

Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze
Ústav slavistických a východoevropských studií
Obor slovanská filologie – rusistika

Mgr. Jana Kitzlerová

Funkce zájmen v básnickém textu

(V. V. Majakovskij)

—

Function of the Pronouns in Poetic Text

(V. V. Mayakovsky)

Disertační práce

Vedoucí práce: PhDr. Jitka Stiessová, CSc.

2009

Prohlašuji, že jsem disertační práci vykonala samostatně s využitím uvedených pramenů a literatury.

OBSAH

Poděkování.....	4
Úvod.....	5
I. Teoretická a metodologická východiska.....	7
II. Proč právě Majakovského básně a jeho <i>Já</i> jako východisko?	10
III. Nástin poetiky Majakovského – žánr, verš, rytmus, slovo	19
III.1. Žánr Majakovského.....	22
III.2. Verš Majakovského	23
III.3. Rytmus Majakovského	25
III.4. Slovo Majakovského	27
IV. Zájmena	32
IV.1. Zájmena osobní.....	43
IV.2. Shrnutí.....	49
V. Analýza vybraných veršů V. V. Majakovského	52
V.1. Majakovskij – monolog.....	55
V.1.1. „Несколько слов обо мне самом“	56
V.1.2. „Кожта фата“	60
V.1.3. „Себе, любимому, посвящает эти строки автор“	62
V.1.4. „III Интернационал“	64
V.1.5. „Мы идём“	67
V.2. Majakovskij – monolog s výskytem potenciálního adresáta.....	70
V.2.1. „А вы могли бы!“	71
V.2.2. „А все – таки“	74
V.2.3. „Владимир Маяковский – Трагедия (Эпилог)“	77
V.2.4. „Облако в штанах, II“	81
V.2.5. „Дешевая распродажа“	85
V.2.6. „Той стороне“	88

V.2.7. „Наши мари“	90
V.2.8. „Поэт рабочий“	93
V.3. Majakovskij – dialog	95
V.3.1. „Нате!“	97
V.3.2. „Облако в штанах, I“	101
V.3.3. „Владимир Маяковский – Трагедия“	103
V.3.4. „Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче.“	106
V.3.5. „Птичка божия“	110
VI. Závěr – role zájmen v básnickém textu jako výsledek analýzy Majakovského poezie.....	116
Bibliografie	135
Резюме.....	141
Summary.....	145
Příloha: analyzované básně V. V. Majakovského	149

Poděkování

Ráda bych poděkovala vedoucí své disertační práce PhDr. Jitce Stießové, CSc. nejen za její podnětné připomínky, ale též za veškeré rady a pomoc, kterou mi byla ochotna poskytnout v průběhu mého doktorského studia. Velký dík patří doc. PhDr. Kamile Chlupáčové, CSc., která mě do značné míry motivovala jak k výběru tématu, tak k volbě metodologie, kterou jsem při zpracování disertace užila; právě díky jejím připomínkám nakonec idea mé disertační práce nabyla své konkrétní formy. Děkuji rovněž Petru Kitzlerovi, který především neúnavně opravoval jazykové a formální nedostatky mé práce. V neposlední řadě děkuji svým rodičům a přátelům za jejich trvalou podporu.

Úvod

„... для Маяковского существен образ языка как такого. Когда его союзники, формалисты из Опояза и Московского лингвистического кружка, говорили, что героем всякой поэзии является язык, то применительно к Пушкину или Надсону это была метафора, но применительно к Маяковскому буквально точное выражение.“

М. Л. Гаспаров¹

Svou disertační práci koncipuji jako lingvistický rozbor básnického textu s přihlédnutím ke skupině zájmen, jež se pro mou analýzu stala skupinou výchozí, opěrnou. Zájmena jsem si zvolila jako skupinu slov, která tvoří podstatnou část slovní zásoby češtiny i ruštiny, bez které si lze jen stěží možné představit dialog, ale i výpověď monologickou; jakožto skupinu slov, byť značně omezenou, která je však díky své sémantické košatosti schopna nahrazovat mnohem širší skupinu substantiv a jména nejen nahrazovat, ale i zprostředkovávat nové významy a novou sémantickou úroveň textu.

Jako materiál, který jsem podrobila rozboru, jsem vybrala básně Vladimíra Majakovského, a to zvláště proto, že v nich zájmena zauímají důležitou pozici – často se stávají dominantou výstavby celého autorského textu. Volbu materiálu ovlivnil také fakt, že jsem

¹ Гаспаров, М. Л., *Избранные труды*, том II: *О стихах*, Москва 1997, стр. 384.

s Majakovského poezií pracovala již ve své diplomové práci,² v průběhu jejíhož zpracování vyvstávaly nové otázky, které jsem se rozhodla zodpovědět ve své práci disertační.

Mým cílem je především nalézt odpověď na otázku, jakou roli hrají zájmena ve výstavbě básnického textu a v čem je jejich užití a funkce specifické. Chci svými poznatky podpořit tezi o možnosti nazírat, dekodovat a hodnotit básnický text prizmatem lingvistického rozboru, případně otevřít další interpretační cesty pro analýzu básnického materiálu.

² Kitzlerová, J., *Gramatická a lexikálně sémantická textová analýza poezie V. Majakovského v konfrontaci s poezií S. Jesenina*, Praha FF UK 2005.

I. Teoretická a metodologická východiska

Cílem této disertační práce je podrobná analýza vybraných básnických textů se zaměřením na roli zájmen a s nimi svázaného funkčního okolí³ v poezii Vladimíra Majakovského, a to jak ve verších z jeho rané tvorby, tak z období pozdějšího.⁴ Navazuji tím na svou magisterskou práci, ve které jsem analyzovala vybrané básně V. V. Majakovského a konfrontovala je s verši S. A. Jesenina,⁵ přičemž jako jednotící kritérium jsem zvolila básnické motivy společné pro tvorbu obou autorů. Cílem disertační práce je podrobná gramatická analýza, ve které se zaměřím na konkrétní syntaktické úseky v básních a na roli a funkci zájmen, především osobních a přivlastňovacích, v rámci těchto celků, zejména ve jmenných větách a větách zvolacích. Budu zkoumat úlohu zájmen (nejčastěji zájmena *já*) například z toho hlediska, kdy zájmena otevírají básnický monolog a dialog a kdy vystupují jako nedílná součást dialogu v tradičním vzájemném poměru „*já* mluvím s *ty* o *onom*“. S problematikou zájmen je také těsně spjata problematika slovesa, která bude tvořit nedílnou součást mé analýzy.

³ „Существует внутренняя связь между индивидуальным, глубоко своеобразным характером поэтического видения, точки зрения на предмет речи тенденций замене имени предмета местоимением.“ Ковтунова, И. И., *Поэтический синтаксис*, Москва 1986, str. 39.

⁴ Excerpovaná literatura: Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, Москва 1968.

⁵ *Gramatická a lexikálně sémantická textová analýza poezie V. Majakovského v konfrontaci s poezií S. Jesenina*, Praha FF UK 2005 (diplomová práce).

Metodologickým východiskem by se měla stát lingvistická analýza literárního díla jakožto plnohodnotný přístup k literárnímu textu, který byl mnohokrát potvrzen studii autorů jako R. Jakobson, J. Tyňanov, J. Lotman, M. Bachtin, V. Šklovskij, G. Vinokur, M. Gasparov a další.⁶ Domnívám se, že nazírat na verše či prózu právě tímto prizmatem, je pro studium literatury stejně podnětné jako práce literárněvědná. Rozbor literatury za pomoci lingvistické textové analýzy obohacuje a doplňuje rozbor literárněvědný a dovoluje celistvěji nahlédnout literární dílo s přihlédnutím k jeho jazykové výstavbě. Jedná se v podstatě o tentýž proces, jakým postupuje při psaní díla sám autor, jen je tento proces nahlížen z opačné perspektivy. Jde tedy nikoli o kódování, ale o dekódování textu. Jazyková analýza nám odkrývá nový pohled na konstruování literárního díla autorem a pomáhá odhalit autorovu promyšlenou práci s jazykem.⁷

⁶ Pro svou práci pokládám za stěžejní především tyto práce: Jakobson, R., *O generaci, která promrhala své básníky*, in: *týž, Poetická funkce*, Praha 1995; *týž, Работы по поэтике*, Москва 1987; Mathauser, Z., *Umění poezie, Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964; *týž, Nепopulární studie z dějin ruské avantgardy*, Praha 1969; *týž, Mezi filosofií a poezií*, Praha 1995; Šklovskij, V. – Majakovskij, V., *Jak dělat prózu a verše*, Praha 1940; Бахтин, М., *Слово в поэзии и прозе*, in: *Вопросы лингвистики*, no 6, Москва 1972; Винокур, Г. О., *О языке художественной литературы*, Москва 1991; Лотман, Ю. М., *Структура художественного текста*, Brown University Press 1971; *týž, О поэтах и поэзии*, Санкт Петербург 1996; *týž, Анализ поэтического текста*, Ленинград 1972; *týž, Внутри мыслящих миров*, Москва 1999; Гаспаров, М. Л., *Очерки истории русского стиха*, Москва 2000; *týž, Владимир Маяковский*, in: *týž, Очерки истории языка русской поэзии XX века*, Москва 1995.

