
ZÁTIŠIE AKO ŽÁNER MODERNEJ LYRIKY

VIKTOR SUCHÝ

STILL LIFE AS A GENRE OF MODERN LYRICS

The paper deals with the possibility of transferring the term still life from visual arts to lyrical poetry. The focus is on Richard Weiner's ecphrastic poem Jean Baptiste Chardin, its analysis and interpretation.

Keywords: still life, poetry, modern lyrics, ecphrasis, spatiality, Richard Weiner, Chardin

1.1

Keď sa povie alebo napíše slovo zátišie, rozbehnú sa naše predstavy viacerými smermi, ale napokon sa zhodneme, že na obraze tradičného žánru je len niekoľko vecí. Predovšetkým ovocie, kvety, menšie zvieratá, šálky a misky, prípadne hudobné nástroje, okuliare, knihy... Predmety môžu byť usporiadané alebo rozhádzané, no v každom prípade je za nimi ruka aranžéra, ktorá ich dala zámerne na miesta, kde majú byť. Kladieme si otázku, čo sa skrýva za týmito vecami, v pozadí viditeľného, aká reč je za mlčaním vecí. Fascinuje nás rytmus, proporcie, rovnováha priestoru či napätie v ňom. Pri bližšom pohľade si všimneme, že veci nie sú nehybné: kvety vädnú, ovocie sa začína kaziť, pohár je prevrátený... Premena a pominuteľnosť pomaly vystupujú do popredia, prípadne nachádzame známky života a pohybu, odkazy k užívateľom, autorovi, symboliku, alegórie. Zakúšame závrtnú blízkosť vecí, ktoré sa vynárajú z tmavého pozadia, odvrátenej strany, z hĺbky alebo iluzívne vystupujú z obrazu nám naproti. Rámy, dvierka, obrusy, závesy, zavesené i ležiace predmety. Kto, kedy a prečo ich takto nainštaloval? Skúsenosť povrchu nás vedie k tomu, čo sa odohráva v pozadí viditeľného

sveta. Životný cyklus vecí sa zastavil, ich úžitkovosť je suspendovaná. Človek je tvorcom objektov, no potom aj objekty formujú človeka a jeho svet. Veci získavajú v zátiší svoj stratený význam a nám umožňujú byť nesebeckými, prítomnými, jasnými a pokojnými. Zátišie je objaviteľským činom vecných, slobodných a realistických Holanďanov sedemnásteho storočia (Claesz; van de Velde), ktorí sa vyznačovali cnosťou neprehliadať malé a všedné. Oživilo ho na prelome devätnásteho a dvadsiateho storočia Paul Cézanne, Georges Braque, Emil Filla, Ľudovít Fulla a ďalší. Ale dnes musíme obrátiť zrak na súčasné, najmä fotografické zátišia inak všedných vecí (napríklad na snímkach Ivana Matejku), keďže na staré obrazy sa pozeráme skreslene, vidíme na nich a v nich vzácne starožitnosti alebo – naopak – bezcennú starinu, haraburdy (po česky veteš). Poetikou (nielen maliarskeho) zátišia sa v českej literatúre inšpirujúco zaoberali Filla (1982: 49), Činátlová (2015: 19) a Hodrová (2011: 232). Že je stále živým a aktuálnym žánrom, ktorý môže dokonca provokovať nové otázky a postoje, dokazuje účasť umelca pôsobiaceho pod pseudonymom Epos 257 na výstave *Vanitas* v pražskom Centre súčasného umenia DOX (Vitvar 2021: 68).

1.2

Nový život dostali zátišia v modernej poézii, najmä v dvadsiatom storočí, a to sa stalo predmetom mojich úvah a dizertačnej práce, ktorá má niekoľko rovin. Odkazujem na svoje staršie texty venované estetike minimalizmu a poetike pomalosti. Skúmam problematiku stvárnenia priestoru v lyrickej poézii, básnickú topografiu so zameraním na malý, uzavretý, súkromný mikropriestor. Nadväzujem na bohato rozpracované teórie *ekfrasis* a *dinggedicht*.

V oblasti genológie sa mi potvrdilo, že preberanie termínov spojených s vizuálnym umením a ich uplatnenie v teórii literatúry je prínosné (napr. črta, skica, portrét, krajinka). Navyše, termín krajinomalba používa Denis Cosgrove (Mácha 2012: 45) aj na všeobecné označenie spôsobov reprezentácie krajiny.

