třeba vidět v souvislosti s velkým historickým přelomem, ‚prvním dnem revoluce‘, a to také znamená: v souvislosti s ‚kongenialitou‘, s jakou Majakovskij rozumí dvěma světům, starému i novému, ... A nejde vlastně o tak mnoho, přátelé, jen o trochu té kongenialnosti.“

2. Východiska

Я – поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу.

*В. В. Маяковский*⁴²

V předcházející kapitole jsme naznačili základní stavební kameny poetického světa Vladimíra Majakovského především z pohledu literární vědy. V této kapitole se naopak zaměříme na ta lingvistická hlediska, jejichž prizmatem budeme dále hodnotit Majakovského slovesnou a částečně i výtvarnou tvorbu.

Majakovskému je často přisuzována role novátora (nejen) na poli poezie,⁴³ otázkou nicméně zůstává, co konkrétně utvářelo jeho básnickou tvorbu. V naší práci se zaměříme na tři důležité slovesné formativní prvky, které se bezprostředně a aktivně podílejí na výstavbě autorova díla: na zájmena, metaforu a na hesla (paroly).

Kategorie zájmen byla zvolena především s ohledem na často zmiňované ústřední téma Majakovského poezie – lyrický subjekt.⁴⁴ Klademe otázku, jakými prostředky Majakovskij tento motiv uchopuje a jakými nástroji jej opracovává? Skutečně se po celou dobu své tvorby stále znovu vrací k motivům, obrazům a formám již mnohokrát zpracovaným – tedy i k tématu lyrického hrdiny?⁴⁵ Tento lyrický hrdina vystupuje v Majakovského verších v mnoha podobách v celé své hyperbolizované šíři a jeví se jako samotný předmět jeho básnické tvorby.⁴⁶

⁴² Маяковский, В. В., *Я сам*, Москва 1922 (citováno u Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, s. 315).

⁴³ S tím, že Majakovského tvorba je novátorská, však mnozí nesouhlasili, srov. za všechny stať V. Chodaseviče *Декольтированная лошадь*, in: Ходасевич, В., *Собранные сочинения в четырёх томах*, том II, Москва 1996, s. 159–168.

⁴⁴ Сров. Петросов, К. Г., *Маяковский и современность*, Москва 1977, s. 165: „Центральным образом художественной системы раннего Маяковского, определяющим ее структурное единство, является образ лирического героя. В нем нашел непосредственное художественное воплощение эстетический идеал поэта.“

⁴⁵ Сров. Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, s. 33: „... он (Маяковский) в своем ‚я‘ искал и находил всечеловеческое содержание, для выражения которого необходимы грандиозные, глобальные образы.“

⁴⁶ Сров. tamtéž, s. 16: „Иными словами, ‚образ лирического героя‘ здесь уже не данность, а скорее предмет изучения, литературоведческий аналог целостности поэтического творчества.“

V souvislosti s Majakovského verši nelze opomenout metaforu, která byla opakovaně označena jako hlavní utvářející postup výstavby Majakovského poezie a sám autor byl explicitně nazván básníkem metafory. Metafora navíc v případě našeho autora dosáhla značné výrazové bohatosti a často zaplnila celou strukturu básně.⁴⁷ V této práci se zaměříme především na strukturu Majakovského metafory a budeme sledovat, na jakých principech je budována a jaké obsahy jsou její pomocí nejčastěji zaplňovány.

Poslední oblastí, kterou podrobíme detailnějšímu zkoumání, tvoří apely, hesla a imperativy jako syntaktické nástroje, jichž Majakovskij užívá jako kontaktních prostředků v komunikaci lyrického subjektu s objektem, ale samozřejmě i s adresátem výpovědi. Tyto prostředky jsou pro Majakovského natolik příznačné, že by bez nich jeho poezie neměla onu typickou naléhavost, díky níž lze jeho verše označit za výzvy, které si vynucují bezprostřední odpověď.

2.1 Zájmena jako prostředek lokalizace lyrického subjektu v Majakovského poezii

Nejprve se vraťme k významnému a stále se opakujícímu motivu Majakovského slovesného umění – lyrickému subjektu. Jakými prostředky je tento lyrický subjekt vymezen, prostřednictvím čeho je uchopen a čím je postižen? Kategorii, jejíž pomocí je subjekt slovesného umění definován, jsou samozřejmě substantiva, ostatně celý Majakovského svět je materiální, přesto v Majakovského poezii zaujímá dominantní roli jiná kategorie, skupina zájmen, a z ní pak především zájmena *já* a *my*. Jejich časté užití vidíme v celé Majakovského tvorbě a nepochybně je lze označit za prostředek, jímž Majakovskij cíleně buduje svůj poetický svět.