⁷ Z oblasti morfolgie a syntaxe jsou pro můj rozbor zásadní tyto práce: Золотова, Г. А., *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*, Москва 1982; Золотова, Г. А. – Онипенко, Н. К. – Сидорова, М. Ю., *Коммуникативная грамматика русского языка*, Москва 1998; Новиков, Л. А., *Художественный текст и его анализ*, Москва 1988; Падучева, Е. В., *О семантике синтаксиса*, Москва 1974; Ковтунова, И. И., *Очерки по языку русских поэтов*, Москва 2003; Селиверстова, О. Н., *Местоимения в языке и речи*, Москва 1988; Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989; Падучева, Е.

Jako výchozí opěrná kategorie, z níž budu ve své práci vycházet, byla vybrána zájmena, a to mimo jiné proto, že hrají důležitou roli v textu jako nástroj odkazování, ale jsou schopna také zprostředkovávat jinou významovou úroveň textu, která se nám vyjevuje právě jejich prostřednictvím. Ústřední důraz bude v mé práci kladen především na zájmeno *já*, jakožto na nástroj vyjevování, zviditelnění básnického subjektu. Zájmeno *já* je polysémní, mnohvrstevnaté, mnohotvárné, obdařené schopností odkazovat k celé řadě významů, jež se v tvorbě jednotlivých autorů liší: zájmeno *já* jako metafora a metonymie zároveň.

Shrnutí poznatků získaných v průběhu práce by mělo přispět k stanovení obecných pravidel pro zacházení s básnickými texty na základě lingvistické analýzy s přihlédnutím právě ke kategorii zájmen a jejich funkčního rámce, s důrazem na komunikační aspekty výpovědi.⁸

В., *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва 1985; Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969.

⁸ Viz například práce Падучева, Е. В., *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва 1989, nebo stať Богородického v knize Шведова, Н. Ю. – Белоусова, А. С., *Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий*, Москва 1995, nebo opět v knize týchž autorů, *Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий*, Москва 1995.

II. Proč právě Majakovského básně a jeho *Já* jako východisko?

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

В. В. Маяковский⁹

Majakovskému byla velká pozornost věnována prakticky od počátku jeho tvorby a neopadla ani po jeho předčasné smrti v roce 1930. Jeho život i dílo byly analyzovány z mnoha pohledů a mnohými autory, a to jak v Rusku, tak ve světě, nezřídka pak právě se zaměřením na Majakovského *já*, a to ať už jako na součást kategorie zájmen, nebo z hlediska literárněvědného,¹⁰ filozofického,¹¹ biografického,¹² či dokonce spirituálního.¹³ Bylo by možné se omezit na obecně známá tvrzení, že raný Majakovskij experimentuje se slovem prakticky ve všech básních a jeví se jako novátor na poli

⁹ Маяковский, В. В., *Я сам*, Москва 1922 (citováno u Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 315).

¹⁰ Srovnej například u Гаспаров, М. Л., *Очерки истории русского стиха*, Москва 1984; též, *Русский стих начала XX века в комментариях*, Москва 2004, a mnoho dalších.

¹¹ Pokud je možné tento román označit navzdory jeho podtitulu za filozofický, srv. Карабчиевский, Ю. А., *Воскресение Маяковского: филологический роман*, Москва 2000.

¹² Srovnej například u Катанян, В. В., *Лиля Брик, Владимир Маяковский и другие мужчины*, Москва 1998; též, *Лиля Брик: жизнь*, Москва 2003, a další.

¹³ Srovnej knihu Спивак, М. Л., *Посмертная диагностика гениальности*, Москва 2001.

poezie¹⁴ nebo že se v tomto období Majakovského tvorba vyznačuje množstvím specifických rysů, jako jsou nedělitelné frazeologické jednotky, časté užití hyperbol a rozrušení obvyklých lexikálních vazeb.¹⁵ Otázka je, nejsou-li tato tvrzení příliš šablonovitá a v mnohém zavádějící, či lépe řečeno, do jaké míry je jejich obsah nosný. Není v literárním vývoji každý krok vpřed do značné míry novátorský a není snad z tohoto hlediska užití hyperbol či zpřetrhání obvyklých lexikálních vazeb důsledkem, ale i předpokladem právě takového posunu?

Jiní badatelé charakterizují *já* lyrického hrdiny Majakovského tvorby jako „neutrální“, které se později mění ve „vášnivé“. Co je to ovšem toto *já* „neutrální“, a jak charakterizovat *já* „vášnivé“?¹⁶ Jedná se snad o takové *já*, které je nahrazeno v pozdější Majakovského tvorbě zájmenem *my* či *oni*? Je možné tento přechod od *já* k *my* / *oni* skutečně nazvat posunem? Z mého pohledu nacházím nejbližší stanovisko u R. Jakobsona, jenž poukazuje na komplexnost Majakovského tvorby s velmi propracovaným systémem motivů a témat, který je možno vysledovat v celém Majakovského díle:¹⁷ tj. nikoli skoky a přelomy, ale velmi ucelený, promyšlený básnický

¹⁴ S tím, že Majakovského tvorba je novátorská, však mnozí nesouhlasili, srovnej za všechny stať V. Chodaseviče *Деколтированная лошадь* (in: Ходасевич, В., *Собранные сочинения в четырех томах*, том II, Москва 1996, str. 159–168).

¹⁵ Viz např. Печоров, Г. М., *Стихотворение Маяковского – как его понимать*, Москва 1969.

¹⁶ Někteří literární vědci (například Б. П. Гончаров, Г. Винокур nebo В. Гофман) mluví o přechodu neutrálního Majakovského *já* k *já* vášnivému poté, co Majakovskij opouští pozice futurismu a stává se z něj básník-revolucionář.

¹⁷ Jakobson, R., *O generaci, která promrhala své básníky*, in: *тýž, Poetická funkce*, Praha 1995, str. 695.

system. „Более того, он вновь и вновь возвращался к, казалось бы, исчерпанным образам и ситуациям.“¹⁸

Jaké je ústřední téma Majakovského tvorby? Skutečně se Majakovskij po celou dobu stále znovu a znovu vrací k motivům, obrazům a formám již mnohokrát zpracovaným? Petrosov píše: „Центральным образом художественной системы раннего Маяковского, определяющим её структурное единство, является образ лирического героя. В нём нашёл непосредственное художественное воплощение эстетический идеал поэта.“¹⁹ Zdá se, že centrálním tématem Majakovského poezie je tedy lyrický hrdina, často nikoli nepodobný samotnému autorovi, jehož lze jako hlavní a opakující se motiv nalézt v celé Majakovského tvorbě. Tento lyrický hrdina vystupuje v bezpočtu podob v celé své hyperbolizované šíři a jeví se jako samotný předmět Majakovského básnické tvorby,²⁰ k němuž se autor cyklicky vrací.²¹

Je nicméně důležité odstínit dva pohledy na problematiku autorova / autorského *já* v jeho díle. Jeden pohled je biografický, druhý literární, zkoumající autorovu stylizaci v rámci jeho díla. Pohled životopisný, tak oblíbený především v devatenáctém století, je

¹⁸ Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 23.

¹⁹ Петросов, К. Г., *Маяковский и современность*, Москва 1977, str. 165.

²⁰ Srovnej: „Иными словами, ‚образ лирического героя‘ здесь уже не данность, а скорее предмет изучения, литературоведческий аналог целостности поэтического творчества.“ Субботин А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 16.

