

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.  
Ústav české literatury a komparatistiky FF UK  
nám. Jana Palacha 2  
116 38 Praha 1  
e-mail: [Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz](mailto:Josef.Vojvodik@ff.cuni.cz)

## **Oponentský posudek na diplomovou práci Bc. Elišky Dany Härtelové**

### ***Předmět v poezii Od fin de siècle do dvacátých let***

Ve své diplomové práci se Eliška D. Härtelová zabývá, jak avizuje již název, poetikou předmětů/věcí v básních symbolistické moderny až k proletářské poezii a poetismu dvacátých let 20. století. Pozornost je však věnována také Baudelairovi jako francouzskému předchůdci „básní o věcech“ („Dinggedichte“). Autorka vychází ze studie germanisty Kurta Opperta „Das Dinggedicht. Eine Kunstform bei Mörike, Meyer und Rilke“ (1927), která má iniciační význam, pokud jde o teoretické a metodologické uchopení tohoto fenoménu v literární vědě nikoliv jen německé jazykové oblasti.

Podstatným je pro autorku Oppertovo zdůraznění vizuální estetiky a konstatování, že výtvarné a zvláště obrazové umění je médiem, mezi nímž a básní, tematizující věci, existuje korelativní vztah, neboť umělecký „postoj“ („Haltung“), obrazové nebo plastické vnímání a cítění, je pro vznik „Dinggedicht“ takřka předpokladem (Oppert, s. 754). Zvláštní pozornost věnuje proto autorka významu Cézannova umění pro Rilkovu poetiku. Pro Rilka mělo setkání s Cézannovým uměním zásadní význam: jestliže první kniha Rilkových *Nových básní* je ve znamení umění Augusta Rodina, je druhá kniha *Nových básní*, z nichž téměř polovina (čtyřicet sedm) vznikla na konci léta a v září 1907, v době setkání s malířovým dílem, ve znamení Cézannova umění. To mělo pro básníka zvláštní dosah také jako potvrzení nového sebe-chápání jako umělce a nového pojetí uměleckého tvoření. Eliška Härtelová pěkně ukazuje, jaký význam mělo pro Rilka zejména Cézannovo zacházení s barvou, tedy stupňování a osamostatňování vlastní, samostatné hodnoty barev, jejichž působení je tím silnější, čím menší je materiální význam nositele barvy. Historik umění Kurt Badt charakterizoval Cézannovu metodu jako úsilí o vyjádření „barevné formy existence věcí“.

Eliška Härtelová sleduje jeden z příznaků básní o věcech, jímž je, jak naznačil Oppert, potlačení subjektu a subjektivity ve prospěch věci samotné: zde bych ocenil subtilní analytické postřehy i další rozvíjení podnětů, ať se jedná o Oppertovo pojednání nebo o interpretaci Jacques Le Ridera o významu Cézannova zacházení s barvou pro Rilkovu poezii. Podnětná je také autorčina diskuse „předmětnosti“ u Baudelaira: již Baudelaire předznamenává jev, který rozvine estetismus a l'art-pour-l'artismus (raného) symbolismu, totiž radikální, ve své podstatě imaginární popření skutečnosti (podobně Rimbaud ad.,

v české poezii Březina *Tajemných dálek*, Karásek se Lvovic, ale již „parnasistní“ Vrchlický a jeho epigoni), na niž však tato poetika participuje v rovině povrchových struktur, totiž struktur básnictví (jako *technē poiētikē*) samotného. Na jedné straně odpor k industriální produkci, který však na druhé straně zůstává „slepým“ k mechanizaci a „zvěčňování“ verše a veršových struktur, ovládaných „chladnou“ dokonalostí čisté formy (volba nejexkluzivnějších a nejobtížnějších veršových struktur jako alexandrin u Baudelaira nebo v Březinových básních *Tajemných dálek*). V dopise Františku Bauerovi z 13. září 1892 Březina píše: „Jak zvonil mi Charles Baudelaire tvrdými svými alexandriny o duši v půvabném tichu lesních zákoutí. Tvrdými alexandriny, v nichž zvoní kov o kov, litina a bronz, cín, měď, těžce zbarvené nerosty, jaspis, achát, mramor a opál, tento zázračný kámen, který v sobě přelévá světlo“.