V počáteční fázi Majakovského tvorby označuje i definuje lyrického hrdinu nejčastěji zájmeno *já*. Jak konstatuje Subbotin, Majakovskij v tomto *já* hledal a nacházel rozsáhlé přesahy, postihující ty nejfantastičtější a nejglobálnější obrazy.⁴⁸ Především v pozdějších básních se setkáváme s nahrazením zájmena *já* zájmenem *my*: privátní, nečlenitelné *já* je najednou nahrazeno zájmenem *my*, které můžeme charakterizovat jako zvrstvení původně oddělených *já* lyrického subjektu, tj. *my* = *já* + *já* + *já* + ...⁴⁹ Jde zde snad o Majakovského ztotožnění lyrického hrdiny s „masou“, s „revoluční masou“, jejíž veršovou poptávkou začal básník ve své tvorbě plnit hlavně v souvislosti s příchodem revoluce a následující občanskou válkou?⁵⁰ Nebo je možné tento příklon k užití zájmena *my* chápat spíše jako další stupeň hypertrofie *já*, jak o tom hovoří řada badatelů zabývajících se místem subjektu v Majakovského poezii?⁵¹ Nebo se dokonce toto *já* a *my* ničím

⁴⁷ Srov. níže, pozn. 62.

⁴⁸ Srov. výše, pozn. 45.

⁴⁹ Zde stojí za povšimnutí fakt, že zájmeno *my* je většinou charakterizováno spíše jako *já* + *ty*, *já* + *on*.

⁵⁰ Srov. Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, s. 58: „Я“ в поэме то и дело переходит в „мы“: „Мы сами творцы в горящем гимне“, „Мы“ – каждый – держим в своей пятерне миров приводные ремни! –, сближая индивидуальное и народное, этическое самоопределение личности с нравственным самосознанием общества.“

⁵¹ Srov. tamtéž, s. 40: „... рядом с всечеловеческим „я“, заявленным изобразительной гиперболой и вневременным гротесковым „я“, в лирике Маяковского периодически возникает „я“ конкретное, индивидуальное, непосредственно соотносимое с субъектом высказывания.“

neliší?⁵² V případě Majakovského poezie je však obecně nelehké usuzovat na pozici *já* lyrického hrdiny ve vztahu k ostatním účastníkům výpovědi. Na jedné straně se lze totiž setkat s *já* subjektu, které je stroze vymezeno a stojí v protikladu k „těm ostatním“, k *ne-já*, na straně druhé je však možné najít i polohy, ve kterých se *já* hrdiny plně ztotožňuje s ostatními aktery a stává se jejich integrální součástí.

Objevují se i další otázky úzce spjaté s pozicí a rolí zájmen v Majakovského verších.⁵³ Ať zkoumáme toto *já / my* pod jakýmkoli zorným úhlem, jedním z aspektů, který je nutné brát v úvahu, je pozice těchto zájmen v souvislosti s otevřením monologu lyrického hrdiny ve výpovědi určené posluchačům nebo čtenářům. Na straně druhé pak toto *já / my* otevírá dialog, a to nejčastěji s „těmi druhými“, což je pro Majakovského verše typický komunikační vztah, který je možno zájmenně vyjádřit jako „*já* mluvím s *ty* (často s motivací snížit pozici adresáta komunikace) *s / o oni*“; z hlediska komunikačního jde tedy o vztah velmi vzdálený, který lze znázornit jako vztah *já–oni*.

Je tu však ještě jeden aspekt, který souvisí s vymezením subjektu. Celou Majakovského poezii prochází dobře známý motiv antinomie *já* proti *ne-já* a Majakovskij proti быт.⁵⁴ Je zřejmé, že vymezení vlastního subjektu se nejčastěji děje právě v opozici k tomu, co *já* není. Na základě čeho však můžeme určit, co není *já*? Není to právě přítomnost druhého, který nám dává možnost vymežit a uchopit vlastní osobu? Neděje se toto vymezení právě i s pomocí zájmen a na jejich úrovni? Francouzský filozof Gilles Deleuze mluví o organizaci našich polí vnímání, která jsou organizována tím „druhým“, a stejně tak my můžeme organizovat pole cizí.⁵⁵ Zdá se, že právě u Majakovského dochází ke zřejmé snaze organizovat tato pole, vymezovat pozici subjektu vůči „druhému“: hrdina Majakovského poezie bytostně potřebuje „*ty* druhé“, aby mohl vymežit sám sebe, což se projevuje mimo jiné i v dialogickém charakteru jeho veršů. Tato jeho snaha se vyjevuje právě na úrovni zájmen, a to možná citelněji než v poezii jiných autorů.

⁵² Tamtéž, s. 35: „Я' Маяковского, как мы видели, не теряет индивидуальной характеристики, могло превратиться в величественное ‚мы‘ человечества.“

⁵³ Mnohé z těchto otázek by v případě kategorie zájmen nemohly vyvstat, pokud by nedocházelo k jejich novému sémantickému naplnění v rámci uměleckého textu, o čemž hovoří i někteří lingvisté. Srov. Селиверстова, О. Н., *Местоимения в языке и речи*, Moskva 1988, s. 348: „... разряд местоимений, в узальной языковой системе не обладающий значительностью, системой стиха выдвигается на первый план, добавочно семантизируется, укрупняется.“

⁵⁴ Srov. Jakobson, R., *O generaci, která promrhala své básně*, in: týž, *Poetická funkce*, přel. M. Červenka, Jinočany 1995, s. 695.