²¹ „Его гениальность, встреча с которой когда-то его так поразила, что стала ему все времена тематическим предписанием, воплощению которого он отдал всего себя без жалости и колебания...“ Výrok Pasternakův citován u Смола, О. П., *Владимир Маяковский*, in: *тýž, Русская поэзия серебряного века 1890 – 1917 Антология*, Москва 1993, str. 560.

dnes již nedostačující. Rovněž panuje shoda v tom, že usuzovat, či dokonce vyvozovat závěry o autorovi na základě jeho literární stylizace, je velmi obtížné, ne-li nemožné a v mnohém nesprávné. Stejně tak je sporné hodnotit dílo na základě předpokládané autorovy intence v době jeho vzniku.²² Co bychom pak mohli vysuzovat z Majakovského verše: „...Я люблю смотреть как умирают дети...“²³ Vždyť „Vztah mezi soukromým životem a dílem není prostým vztahem příčiny a účinku.“²⁴ Je možné namítnout, že právě v Majakovského případě se zdá, že autorovo ztotožnění se s hrdinou poezie je značné, zvláště pokud uvážíme, že je v jeho básních na místo hrdiny nezřídka explicitně dosazeno jméno „Vladimír Majakovskij“. Otázkou však stále zůstává, zda, a pokud ano, do jaké míry se ve svých básních Majakovskij demaskuje? Jak uvádějí Wellek a Warren: „Umělecké dílo může ztělesňovat spíše autorův ‚sen‘ než jeho skutečný život, nebo může být ‚maskou‘, ‚anti-Já‘, ze níž se skrývá jeho skutečná osobnost, nebo může být obrazem života, z něž chce autor uniknout.“²⁵ Není snad na místě přiznat Majakovskému, nebo kterémukoliv jinému autorovi, určitou tvůrčí svobodu a možnost literární stylizace?²⁶ „Я поэта всегда выходит за рамки конкретно

²² Srovnej vyjádření Welleka a Warrena: „Myšlenka, podle níž vlastním předmětem literární historie je ‚intence‘ autora, je však zcela chybná. Význam uměleckého díla se nevyčerpává úmyslem, s nímž bylo vytvořeno, dokonce s ním ani není ekvivalentní. Jakožto systém hodnot žije umělecké dílo nezávislým životem.“ Wellek, R. – Warren, A., *Teorie literatury*, Olomouc 1996, str. 58.

²³ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 34.

²⁴ Wellek, R. – Warren, A., *Teorie literatury*, Olomouc 1996, str. 105.

²⁵ Tamtéž, str. 107.

²⁶ Srovnej například u Welleka a Warrena (*Teorie literatury*, Olomouc 1996, str. 33): „Dokonce i v subjektivní lyrice básníkovy ‚já‘ je fikčním, dramatickým ‚já‘“.

– биографического опыта автора, всегда тяготеет к ‚я‘ других всех.“²⁷

Mluvíme-li o Majakovském, je zřejmé, že Majakovského *já* není jen privátní, intimní, do sebe obrácené *já*, jako je tomu u jiných básníků; slovy Romana Jakobsona: „Бásнiкoвo Já нeнi вычeрпaнo a зaнрнuтo eмпiрiчкoу рeaлiтoу. Mаjакoвскiй выступуe в жeднé зe свýч ‚нeсчiслнýч душi‘. Do жeгo свaлствa сe прiшeл облeчi ‚вeчнé вzпoуры нeпoддaйнý дух‘, нeпрiчeтнý дух бeзe жмeнa a жмeнa пo oтci, ‚z будoучiч чaсý прoстe члoвeк‘“.²⁸ Majakovského *já* je mimo jiné všezahrnující metaforou. Pokud je, slovy R. Jakobsona, Majakovskij básníkem metafor,²⁹ pak nejednou je metafora přímo závislá na tomto *já*, je s ním bezprostředně svázána.³⁰ V případě Majakovského poezie je obecně nelehké usuzovat na pozici *já* lyrického hrdiny ve vztahu k ostatním účastníkům výpovědi. Na jedné straně se lze totiž setkat s *já* subjektem, které je stroze vymezeno a stojí v protikladu k „těm ostatním“, k ne-*já*, na straně druhé je ovšem možné najít i polohy, ve kterých se *já* hrdiny plně ztotžňuje s ostatními aktéry a stává se jejich integrální součástí.

²⁷ Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 33.

²⁸ Jakobson, R., *O generaci, která promrhala své básníky*, in: *тýž, Poetická funkce*, Praha 1995, str. 693.

²⁹ „В стихах Маяковского метафора ... становится не только самым характерным из поэтических тропов – ее функция содержательна: именно она определяет разработку и развитие лирической темы...“ Якобсон, Р., *Заметки о прозе поэта Пастернака*, in: *тýž, Работы по поэтике*, Москва 1987, str. 324–338 (zde str. 328 n.).

³⁰ „... большая часть таких метафор относится к ‚я‘, не нуждающемуся в одушевлении...“ Гаспаров, М. Л., *Владимир Маяковский*, in: *тýž, Очерки истории языка русской поэзии XX века*, Москва 1995, str. 381.

Je namístě položit si několik otázek. Je *já* protagonisty literárního textu ztotožnitelné s *já* autora tohoto textu? Lze při práci s literárním (nejen básnickým) textem tuto otázku vůbec položit? Pokud ji připustíme, do jaké míry se právě autorovo *já* ztotožňuje s *já* hrdiny? V jaké pozici se toto *já*, ať už básníkovo či hrdinovo, nachází v rámci promluvy? Jak sám autor toto *já* uchopuje a reflektuje? A v neposlední řadě, lze konkrétně u Majakovského najít rozdíl mezi jeho raným *já* a pozdním *my*, nebo se jedná o jednu a tutéž pozici? Není možné tuto záměnu, tento přechod interpretovat jen jako Majakovského vystoupení z příliš těsného *já*, jako tomu bylo u některých jiných básníků, Puškina nebo Goetha? Majakovského *já* se stává námětem nejen jeho rané tvorby, ale k tomuto tématu se básník vrací i ve své pozdní, porevoluční tvorbě. Právě příchod revoluce a její požadavky umožnily Majakovskému takřkajíc na objednávku rozšířit hranice privátního, intimního *já* a překročit je. Jak píše M. Cvetajevová: „... их Я равно миру. От человеческого до вселенского. Они слишком велики по объему и размаху, им тесно в своём я даже в самом большом; они так расширяют это я, что ничего от него не оставляют... Человеческое я страны – народа – данного континента – столетия – тысячелетя – небесного свода...“³¹

Především v pozdější Majakovského poezii se setkáváme s nahrazením zájmena *já* zájmenem *my*. Privátní, nečlenitelné *já* je najednou nahrazeno zájmenem *my*, které můžeme charakterizovat jako určité zvrstvení původně oddělených Majakovského *já*, tj. *my* = *já*

³¹ Цветаева, М., *Поэты с историей и поэты без истории*, in: *тáž, Сочинение в 2-х томах*, Москва 1980, str. 430.

+ *já* + *já* +...³² Nabízí se tedy úvaha, zda se jedná o Majakovského ztotožnění se s „masou“, s „revoluční masou“, jejíž veršovou poptávku začal plnit hlavně v době revoluce a občanské války. „...он (Маяковский) в своём ‚я‘ искал и находил всечеловеческое содержание, для выражения которого необходимы грандиозные, глобальные образы“.³³ Nebo jak dále uvádí týž autor: „ ‚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.“³⁴ Nebo je možné tento příklon k užití zájmena *ты* chápat spíše jako další stupeň hypertrofie Majakovského *já*? „..., рядом с всечеловеческим ‚я‘, заявленным изобразительной гиперболой и вневременным гротесковым ‚я‘, в лирике Маяковского периодически возникает ‚я‘ конкретное, индивидуальное, непосредственно соотносимое с субъектом высказывания.“³⁵ A nebo se dokonce toto *já* a *ты* v ničem neliší? „ ‚Я‘ Маяковского, как мы videli, не теряет индивидуальной характеристики, могло превратиться в величественное ‚мы‘ человечества.“³⁶

Objevují se i další otázky, úzce spjaté s pozicí a rolí tohoto zájmena v Majakovského verších. Ať už zkoumáme toto *já* pod jakýmkoliv zorným úhlem, jedním z aspektů, který stojí za

³² Zde stojí za povšimnutí fakt, že zájmeno *ты* je většinou charakterizováno spíše jako *já* + *ты*, *já* + *он*.

³³ Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 33.

³⁴ Tamtéž, str. 58.

³⁵ Tamtéž, str. 40.