Za velmi zdařilé považuji v práci také srovnání konceptualizace věcí v poetice symbolismu (a postsymbolismu), v modernistickém civilismu a v poetismu dvacátých let, tedy posun od „bezúčelnosti“ autonomního estetického objektu k „funkci“, „konstrukci“, ale také k fenomenalitě věci „jako takové“. Ruský futurismus vycházel, stejně tak jako ruský formalismus, z myšlenky „smrti věcí“ a smrti forem, zaviněné ztrátou vědomí skutečnosti světa, v čemž se projevoval mj. zajímavý vitalistický impuls rané fáze formalismu spolu s kritikou civilizační moderny. Výzva k odautomatizování vnímání, k reálně smyslovému prožívání věcí, k senzitivě a vědomé reflexi, k vytvoření nových forem, k zrušení konvencí a stávajících norem spojovala již v době před první světovou válkou stejně tak futurismus jako formalismus, s tím rozdílem, že futuristé požadovali vytvoření absolutně nové formy, zatímco formalisté uvažovali o prolomení strnulých stereotypů *znovuzivením* forem, a „vzkříšením slova“ tzv. „záumným“ jazykem, tedy radikálně nekonvenčním, alogickým nebo metalogickým jazykem. Okolnost, že teorii fenomenologické redukce rozvíjel Edmund Husserl v kontextu rané avantgardy, má zvláštní dosah. Proslulá výzva z Husserlových *Idejí* (1913) „zu den Sachen selbst“, se pozoruhodným způsobem překrývá s myšlenkou nového, jiného, odautomatizovaného vnímání věcí. Právě ve vztahu k vývoji moderního výtvarného umění té doby měla Husserlova výzva mimořádný význam, který souvisí se zcela novým pojetím fenomenality uměleckého díla v jeho čisté materiálovosti, to znamená, že esteticky podstatnými se v umění rané avantgardy před první světovou válkou (futurismus, kubofuturismus, konstruktivismus, umění objektů) stávají nikoliv významy a ztvárnění, nýbrž věčný charakter díla, jeho materiálovost (kov, dřevo, sklo), která se má stát fenomenálně zjevnou, a způsob jejího zpracování. Do tohoto kontextu patří také proslulé „ready made“ Marcela Duchampa.

Kritika průmyslově-technického znehodnocení věci je důležitá také „pozdního“ Rilka. Věci obklopují naše bytí a zvláštním způsobem je spoluutvářejí. Mezi naším životem a tichým, skrytým životem věcí existuje tajemné pouto, tím tajemnější a pro náš život podstatnější, neboť mizí to, o čem píše Rilke v proslulém dopise z 13. listopadu 1925 polskému básníkovi a překladateli *Elegií* Witoldu Hulewiczovi: že naši předkové nacházeli ve

věcech „cosi lidského a [...] něco lidského schraňovali“, v „oživených, zažitých věcech“, které o nás věděly.<sup>1</sup> Tato pozice je již blízká Heideggerově kritice technické redukce věci na funkci, na „stroj“, ať již na sezení nebo na bydlení nebo na cokoli jiného. V řeči fenomenologie je věc korelátlem našeho těla a naší existence, jak zdůrazňuje Maurice Merleau-Ponty: „Proto pravíme, že ve vnímání je nám věc dána ‚sama‘ ‚tělesně‘“ (*Fenomenologie vnímání*).

Práce Elišky Dany Härtelové je podnětným příspěvkem k poetice „básní o věcech“ („Dinggedichte“) v české lyrice mezi symbolismem a poetismem. Přesvědčuje výraznou schopností teoretické reflexe, analytické a interpretační kompetence. Navrhují proto hodnocení **výborně (1)**.

Prof. Dr. phil. Josef Vojvodík, M.A.

V Praze, 27. 08. 2018

---

<sup>1</sup> Rilke mluví o mizení „všeho viditelného, které nemůže být už nikdy nahrazeno. Ještě pro naše prarodiče byl „dům“, „studně“, důvěrně známá věž, ba dokonce jejich vlastní šaty, jejich plášť něčím nekonečně více, nekonečně důvěrněji známým; téměř každá věc pro ně byla nádobou, v níž nacházeli cosi lidského a v níž něco lidského schraňovali. Nyní se k nám z Ameriky tlačí prázdné a lhostejné věci, zdánlivé věci, *atrapy života*. Dům v americkém chápání, americké jablko nebo tamější réva nemá *nic* společného s domem, plodem či hroznem, jež obsahovaly naději a přemýšlivost našich praotců. Oživené, zažité věci, *jež o nás vědí*, mizí a nemohou být ničím nahrazeny. *Jsmo možná ti poslední, kdo ještě takové věci znali*. Proto neseme zodpovědnost za uchování nejen jejich památky (to by bylo nedostatečné a příliš nespolehlivé), ale i jejich lidské a larické hodnoty („larické“ ve smyslu příbytku božství).“ Rilkova odpověď polskému překladateli Witoldu Hulewiczovi na otázky týkající se překladu Elegií z Duina. In: R. M. Rilke: *Elegie z Duina*. Přel. Jiří Gruša. Mladá fronta: Praha 1999, s. 56-60 (citát s. 58-59).