V analógii k tomuto použitiu pod pojmom zátišie rozumiem spôsob reprezentácie intímneho mikropriestoru prostredníctvom vymenúvania a popisu niekoľkých základných (charakteristických) vecí. Chápem pojem zátišia ako piktorálny model (Jedličková 2011: 16) – verbalizáciu a kon-

textualizáciu kultúrne ukotvenej schémy výtvarného zobrazenia určitého námetu. Nazdávam sa, že pojem zátišie slúži ako jeden z kľúčových na uchopenie súkromného, intímneho priestoru v básni. Myslím si, že napokon zozbieram dostatok argumentov v prospech tvrdenia, že v modernej poézii od Rilkeho, cez Weinera, Novomeského, Wolkra, Eicha, až po Ondruša, Strážaya, Vadkerti-Gavorníkovú, Holuba a Wernischa môžeme hovoriť o žánri básnického zátišia.

2.1

Pre skúmanie priestoru v modernej lyrickej poézii je kľúčový Heideggerov etymologický a terminologický objav z článku „Umenie a priestor“. Pojem priestor (der Raum) spája s pojmom prestieranie (das Räumen). „Prostírat‘ totiž znamená najprve uvoľniť priestor pro to, co chceme následně uspořádat nebo nějak rozestavit“ (Pětová 2008: 42). Räumen ako sloveso znamená aj upratovať, čistiť – vytvárať voľný (ale nie prázdny) priestor (u Heideggera uvoľňovať – freimachen) ako otváranie pre tvorbu nového. Pod pojmom miesto (der Ort oproti staršiemu der Platz, ktoré označovalo súradnicami vymedzený, neutrálny bod) myslí Heidegger významuplné miesto, teda vec samu (das Ding). Znamená to, že veci nepatria na miesta, nekladíme ich na ne, veci samy sú miestami. Zmysel priestoru je odvodený zo zmyslu konkrétnych miest (vecí); tie vzájomnou súhrou (die Ortschaft) rozohrávajú a otvárajú krajinu (die Gegend). Bytie, pobyt, stavenie a bývanie človeka vo svete je teda podľa Heideggera neoddeliteľne spojené s blízkym a dôverným bytím vecí.

Na tento teoretický úvod nadväzujem v dizertačnej práci interpretáciou básní Štefana Strážaya zo zbierky *Veciam na stole* (1966). Východiskovým je najmä obraz dažďa, ktorý sa rozprestiera ako obrus v básni „Zlé počasie“ (Suchý 2020: 11).

2.2

Popis je základným a najfrekvencovanejším spôsobom utvárania – evokovania a inscenovania – priestoru zátišia v básni. Najjednoduchším, prvým stupňom popisu je zoznam, vymenúvanie, súpis (k tomu podrobnejšie: Eco

2009). Básnici neraz prenášajú inventár zo vzdialenejšej oblasti ľudskej aktivity, z odlišného slovesného žánru, prípadne iného druhu umenia, predovšetkým výtvarného, ako to vidíme v básni českého autora Richarda Weinera, ktorý akoby vstupoval do životného priestoru, tvorivého procesu i jednotlivých obrazov známeho francúzskeho majstra zátiší z osemnásteho storočia v básni po ňom pomenovanej – „Jean Baptiste Chardin“. Weinerova báseň pochádza z druhej časti zbierky *Usměvavé odřikání* (1914) – Zastávky na procházkách –, vyznačuje sa detskou radosťou z obyčajných vecí a obsahuje aj ďalšie básne venované maliarom: A. Watteau, F. Boucher, J. H. Fragonard, G. Courbet, E. Manet. Je príkladom topofilie (termín zakladateľa humanistickej geografie Yi-Fu Tuana, ktorý použil aj Bachelard), keďže sa zameriava na klasický locus amoenus (príjemné miesto – idealizovaný priestor bezpečia a pohodlia, u Weinera prenesený z exteriéru do interiéru).

2.3

Text môžeme vnímať v kontraste s dianím na frontoch prvej svetovej vojny, ktorého komplikovanú, chaotickú krutosť vyjadrujú najmä básnici nemeckého expresionizmu surovou skratkou. Weinerova báseň – naopak – šlabikárovou dikciou banálnych konštatovaní evokuje jednoduchý, prehľadný a pohodlný svet bohatých zátiší:

To je můj stůl,
to jsou mé papuče,
to je má sklenice,
to je můj čajník.

To je můj etažér,
to moje dýmka,
to je má cukřenka,
rodinný odkaz.

To je má jídelna,
to je můj koutek,

to je můj pes,
to moje kočka.

Tuto můj Wedgewood,
tamto můj Sèvres.
Veselý obraz.
Dal mi jej Frago.

Modrý svůj šálek
mám velmi rád.
Květiny v okně
také mám rád.

Fuchsie ze všech
nejraděj vidím.
Charlotta ale
miluje bez.