³⁶ Tamtéž, str. 35.

povšimnutí, je jeho pozice v samém začátku básně, kdy toto *já* otevírá báseň, otevírá monolog Majakovského / lyrického hrdiny, ve výpovědi určené posluchačům nebo čtenářům. Záměrně volím právě toto pořadí posluchač – čtenář, nikoli naopak, neboť platí, co v tomto kontextu uvádí A. Subbotin: „Часто его (Маяковского) стихи строятся как прямое обращение, кажется, не столько к читателю, сколько к слушателю.“³⁷ Na straně druhé pak toto *já* otevírá Majakovského básnický dialog, nejčastěji s „těmi druhými“, což je pro Majakovského velmi typický dialogický vztah, který je možno zájmeně vyjádřit jako „*já* mluvím s *ty* (snížení adresáta komunikace) s/o *oni*“; z hlediska komunikačního jde tedy o vztah velmi vzdálený, který lze vyjádřit jako vztah *já* – *oni*.³⁸

Je ještě jeden aspekt, který souvisí s vymezením subjektu. Celou Majakovského poezii prochází dobře známý motiv antinomie *já* – ne-*já* a Majakovskij x *быт*.³⁹ Je zřejmé, že vymezení vlastního subjektu se nejčastěji děje právě v opozici k tomu, co *já* není. Na základě čeho ale můžeme určit, co není *já*? Není to právě přítomnost druhé osoby, která nám dává možnost vymezit a uchopit vlastní osobu? Neděje se toto vymezení právě i s pomocí zájmen a právě na jejich úrovni? Jak uvádí Gilles Deleuze: „Jenže druhý není ani objekt

³⁷ Tamtéž, str. 40.

³⁸ Srovnej u Padučevové (Падучева, Е. В., *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Moskva 1989) nebo Bogorodického (v knize Шведова, Н. Ю. – Белоусова, А. С., *Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий*, Moskva 1995), kde je vyjádřen názor, že pokud jsou zájmena charakterizována z hlediska své role v rámci výpovědi, pak je tento vztah nejčastěji vyjádřen jako *já* mluvím s *ty* o *он*om.

³⁹ Srovnej Jakobson, R., *O generaci, která promrhala své básníky*, in: *тýž, Poetická funkce*, Praha 1995, str. 695.

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.“⁴⁰ Deleuze mluví o organizaci našich polí vnímání, která jsou organizována tím „druhým“, a stejně tak my můžeme organizovat pole cizí. Zdá se, že právě u Majakovského dochází k zřejmé snaze organizovat tato pole, vymezovat se vůči tomu „druhému“: Majakovskij bytostně potřebuje „ty druhé“, aby mohl vymezit 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 u jiných autorů.

⁴⁰ Deleuze, G., *Michel Tournier a svět bez druhého*, in: Tournier, M., *Pátek, aneb lůno Pacifiku*, Praha 2006, str. 211 a 213.

III. Nástin poetiky Majakovského – 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 ушёл в
доску: мы уже непосредственно у
дела и с молотком в руках...
После Маяковского ничего не
остаётся сказать;...“

М. Цветаева⁴¹

„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.“⁴² Takto charakterizuje Majakovského poezii Zdeněk Mathauser. Zdá se, že Majakovskij tuto hranici nikdy nepřekročil, ale naopak na ní odvážně balancoval⁴³ po celou dobu svého nepřilíš dlouhého uměleckého konání, o čemž svědčí jeho ucelená básnická práce.

⁴¹ Цветаева, М. И., *Проза*, Кишинев 1986, str. 51–52.

⁴² Mathauser, Z., *Umění poezie Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964, str. 168.

⁴³ О баланcování ostatně nejednou mluví i sám Majakovskij: „Я душу над пропастью натянул канатом,/ жонглируя словами, закачался над ней.“ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 127.

Majakovského poezie je skutečně kompaktní systém, nečleněný monolit, jak se shoduje celá řada badatelů.⁴⁴ Přesto je však nutné v Majakovského tvorbě vytýčit dvě etapy – období do revoluce a po revoluci. I v rámci těchto dvou údobí je pak možné vymezit jednotlivé, v mnohém velmi odlišné polohy, masky básníka, které užívá v různých verších i sbírkách a které Zdeněk Mathauser výstižně nazval pásmy.⁴⁵ Tedy polohy či spíše provokativní stylizace, které by se daly označit například jako chuligán, floutek, donchuán, básník ztracený ve městě, ale i básník velkoměsta, básník nepochopený a utlačovaný, ale následně i mluvčí těchto utlačovatelů, se kterými se v další fázi své tvorby ztotožňuje.⁴⁶

Majakovského porevoluční poezie nese mnoho specifik a odlišností oproti poezii napsané do nástupu revoluce. Nejsou to jen odlišná témata, která ve své tvorbě zpracovává, ale narážíme i na nové postupy, z nichž nejtypičtější je literární parodie jako následek

⁴⁴ Srovnej výše str. 11.

⁴⁵ Termínu pásma užívá především proto, že Majakovskij ve svých básních přechází od jednoho tématu k druhému, ale zároveň se vždy vrací na počátek. Srovnej u Mathausera: „Máme-li se v něm orientovat, (v celku Majakovského předříjnové poezie), přirovnáme jej k spektru – v tom smyslu, že jedno jeho pásmo plynule přechází v druhé a závěr se vrací – alespoň částečně – k východisku.“ Mathauser, Z., *Umění poezie Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964, str. 79.

⁴⁶ Srovnej u Mathausera: „pásmo básní s provokačními významy, linii individualistického sebeuplatnění, chuligánské a skandální stylizace Básníka; ... pásmo urbanistických básní s motivem odcizeného nepřátelského města; ... k linii 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.“ Mathauser, Z., *Umění poezie Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964, str. 79.

obnažování literárních postupů a celého tvůrčího procesu.⁴⁷ Hlavním tématem a jednoznačně ústředním motivem je však právě revoluce, za jejíhož tribuna se Majakovskij považuje. Vždyť kdo jiný než právě on je povolanější zhostit se této funkce? Kdo jiný než básník, jehož celá tvorba je obrácena „navenek“, namířena k „nám“? Majakovskij jako tribun hřímající k davům⁴⁸ – a Majakovskij se skutečně této role zhostil se ctí. V jeho porevoluční tvorbě najdeme mnoho básní čistě agitačních,⁴⁹ ale nacházíme také řadu skutečně vrcholných děl.

K adjektivu revoluční, které se vztahuje k osobě Majakovského, tedy nelze volně přiřadit adjektivum socialistický, jak se o to mnozí později pokoušeli.⁵⁰ v tomto svém druhém období je Majakovskij především básníkem revoluce.⁵¹

⁴⁷ Srovnej u Mathausera: „V poříjnové poezii Mjakovského 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.“ Mathauser, Z., *Umění poezie Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964, str. 168.

⁴⁸ Srovnej níže, pozn. 81, nebo dále u V. Šklovského: „Классический стих Маяковского не поветствователен. Это – ораторская речь.“ Шкловский, В. Б., *О Маяковском*, Москва 1940, str. 143.

⁴⁹ Mám tím na mysli mnoho básní, které vycházely časopisecky nebo v novinách v době války a Říjnové revoluce, nebo také básně „jubilejní“, které vznikaly v souvislosti s různými výročími (1. máj, výročí revoluce atd.) Srovnej k této problematice Гаспаров М. Л., *Грядущей жизни годовщины (композиция и топика праздничных стихов Маяковского)*, in: *тýž, Избранные труды*, том II, Москва 1997.

⁵⁰ Srovnej díla jako *150 000 000* nebo *МИСТЕРИЯ – БУФФ*.

⁵¹ Jako revoluční poezii však charakterizuje například Z. Mathauser i Majakovského tvorbu dorevoluční: „...pak nakonec málem zjistíme, že byste mohli přísahat na názor, že předrevoluční tvorba Majakovského je tvorbou revolucionáře...“ Mathauser, Z., *Umění poezie Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964, str. 121.

III.1. Žánr Majakovského

Jaký je žánr Majakovského poezie? Jak uvádí Subbotin, celá Majakovského poezie vykazuje specifický umělecký řád, který objasňuje jeho stylové a žánrové tendence.⁵² Přesto je však možné přiřadit k Majakovského poezii rozsáhlý počet adjektiv: lyrická, satirická, monumentální, elegická.⁵³ Nejčastěji je Majakovskij považován za tvůrce poémy, což je však pohled do značné míry oklešťující: Majakovského poémy nevznikají náhodně a jsou vždy obklopeny jinými útvary.⁵⁴ Přesto je však poéma, kterou mnozí nazývají romantickou, jedním z typických Majakovského útvarů.⁵⁵

Povšimněme si rovněž dvou velmi svébytných žánrů, které se v Majakovského poezii vyskytují opakovaně a které mnohé

⁵² Субботин А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 18.