⁵⁵ Srov. Deleuze, G., *Michel Tournier a svět bez druhého*, in: M. Tournier, *Pátek, aneb luno Pacifiku*, přel. M. Pacvoň, Červený Kostelec 2006, s. 211 a 213: „Jenže druhý není ani objekt v poli mého vnímání, ani subjekt, který mě vnímá: je v první řadě strukturou mého perceptivního pole, bez níž by toto pole ve svém celku nefungovalo tak, jak funguje. Fakt, že tuto strukturu vykonávají skutečné osoby, proměnlivé subjekty, *já* pro vás a vy pro mě, nebrání její preexistenci jakožto všeobecné podmínky organizace, jejíž články ji aktualizují v každém organizovaném perceptivním poli – ve vašem i v mém. ... Ne *já*, ale druhý jakožto struktura činí vnímání možným.“

2.2 Metafora jako jeden ze základních principů výstavby Majakovského poezie

Dalším z nástrojů, kterých Majakovskij užívá k budování svého poetického světa, je metafora.⁵⁶ Spolu s kategorií zájmen se právě metaforické obraty stávají jedním z dominantních prvků jeho poezie.

Metafora, a to i metafora neumělecká, může sloužit jako významný nástroj, s jehož pomocí lze postihovat svět.⁵⁷ Metaforické označení je vlastní i běžnému jazyku, podle některých badatelů je metafora dokonce všudypřítomná a náš jazyk je jí zcela prosycen.⁵⁸ Metafora nám umožňuje „pojmenovat“ i to, pro co není nebo neznáme jméno; jazyk sám je pak ze své podstaty metaforický.⁵⁹ Metafora má dokonce v každém jazyce svá specifika; lze u ní tedy nalézt jisté národní odlišnosti, které se projevují mimo jiné tím, jakým prizmatem vidíme a hodnotíme okolní svět.⁶⁰

Během naší analýzy se budeme věnovat metafoře umělecké, obrazné,⁶¹ která na rozdíl od jazykové metafory slouží jako nástroj výstavby a ozvláštnění uměleckého textu. Vladimír Majakovskij ve svém díle samozřejmě pracuje s mnoha tropy, avšak metafora⁶² mezi nimi zaujímá ústřední místo.⁶³ Pokud si klademe otázku, proč ji autor tak hojně využívá, asi nejvýstižnější odpověď nacházíme u Gasparova, který funkci metafory v Majakovského díle popisuje jako prostředek směřující k zachycení plastičtějšího obrazu.⁶⁴ Umělecká metafora slouží jako mnohostranně využitelný nástroj výstavby textu a právě i její pomocí autor předává hodnocení a nazírá realitu, kterou ve svém textu vytváří a formuje. Metafora je jeden ze způsobů, jak vyjádřit a zprostředkovat své přemýšlení o světě, jeho percepce;⁶⁵ je to prostředek, jak označit již dříve řečené jinak,

⁵⁶ Srov. výše, s. 13.

⁵⁷ A. P. Babuškín konstatuje: „Ученые называют метафору фундаментальным чувством, помогающим понимать мир, они говорят о „средстве оформления реальности.“ (Citováno podle Маслова, В. А., *Русская поэзия XX века*, Москва 2006, s. 62.)

⁵⁸ Srov. Маслова, В. А., *Русская поэзия XX века*, s. 59: „Метафора – универсальное явление в языке. Ее универсальность проявляется в пространстве и времени, в структуре языка и в его функционировании. Многие лингвисты даже утверждают, что весь наш язык – это кладбище метафор.“

⁵⁹ Jedním z prvních, kdo poukazoval na obecnou metaforičnost jazyka, byl Ch. Bally, srov. jeho *Traité de stylistique française*, Heidelberg 1909.

⁶⁰ Srov. Телия, В. Н., *Метафора как модель смыслопроизводства и ее экспрессивно-оценочная функция*, in: táž (pod redakcí), *Метафора в языке и тексте*, Москва 1988, s. 179: „... метафора успешно выполняет роль призмы, через которую человек видит мир, ибо метафоры проявляются национально-специфичным образом...“

⁶¹ Lze se však setkat i s jinými termíny, např. metafora poetická, tropická, individuální, individuálně-autorská, řečová, okazionální, stylová.

⁶² Např. v básni *Наш марш* pouze 7 veršů z 24 neobsahuje metaforu.

⁶³ Srov. Якобсон, Р. О., *Заметки о прозе поэта Пастернака*, s. 328n.: „В стихах Маяковского метафора ... становится не только самым характерным из поэтических тропов – ее функция содержательна: именно она определяет разработку и развитие лирической темы...“

⁶⁴ Srov. Гаспаров, М. Л., *Владимир Маяковский*, in: táž, *Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей*, Москва 1995, s. 380: „Функция метафоры в идиостиле Маяковского очевидна: они работают на образ мира, делают его нагляднее, вещественнее и ошутимее. Все они конкретны, все стремятся приблизить образ к читателю.“

⁶⁵ Srov. Маслова, В. А., *Русская поэзия XX века*, s. 61: „Следовательно, метафора – это такой способ мышления о мире, который используется прежде добытые знания, постигая новые: из некоторого,