Snídáme vždycky
o jedenácté.
K diner se prostře
o osmé večer.

Nejraděj jídám
chřest s bílou omáčkou,
zvěřinu na pepři,
jahody s krémem.

Charlotta zase
ústřice ráda,
kuřata na houbách
a rybí ragú.

Doma je dobre.
 Doma je nejlíp.
 To je můj koutek,
 to jsou mé papuce.

Po smaltech zařinul –
 zlatistý odraz.
 To je má žena.
 To je můj obraz.

Báseň sa skladá z jedenástich štvorveršových strof. V krátkych, jasných, vecných a strohých veršoch sú len dve až štyri slová. Prvá strofa je prostým vymenúvaním (vyratúvaním) predmetov v interiéri. Všetky verše – vety jedného súvetia – majú jednoduchú štvorčlennú štruktúru obsahujúcu ukazovacie zámeno „to“, sloveso „byť“ v príslušnom tvare, privlastňovacie zámeno „môj“ a podstatné meno označujúce konkrétny predmet (stôl, papuce, pohár, čajník).

Analogický postup pokračuje v druhej strofe s výnimkou posledného verša, kde sa objasňuje vlastnícky pôvod („rodinný odkaz“). Tretia strofa má gramatickú štruktúru prvej, len podstatné mená označujú miestnosť (jedáleň), jej časť (alebo časť inej miestnosti: „můj koutek“) a dve živé bytosti – zvieratá (pes a mačka). Prítomnosť mačky pravdepodobne odkazuje na obraz „Zátišie s mačkou a rybami“ z roku 1728 (dnes v Madride). Drobný posun prináša štvrtá strofa. V prvých dvoch veršoch sú v známej štruktúre priestorovo inštruktívnejšie ukazovacie zámená „tuto“ a „tamto“, vynecháva sa sloveso a luxusný porcelán (prípadne keramika) je označený značkou výrobcu. V treťom verši je nejasný, no príznačný komentár: „Veselý obraz“. Vo štvrtom ešte záhadnejší pôvod obrazu: „Dal mi jej Frago.“

V piatej strofe vyjadruje lyrický subjekt (do veľkej miery stotožnený s maliarom Chardinom) preferencie, osobný emocionálny vzťah. Vyzdvihuje modrú šálku a kvety v okne prostou formuláciou založenou na refrénovom, riekankovom opakovaní slovného spojenia „mať rád“. V centre básne (uprostred, obklopená piatimi strofami zhora a piatimi zdola) stojí šiesta

strofa, v ktorej básnik úplne opúšťa štruktúru z úvodných strof. V nej konkretizuje obľúbené kvety exotického pôvodu, náročné na pestovanie (fuchsie) a objavuje sa tu prvá ľudská bytosť – postava Charlotty, ktorá favorizuje jednoduchú a obyčajnú bazu (krík života a smrti). Identita Charlotty je nejasná (mohlo by ísť o modelku, slúžku, milenku či prezývku manželky), keďže maliarove manželky sa volali Marguerite a Françoise-Marguerite, dcéra Agnès. Prípadne nám autor naznačuje, že mu ide o žáner, nie konkrétnu osobu maliara (hoci jeho meno tróni v názve textu). Môže ísť aj o majiteľa Chardinových obrazov, ktorý ich má vystavené doma. Siedma strofa je vyhradená časovému rozvrhu a stolovaniu, ku ktorému sa väčšina menovaných predmetov vzťahuje. Nasledujúca (ôsma) konkretizuje preferencie v jedálnom lístku, dezert („jahody s krémom“) azda odkazuje na obraz „Košík s lesnými jahodami“ (cca 1760, dnes v súkromnej zbierke). Deviata predstavuje gurmánske (stravovacie) preferencie Charlotty. V predposlednej strofe sa zdôrazňuje biedermeierovská domácka idyla. Stupňovaním príslovky kladnej emócie (dobré, najlepšie) i doslovným opakovaním druhého verša tretie strofy (kútik) a druhého verša prvej strofy (papuče).

Skladanie obrazu sa završuje v poslednej strofe, kam autor umiestnil jediný prostriedok, ktorý možno vnímať ako básnický (aj keď jeho účinok oslabil rozdeľujúcou pomlčkou) – synestéziu (odraz svetla na smaltovanom riade pomenovaný ako zvuk zarinčania). Predposledný verš tretíkrát pripomína, s kým je pohodlná idyla zdieľaná: „To je má žena.“ Posledný znie: „To je môj obraz.“ Vnímate ho ako trojznačný. 1) Maliar/majiteľ (lyrický subjekt) nám ukazuje jeden zo svojich obrazov. 2) Maliar nám popisom interiéru, predmetov a osôb poskytuje obraz o svojom živote, diele. 3) Básnik nám predviedol, ako sa aj on stáva maliarom (prípadne: celá báseň, alebo len záverečná synestézia je jeho básnický obraz).