⁵³ „Лирик и сатирик, создатель монументальной поэзии и ‚малоформист‘, гневный обличитель и жалующийся элегик, он изначально полифоничен, говорит и пишет на многих образно – выразительных ‚языках‘.“ Субботин А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 19.

⁵⁴ „Поэмы создавались у него (Маяковского) не вдруг, они рождались и живут в окружении многих разнохарактерных стихотворений, каждое из которых несёт в себе частицу души поэта, его озарения, радости или боль, гнев, обиду.“ Субботин А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 21.

⁵⁵ Srovnej u Mathausera: „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 nejskvělejších děl milostné lyriky ve světové poezii...“ Mathausera, Z., *Umění poezie Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964, str. 95. Dále u Petrosova: „Поэмы Маяковского обнаруживают определенное родство с русской поэмой первой трети века: лиризм, одногеройная композиция – это, как справедливо замечено, устойчивые признаки жанра романтической поэмы.“ Петросов, К. Г., *О художественной системе раннего Маяковского* in: týž, *Маяковский и современность*, Москва 1977, str. 180. Viz též I. Kutik: „Thus, on one hand, Mayakovsky enriches the ode the 18th century by employing a subtext drawn from realistic prose (an open reminiscence from Pushkin) 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.“ Kutik, I., *The Ode and Odeic, Essays on Mandelstan, Pasterak, Tsvetaeva and Mayakovsky*, Stockholm 1994, str. 180.

vypovídají o svém autorovi: jde o „žánr“ pochodu a „žánr“ chvalo zpěvu na sebe sama, u něž bychom mohli konstatovat jistou příbuznost s antickou epideiktickou řečí, 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 skutečně výstižné adjektivum hledá jen obtížně.⁵⁶

III.2. Verš Majakovského

Jaké jsou postupy typické pro Majakovského poezii? Jaký je jeho verš? Jak upozorňuje R. Jakobson, pro Majakovského poezii je nejcharakterističtější metafora – Majakovskij je básníkem metafor, zatímco například Pasternak básníkem metonymií: „В стихах Маяковского метафора, заостря символистскую традицию, становится не только самым характерным из поэтических тропов – ее функция содержательна: именно она определяет разработку и развитие лирической темы.“⁵⁷ Gasparov metaforu u Majakovského považuje za základní prvek výstavby veršů, ovšem to, co tyto elementy spojuje, je podle něj antiteze,⁵⁸ jejíž užití Majakovskému dovoluje zdvojit jednotlivé textové úseky.⁵⁹

⁵⁶ „He created his own poetic universe and his own system of poetics. More than that, he was a supreme poetic intellect, which resulted in his giving his unique poetic shape...“ Markov, V., *Russian Futurism: a History*, London 1969, str. 315.

⁵⁷ Якобсон, Р. О., *Заметки о прозе Пастернака*, in: *Тыж, Работы по поэтике*, Москва 1987, str. 328.

⁵⁸ Srovnej u Gasparova: „Вероятно лучше сказать, что метафора – основа элементов, из которых складываются стихи Маяковского, основа же из

Verš Majakovského je některými badateli přirovnáván k ruskému lidovému verši. Zastáncem této teorie je například opět R. Jakobson, který píše, že „lidový Majakovského verš s sebou nese násilí na větě.“⁶⁰ Podle Jakobsona „zná“ Majakovskij pouze dva přízvuky, a to nezávislý přízvuk a přízvuk příklonkový (enklize).⁶¹ Často jsou v souvislosti s Majakovského poezií zmiňovány znaky jako „zlomení“ řádku, verš beze stop, který vypadl z metra, metrum, které se mění v každé strofě,⁶² mezery mezi jednotlivými strofami.⁶³ Žirmunskij upozorňuje, že se nemáme dát klamat Majakovského grafickými postupy;⁶⁴ specifická grafická podoba jeho veršů může vést k různorodým interpretacím. Je nutné však uznat, že pokud Majakovskij staví slovo samostatně na řádek, je tento postup jistě čímisi motivován. Právě na tato slova je většinou autorem 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

соединения в структуру – антитеза.“ Гаспаров, М. Л., *О стихах*, in: *Тыж, Избранные труды*, том I, Москва 1997, str. 252.

⁵⁹ „Антитеза – это как бы размножение мысли почкованием, она позволяет механически удвоить любой элемент текста...“ Гаспаров, М. Л., *О стихах*, in: *Тыж, Избранные труды*, том I, Москва 1997, str. 253.

⁶⁰ Citováno v knize Печоров, Г. М., В. В. *Маяковский и XXI век: этический кодекс чести, эстетика и поэтика в его творчестве*, Москва 2003, str. 228–229.

⁶¹ Tamtéž.

⁶² „...большинство его произведений так же свободно меняет размер от строфы к строфе.“ Гаспаров, М. Л., *Очерки истории русского стиха*, Москва 2000, str. 225.

⁶³ „Иногда говорят, что все размеры, которыми пользовался Маяковский, сливаются в общем понятии ‚стих Маяковского‘.“ Гаспаров, М. Л., *Очерки истории русского стиха*, Москва 2000, str. 225.

⁶⁴ Žirmunskij, V. M., *Poetika a poezie*, Praha 1980, str. 155.

hlavním úkolem je zachycovat významové a syntaktické úseky, na něž se verš rozpadá, klást přitom důraz na deklamační pauzy, a tím posilovat významovou výraznost.“⁶⁵ A právě zde jsou možná zachyceny dva důležité aspekty Majakovského tvorby: zaměření na ty úseky (často jednotlivá slova), které jsou pro báseň důležité, a dále orientovanost veršů na hlasité čtení. Gasparov a Skulačevová uvádějí: „Межступенчатые словоразделы у Маяковского служат дополнительными знаками препинания, выделяя общее в строении стиха, не отличают новые интонационные явления, а лишь подчеркивают старые, обычные.“⁶⁶ Tvrdí, že stupňovité členění Majakovského veršů je více méně mechanické. Neméně zajímavě se o Majakovského poezii s ohledem právě na její grafickou podobu vyjádřil Ejzenštejn, který Majakovského verš přirovnává k jednotlivým filmovým záběrům.⁶⁷ Ať je toto členění mechanické či nikoli, je zřejmé, že se jím Majakovskij snaží docílit položení významového důrazu na ty úseky, které jsou graficky vyděleny.

III.3. Rytmus Majakovského

S otázkou grafické podoby Majakovského verše těsně souvisí otázka po Majakovského veršovém rytmu. Gasparov o něm říká: „Маяковский упорядочивал раскованный ритм чистой тоники,

⁶⁵ Tamtéž.

⁶⁶ Гаспаров, М. Л. – Скулачева, Т. В., *Статьи о лингвистике стиха*, Москва 2004, str. 41.

⁶⁷ „Обрису басыне се обычнейне прйдрыжы подобы строф, роздѣленых подде метрыкего дѣленя верше, але мы знане в поезыи мохутнего заступце жынѣго рѣду – Мажакоскего. В жего ‚секанѣм вершы‘ се дѣленя нерыды хранычмы верше, але хранычмы ‚зѣбѣру‘.“ Ejzenštejn, S., *O stavbě uměleckého díla*, Praha 1963, str. 27.

внося в него не сразу уловимую, но безошибочно выдержанную правильность хорея и ямба.“⁶⁸ Sám Majakovskij pak uvádí: „Rytmus je základní síla, základní energie verše“.⁶⁹ Majakovského rytmus je spjat s rytmem řeči, s fonetikou řeči, a tato silná orientace na mluvenou řeč je také patrná v Majakovského výběru lexika. Jak říká sám básník: „Rytmus, to je opakování zvuku ve mně. ... snaha organizovat pohyby, organizovat kolem sebe zvuky, nacházet při tom jejich charakter, jejich zvláštnosti – je jedno z hlavních a neustálých básnických prací (rytmické přípravy). Nevím, existuje-li rytmus mimo mne, nebo jen ve mně, nejspíš ve mně. ... rytmus je základní síla, základní energie verše.“⁷⁰ A právě rytmus, intonace verše je pro Majakovského poezii tak důležitá. Jak uvádí ve své stati L. Furajevová: „У Маяковского слово само по себе ,без интонации и ритма, не создаёт смысла. Слова разъяты, отделены друг от друга. И только интонация крика, плача, ругани, марша придаёт 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 трёх компонентов поэзии – поэт – критик – читатель – читатель со своим миром исключен.“⁷¹ Rytmus je pro Majakovského skutečně zcela nepostradatelný a projevuje se v organizaci jeho verše na všech

⁶⁸ Гаспаров, М. Л., *Очерки истории русского стиха*, Москва 2000, str. 221.

⁶⁹ Majakovskij, V. *Jak dělat verše*, in: Šklovskij, V. – Majakovskij, V., *Jak dělat prózu a verše*, Praha 1940, str. 99.

⁷⁰ Tamtéž.

⁷¹ Фураева, Л. Д., *Слово на службе у Владимира Владимировича Маяковского*, in: Мушин, Д. Н. (сост.), *Маяковский и современность*, Санкт-Петербург 1995, str. 51.

myslitelných úrovních, mnohdy již na úrovni fonetické.⁷² Na zaměřenost Majakovského veršů k hlasitému čtení rovněž upozorňuje A. Subbotin, který uvádí: „...Часто его стихи строятся как прямое обращение, кажется, не столько к читателю, сколько к слушателю, как сиюминутный, в данный момент произносимый монолог.“⁷³ Je možné s těmito výroky souhlasit? Je opravdu Majakovského poezie určena spíše pro hlasité čtení,⁷⁴ či dokonce k deklamací na jevišti? Jakou roli hrají zájmena při hlasitém přednesu? Jsou volena proto, že je jejich zvuková podoba údernější, zřetelnější než výslovnost jmen? Je pravda, že jen tak je možné, aby čtenář / posluchač plně pochopil význam Majakovského veršů?⁷⁵

III.4. Slovo Majakovského

Jaké je slovo Majakovského poezie? Slovo Majakovského je měřítkem. Majakovskij pracuje se všemi tóny, zvuky, s veškerou lexikální bohatostí slova a se všemi možnostmi jeho významu. Opět ústy samotného básníka: „Мám neustále v hlavě i zápisníku...“

⁷² Srovnej například v básních *III Интернационал* a *Наши марш*. Organizující rytmus, který souvisí již se samou hláskovou podobou verše, má jistě souvislost s Majakovského „žánrem“ pochodu a samotnou autorovou oblibou v určitých konsonantech. Srovnej *Приказ по армии искусства*: „Есть еще хороши буквы/ Эр,/ Ша,/ Ща“. Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, Москва 1968.

⁷³ Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986, str. 40.

⁷⁴ Důležitosti zvuku, tedy toho, jak znějí při hlasitém přednesu jeho verše, si byl Majakovskij dobře vědom, jak si povšiml například Vinokur: „Мне кажется,..., что звучащая речь имела большее значение для Маяковского, чем речь зрительная, графическая.“ Винокур, Г. О., *Маяковский новатор языка*, Москва 1943, str. 115.

⁷⁵ Jak uvádí například М. Светаевová: „Маяковского нужно читать всем вместе, чуть ли не хором (ором, собором), во всяком случае, вслух и возможно громче...“ Цветаева, М., *Эпос и лирика современной России (Владимир Маяковский и Борис Пастернак)*, in: *тáж*, *Сочинение в 2-х томах*, Москва 1980, str. 402.

mnoho aliterací, které jsem náhodou zahlédl třeba na plakátu ... Nejčastěji jako první slovo hlavní – hlavní slovo, které charakterizuje smysl básně, nebo slovo podléhající rýmování. ... Stavím vždy nejcharakterističtější slovo na konec řádky a najdu k němu rým stůj co stůj.“⁷⁶ Nezřídka je tímto prvním slovem, slovem hlavním, zájmeno *já*, a tak se i zde nabízí otázka po smyslu právě tohoto *já*, které nám často otevírá nejen báseň samu, ale i básnický monolog či dokonce dialog. Jaké je toto Majakovského hlavní slovo, *já*? Jak se vyjevuje v jeho poezii, na jakých úrovních, v jakých variantách? Jak je sám autor uchopuje, jak s ním pracuje, jak je opracovává? Jako dělník poezii?⁷⁷ Či jako osobnost podléhající vlastnímu hyperbolizovanému, hypertrofovanému, egocentrickému *já*?⁷⁸ Může být hlavním slovem básně zájmeno? I běžný čtenář si při pohledu na Majakovského básně musí povšimnout, jak často a s jakou urputností v nich autor opakovaně používá zájmena *já*, přičemž na další zájmena není kladen zdaleka tak velký důraz. Pokud báseň rozebereme ještě podrobněji,

⁷⁶ Majakovskij, V., *Jak dělat verše*, in: Šklovskij, V. – Majakovskij, V., *Jak dělat prózu a verše*, Praha 1940, str. 86.

⁷⁷ Srovnej u Mathausera: „Majakovskij v denní osmnáctihodinové dřině precizoval dvanáct veršů, při recitaci na jevišti odkládal civilní sako a předváděl posluchačům poctivou básnickou práci, byl prostě víc podoben dělníku poezie než géniovi.“ Mathauser, Z., *Majakovského návod na genialitu*, in: týž, *Nepopulární studie z dějin ruské avantgardy*, Praha 1969, str. 96.

⁷⁸ Zmiňovat hyperboličnost a hyperboly v souvislosti s Majakovským je jisté na místě. Hyperbolická vyjádření jsou pro něj velmi typická. Srovnej například v básni *Себе, любимому, посвящает эти строки автор*: „Если б был я/ маленький,/ как Великий океан,-// О, если б я нищ был!/ Как миллиардер!// Если б быть мне косноязычным,/ как Дант/ или Петрарка!// О, если б был я/ тихий,/ как гром,-“.

vyvstane nám jasný protiklad v užívání zájmených a jmenných forem.⁷⁹

Pro Majakovského je skutečně sám jazyk klíčový pro výstavbu jeho poezie, je jejím hlavním hrdinou. 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 Majakovského případě.⁸⁰ Pro Majakovského je jazyk nástrojem básnické činnosti, zaměřený na přímý kontakt.⁸¹

Na poli jazyka u Majakovského vidíme nejen posun, a to až jde přímo o novotvary, kterých můžeme v jeho poezii nalézt celou řadu, či o užití slov v nových aktualizovaných významech a funkcích.⁸² Majakovskij neustále hledá nové jazykové normy, které by lépe vyhovovaly jeho poezii,⁸³ což se projevuje i na výběru lexika.

⁷⁹ Srovnej k problematice Majakovského *já* i jmenných forem například u Z. Mathausera: „Paradox je tedy nejen v tom, že ‚já‘, ‚Vladimír Majakovskij‘ atd. není projevem básníkovy individualismu, jak se domnívala před říjnem kritika měšťácká a po Říjnu dokonce i kritika proletkultovská. Paradox je i v tom, že toto ‚já‘ není ani jakýmsi konkrétním příkladem, jedinečnou ‚typizací‘ širšího celku, kolektivu, jak později ujišťovala a ujišťuje dodnes kritika básníkovi nakloněná, která se jej nicméně snaží přivést pod bezpečný příkrov dualistické estetiky. Jestliže s tím polemizujeme, není to pouhé hraní se slovy. Nač by byl Majakovskij tak vášnivě obhajoval básníkovy právo mluvit o svém já?“ Mathauser, Z., *Umění poezie Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964, str. 93 a 94.

⁸⁰ Srovnej výše, str. 5; Гаспаров, М. Л., *Идиостиль Маяковского*, in: *тýž, Избранные труды*, том I, Москва 1997, str. 384.

⁸¹ „Речь Маяковского риторична, она построена как призыв, убеждение, как лозунг или плакат. Это речь публична...“ Винокур, Г. О., *Маяковский новатор языка*, Москва 1943, str. 117.

⁸² Srovnej u Vinokura: „Такое языковое новаторство есть творчество новых языковых отношений...“ Винокур, Г. О., *Маяковский новатор языка*, Москва 1943, str. 13.

⁸³ Srovnej u Vinokura: „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

V Majakovského poezii můžeme nalézt široký repertoár výrazů vysokých, knižních, ale i slova hovorová nebo dokonce vulgarismy. Jejich užití je vždy opodstatněno a má v textu konkrétní funkci a místo.⁸⁴ Zdá se tedy, že slovo je pro Majakovského hlavním cílem jeho básnické práce.⁸⁵

*

Ve stručnosti jsme načrtli Majakovského poetický svět. Ačkoliv se mnohé autorovy prostředky výstavby textu zdají být nové, je nezbytné ocitovat Gasparovova slova: „все черты поэтики Маяковского возникли в литературе русского модернизма до него, но только у него получили единую мотивировку, которая сделала их из экспериментальных общезначимыми.“⁸⁶ Možná právě zde je na místě nejen užití adjektiva geniální, ale zároveň i kongeniální (tak jak jej v souvislosti s Majakovským užil Asejev).⁸⁷

Majakovskij ve své poezii dovedl aktualizovat tradiční postupy, a vytvořit tak stále živé dílo, ke kterému se lze ustavičně vracet. „I básnický tvar Majakovského je třeba vidět v souvislosti

стилистическое средство его поэзии.“ Винокур, Г. О., *Маяковский новатор языка*, Москва 1943, str. 22.