Autor nás prostredníctvom odľahčenej hry s maliarskym žánrom a jeho prominentným predstaviteľom vťahuje do idylického priestoru tvoreného odkazmi a evokáciami. Pomenúvanie a zhromažďovanie milých, blízkych vecí nám pomáha uvedomiť si ich úlohu na vytváraní a obývaní intimity domácnosti, domova. Zároveň je to ukážka postupu zviditeľňovania a zvýznamňovania vecí v zátišiach. Ekfráza, deskripcia je oživujúcim popisom.

Vizualizácia rozhybe obrazotvornosť tak, že imituje akt videnia, aby podnie-tila emocionálnu aktivitu čitateľa.

3.1

Básnické pomenovanie uvádza do pohybu celý systém jazyka. Poézia vždy novými spôsobmi konfrontuje slovník jazyka so svetom vecí, ktoré má po- menúvať. V dizertačnej práci sa zaoberám podobami modernej lyrickej poé- zie, v ktorých je súkromný mikropriestor modelovaný na spôsob a podľa vzoru maliarskeho a fotografického zátišia. Priestorovo v stredoeurópskom kontexte a časovo v dvadsiatom storočí. Vychádzam z Bachelardovej poetiky priestoru, opieram sa o Heideggerovu filozofiu, v teoretických kapitolách sa odvolávam najmä na autorov medzivojnového obdobia, keďže na nich nad- väzujú autorky a autori, ktorých texty z rokov 1956 až 1973 sú predmetom podrobnejších analýz a interpretácií. V diele Štefana Strážaya a Lýdie Vad- kerti-Gavorníkovej v slovenskej poézii, Miroslava Holuba a Ivana Wernischa v českej poézii nachádzam najviac prípadov, kde možno uvažovať o zátišiach v básňach nielen v rozličných podobách ekfrázy, ale aj na motívicko-tematic- kej, kompozičnej a žánrovej rovine básne ako zátišia. V prítomnej štúdii som sa zameral na to, ako funguje popis maliarskeho zátišia Chardinovho v básni Richarda Weinera. V dizertácii nadväzujem kapitolami o posune v stvárnení zátišia vo Weinerovej zbierke *Zátiší s kulichem, herbárom a kostkami* (1929) a o poetike súpisu v básni „Inventúra“ (1946) Güntera Eicha, ktorú nemecký autor napísal podľa Weinerovho modelu a vzoru.

Mgr. Viktor Suchý

Katedra slovenskej literatúry a literárnej vedy
Filozofická fakulta Univerzity Komenského v Bratislave
Gondova 2, 81102 Bratislava, Slovenská republika
suchy1@uniba.sk

Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/0123/18

Poézia v poetologickej reflexii.

LITERATÚRA

ČINÁTLOVÁ, Blanka

2015 *Odradky. Věc a věčnost v literatuře* (Příbram: Pistorius & Olšanská)

ECO, Umberto

2009 *Bludiště seznamů*; prel. Lenka Kováčová (Praha: Argo)

FILLA, Emil

1982 *Práce oka* (Praha: Odeon)

HODROVÁ, Daniela

2011 *Chvála schoulení* (Praha: Malvern)

JEDLIČKOVÁ, Alice

2011 „Prostor fikčního narativu: textová konstrukce, kulturní modely a mentální obrazy“; in Jan Malura – Martin Tomášek (eds.), *Město. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění* (Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity), s. 14–24

MÁCHA, Přemysl

2012 „Krajina a krajinomalba – výchozí teze ke studiu krajiny“; in Jan Malura – Martin Tomášek (eds.), *Krajina. Vytváření prostoru v literatuře a výtvarném umění* (Ostrava: Filozofická fakulta Ostravské univerzity), s. 40–53

PĚTOVÁ, Marie

2008 „Prostorovost člověka a světa u pozdního Heideggera“; in Jaroslav Novotný (ed.), *Člověk mezi rozprostraněností a krajinou. Studie k rozmanitosti chápání prostoru* (Praha: Togga), s. 39–53

SUCHÝ, Viktor

2020 „Pomalá prechádzka zátiším. Štefan Strážay – Veciam na stole“; *Slovenčinár: časopis Slovenskej asociácie učiteľov slovenčiny* 7, č. 1–2, s. 11–19

VITVAR, Jan

2021 „V konfliktu s billboardy“; *Respekt* 32, č. 21, s. 68–69

WEINER, Richard

1997 *Básně* (Praha: Torst)