⁸⁴ Toto místo ostatně specifikuje i sám Majakovskij. Srovnej výše, str. 28.

⁸⁵ Srovnej u Markova: „... слово – единственная цель поэта, который обязан обрести ‚свободу творить слова из других слов‘.“ Марков, В. Ф., *История русского футуризма*, Санкт-Петербург 2000, str. 157.

⁸⁶ Гаспаров, М. Л., *Идиостиль Маяковского*, in: *тýž, Избранные труды*, том I, Москва 1997, str. 384.

⁸⁷ „N. Asejev před mnoha lety v položertovném slavnostním oslovení Majakovského nazval jeho poezii geniální ve dvojím smyslu současně, výslovně: kongeniální.“ Mathauser, Z., *Majakovského návod na genialitu*, in: *тýž, Nепopulární studie z dějin ruské avantgardy*, Praha 1969, str. 98.

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 přátel. jen o trochu té kongeniálnosti.“⁸⁸

⁸⁸ Mathauser, Z., *Majakovského návod na genialitu*, in: *týž, Npopulární studie z dějin ruské avantgardy*, Praha 1969, str. 102 a 103.

IV. Zájmena

„...класс местоимений – это арсенал смысловых абстракций заключенных в языке в целом; этим определяется роль местоимений в системе других классов слов.“

H. Ю. Шведова⁸⁹

Dříve, než přistoupíme k vlastní analýze Majakovského poezie, bylo by žádoucí shrnout dostupné poznatky o zájmenech, o jejich řazení do gramatických tříd a o vymezení těchto skupin jednotlivými lingvisty. Cílem této kapitoly by proto měl být ucelený přehled možných přístupů k zájmenům v rámci gramatiky a rovněž představení mé vlastní koncepce pojetí zájmen, jež k těmto různým přístupům přihlíží, případně se proti nim vymezuje, a které se chci přidržet při gramatickém a lexikálně-sémantickém rozboru Majakovského poezie.

Z historického hlediska byla zájmena jako samostatná skupina slov popsána již v antice. Víme, že se jich užívalo již před vznikem písma. Právě díky jejich etymologickému stáří mnozí lingvisté tvrdí, že zájmena vznikla zároveň se vznikem ostatních slovních druhů; někteří jejich vznik kladou dokonce před vznik substantiv⁹⁰ a považují je za slova, která na nejzákladnější, nejprimitivnější úrovni

⁸⁹ Шведова, Н. Ю., *Местоимения и смысл*, Москва 1998, str. 8.

⁹⁰ Viz například tvrzení N. Jakovleva a D. Aščamafa: „Местоимения развиваются в языках раньше имени и глагола.“ (Citováno u Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 28).

pomáhala lidem uchopovat, popisovat okolní svět a subjektu odlišit své *já* od toho, co je *ne-já*.⁹¹

Zájmena jsou většinou popisována v rámci systému skupin jednotlivých slovních druhů. Někteří lingvisté s nimi pracují především z hlediska morfologického, jiní z hlediska spíše syntaktického, to znamená, že kladou důraz především na jejich místo ve větě; další pak sledují jejich funkci v rámci dialogu a člení zájmena v první řadě s ohledem na jejich místo v rámci promluvy.⁹² Právě tento aspekt bude velmi podstatný pro mé zacházení se zájmeny v rámci básnického textu.

Z hlediska morfologie jsou zájmena rozdělována tradičně podle své funkce, podle toho, jaké slovní druhy v aktu komunikace nahrazují. Lexikální význam zájmen je velice široký, mnohdy těsně spjatý s kontextem. Jak uvádí K. Je. Majtinská, přístupy se různí, a tak jedni vidí podstatu zájmen v jejich lexikálním významu, tedy že tato

⁹¹ Například v knize Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 28, autorka uvádí, že podle názoru V. Čermáka: „...местоименные слова в широком смысле слова первые, из которых передавали противопоставление примитивных представлений о Я – не-Я.“ Nebo dále u V. Vinogradova: „Личные местоимения рассматривались как источник категорией лица, предмета и рода (он, она, оно), как выражение акта человеческого самосознания, сознание я и противопоставление я и не-я.“ Виноградов, В. В., *Русский язык*, Москва 1972, str. 258.

⁹² „По мнению М. И. Стеблина-Каменского, местоимения – это слова, выражающие отношения говорящего к действительности, требующие уточнения в процессе речи по отношению к предмету речи. Вторым специфическим признаком местоимений М. И. Стеблина-Каменский считает их особую функцию в речи: они всегда требуют конкретизации, за исключением неопределенных, отрицательных и вопросительных местоимений, само значение которых исключает конкретную соотнесенность.“ (Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 27.) Srv. též u Селиверстова, О. Н., *Местоимения в языке и речи*, Москва 1988, str 27: „...местоимения не имеют значение, что составляет их специфику; местоимения не имеют постоянного значения, оно меняется в каждом акте речи;...“

slova nepojmenovávají, pouze odkazují, druzí v jejich funkci, tedy že zájmena zastupují plnovýznamová slova, a v neposlední řadě je možné vyzdvihovat obě výše zmíněná zájmenná specifika.⁹³ Syntaktická funkce zájmen je z čistě gramatického pohledu spojena s jejich významem.

U zájmen, která v textu nahrazují plnovýznamová slova, rozlišujeme tzv. paradigmatické a syntagmatické obsazení. Při paradigmatickém obsazení mluvíme o vztahu mezi zájmeny a velice širokou skupinou slov, která mohou principiálně stát na jejich místě. Syntagmatické obsazení popisuje vztah mezi zájmenem a jeho antecedentem, mluvíme pak o anafoře. Pokud bychom paradigmatické obsazení chápali doslovně, pak by bylo zřejmé, že tento jev není charakteristický jen pro zájmena, ale i pro další plnovýznamová slova, která náležejí k některé lexikálně gramatické skupině, a pokud je hodnotíme opět vzhledem ke slovům, která patří do stejné skupiny. Zájmena vystupují jako univerzální generalizátory, avšak ani tato vlastnost není charakteristická výhradně pro zájmena. Tato teorie je nosná v pracích mnoha lingvistů, například Vinogradov cituje A. Šachmatova a uvádí: „...такие существительные, которые настолько ослаблены в своём значении, что, так сказать, грамматически поддерживают, значение сказуемого“.⁹⁴

⁹³ „Одни учёные сущность местоимений находят в их лексическом значении (в том, что эти слова не называют понятия, а лишь указывают на них), другие – в их функции (в том, что эти слова замещают знаменательные слова), третьи учёные одинаково важным считают обе упомянутые особенности.“ Майтинская, К. Е. *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 26.

⁹⁴ Виноградов, В. В., *Русский язык*, Москва 1972, str. 260.

Dělení zájmen z hlediska komunikace je zásadní také pro práci E. V. Padučevové,⁹⁵ která ukazuje, že zájmena odpovídají aktu komunikace (1. osoba zastupuje mluvčího, 2. osoba je adresátem výpovědi, 3. osoba se komunikace neúčastní přímo a může být jejím objektem). Padučevová dále uvádí: „Местоимения могут употребляться либо в случае повторного упоминания того же самого объекта, т. е. выражать референциальное тождество термов, либо как упоминания о разных объектах и отношениях, названных одним и тем же словом, т. е. выражать равнолексемность языковых выражений.“⁹⁶ Zájmena ovšem Padučevová hodnotí vždy v širším jazykovém kontextu, tj. minimálně ve větě, s přihlédnutím především k dialogickému charakteru jazyka. Tohoto přístupu bych se ráda sama přidržela. Mým cílem by mělo být vždy přihlížet k širšímu funkčnímu okolí a k pozici zájmena v tomto celku.

Také V. A. Bogorodickij⁹⁷ rozděluje zájmena na dialogická (1. a 2. osoba) a 3. osobu charakterizuje jako toho, „kdo stojí vně dialogu.“ Jako východisko vystupuje v prostorově-časové korelaci osobní zájmeno v 1. osobě singuláru. Je východiskem, pokud je celý pronominální systém egocentrický. Je zřejmé, že Bogorodickij poukazuje na další aspekt zájmen, a to na jejich roli při vymezení,

⁹⁵ Падучева, Е. В., *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва 1985.

⁹⁶ Падучева, Е. В., *О семантике синтаксиса*, Москва 1974, str. 251.

⁹⁷ Viz vyjádření Bogorodického v knize Шведова Н. Ю. – Белоусова, А. С., *Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий*, Москва 1995, str. 67.

lokalizaci subjektu / objektu v čase a prostoru.⁹⁸ Subjekt či objekt je tedy vždy vymezen nejen svou viditelností / neviditelností, přítomností / nepřítomností, ale vstupuje též do prostorově-časových vztahů v rámci celého systému. Subjekt a objekt tedy nejsou jen nedílnou součástí prostorově-časových lokalizací, ale právě z tohoto hlediska mohou být zároveň vymezeny a organizovány.⁹⁹ Subjekt / objekt se vyjevuje, určuje sám sebe, nejen ve vztahu k druhým členům dialogu (oddělení *já* od *ne-já*, adresát výpovědi nebo objekt), ale také může být určen či určovat druhé v časoprostoru. „(Druhý) relativizuje nevěděné, nevnímané; neboť druhý vnáší do toho, co vnímám, znak nevnímaného a nutí mě uchopit co nevnímám, jakožto vnímatelné pro druhého,“¹⁰⁰ říká Deleuze. Zdá se tedy, že jako nedílná součást odstínění *já* od *ne-já* je neméně podstatné i vymezení subjektu / objektu v prostoru a čase.¹⁰¹

⁹⁸ Jaká je odpověď na zjišťovací otázku po naší přítomnosti, účasti, naší lokalizaci: „(Je přítomen) Pavel Novák“? – „Zde / Ano.“ Tázaný tedy neodpovídá „já“, nebo vlastním jménem, ale vymezuje sám sebe, své *já* pomocí jiných prostředků.

⁹⁹ „Если значения всех остальных местоимений определяются через отношение к говорящему (я), то значения личных и возвратного местоимений определяются через момент речи (здесь – сейчас).“ Шувалова, И. Е., *Семантика русских местоимений*, Курск 2007, str. 120.

¹⁰⁰ Deleuze G., *Michel Tournier a svět bez druhého*, in: Tournier, M., *Pátek, aneb luno Pacifiku*, Praha 2006, str. 210.

¹⁰¹ Je zřejmé, že lokalizace subjektu / objektu / v čase je mnohem méně komplikovaná než lokalizace prostorová. Ve slovesném umění je totiž vždy vše nutné popsat v jisté časové posloupnosti. Srovnej u Uspenského: „... literární dílo je většinou poměrně konkrétní ve vztahu k času, může však připouštět úplnou neurčitost při sdělení prostoru. Tato vlastnost je zakotvena už v přirozeném jazyce, tj. přímo v materiálu literatury: specifikum jazyka v řadě sémiotických systémů je dáno tou kardinální okolností, že jazykové vyjádření převádí prostor do času. Slovesný popis jakéhokoli reálného obrazu, ocitnuvšího se před našimi zraky, je vlastně z nezbytnosti sdělován v posloupnosti, probíhající v čase.“ Uspenskij, B., *Poetika kompozice*, Brno 2008, str. 101.

Zájmena nejsou jen pouhá zástupná slova; například podle A. A. Šachmatova můžeme prostřednictvím zájmen (nejčastěji osobních) vyjadřovat svůj vztah k okolnímu prostředí a mluvčí může prostřednictvím zájmen vyjádřit své hodnocení, kladné nebo záporné.¹⁰² V podobném smyslu se vyslovuje i A. A. Leontjev: „личные местоимения выражают не только наш личный взгляд на мир, не только наше собственное отношение к другим источникам беседы, личные местоимения являются еще как бы крохотным зеркалом, в котором отражается система общественных отношений“.¹⁰³

Jak je vidět, přístupy badatelů se různí: jedni považují zájmena za substituty, za slova bez hlubšího vnitřního obsahu, jejichž funkcí je především nahrazovat substantiva; jiní je považují dokonce za pouhou fonetickou náhradu substantiv¹⁰⁴ a nechápou je ani jako samostatný slovní druh v rámci morfologického systému jazyka, ale jako pouhý způsob slovního gesta. Proti tomuto pojetí stojí tvrzení Majtinské: „Местоименные слова возникли не из жестов и не могут быть объяснены звуковой символикой“.¹⁰⁵

Mnozí lingvisté zájmenům odpírají samostatnou platnost v rámci slovních druhů a zahrnují je do skupiny substantiv či částic,

¹⁰² Шахматов, А. А., *Синтаксис русского языка*, Ленинград 1925.

¹⁰³ Леонтьев, А. А., *Возникновение и первоначальное развитие языка*, Москва 1963, str. 107.

¹⁰⁴ Nejen lingvisté, ale i někteří filozofové jazyka jako například Cassirer. Ten polemizuje s von Humboldtem a uvádí, že zájmena „nejsou samostatným slovním druhem, s vlastním duchovním obsahem,“ ale že jsou pouze „fonetickým zástupcem substantiv“ (Cassirer, E., *Filosofie symbolických forem*, I, Praha 1996, str. 215).

¹⁰⁵ Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 54.

příčemž je charakterizují především ve vztahu ke jménům, která mají zájmena nahrazovat. Popisují je jako slova neplnovýznamová, či dokonce vyprázdňená a bezobsažná. Jak ale upozorňuje Seliverstovová, „Оценка местоимений как пустых слов обычно связана с переключением внимания на их функцию“.¹⁰⁶ Je třeba ovšem zmínit druhý aspekt této vyprázdňenosti; posuzování zájmen jako slov, která pouze nahrazují substantiva, se opírá o teorii, podle které jsou zájmena charakterizována jako skupina: „пустых‘ знаков, свободных от референтной соотнесенности с ‚реальностью‘, всегда готовых к новому употреблению и становящихся полными знаками, как только говорящий принимает их для себя, вводя в протекающий акт речи.“¹⁰⁷ Právě tato univerzálnost předurčuje zájmena k všestrannému a mnohohrstevnatému užití v jazyce: například jako slov, která pouze stojí na místě substantiv a nahrazují je, jako slov odkazujících a v neposlední řadě také jako slov plnících nové funkce v aktu řeči, umožňujících hodnotit text z nové perspektivy, slov, která na sebe mohou do jisté míry brát úlohu modalitní, zjevnou především při hodnocení širšího kontextu a jeho posouzení v rámci funkčního okolí výpovědi. Zájmena tedy mohou pronikat i do sféry modality a doplňovat skupinu modálních slov, částic nebo replik v odpovědi. Užití je pak často doprovázeno expresivní, emocionální intonací.

Pokud se podíváme na zájmena blíže, zjistíme dva velice podstatné fakty: jednak sám jazyk, oproštěný od zájmen, je do značné

¹⁰⁶ Селиверстова, О. Н., *Местоимения в языке и речи*, Москва 1988, str. 27.

¹⁰⁷ Бенвенист, Э., *Общая лингвистика*, Москва 1974 (citováno u Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989, str. 34).

míry nemyslitelný.¹⁰⁸ Zájmena umožňují nejen krátit výpověď, a mají tedy závažnou roli v ekonomii jazyka, ale především výpověď obohacují, rozvíjejí.¹⁰⁹ S pomocí zájmen je možné vyjádřit jiné, nové vztahy v rámci výpovědi a nahlédnout nově další interpretační možnosti: „Местоимение употребляется не вместо имени, не в значении имени, а в своём собственном значении“.¹¹⁰ Souhlasím s tím, že je do značné míry mylné nahlížet na zájmena pouze jako na slova nahrazující jména.¹¹¹ Zájmena mají svůj vlastní význam, nezřídka velmi odlišný od významu jména, které zastupují.¹¹²

¹⁰⁸ „...личные местоимения 1-го и 2-го лица встречаются в определённом жанре языка; можно представить обширный текст доклада, в котором они не употреблены ни разу, в диалогах же без них нельзя обойтись.“ Benveniste, E., *La nature des pronoms, For Roman Jakobson*, Hague 1956 (citováno u Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 142).

¹⁰⁹ „Возможность использования различных номинаций для обозначения одного и того же предмета заложена в самой системе языка.“ (Citováno u Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989, str. 18).

¹¹⁰ Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989, str. 20.

¹¹¹ „Рассматривая местоимения как заместители, им всё же при этом не отказывают в собственном дейктическом значении. Значит, они уже не могут просто быть сигналами каких-то других слов – они ещё и указывают на что-то, характеризуют что-то относительно какого-то центра координации.“ Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989, str. 39.

¹¹² Kupříkladu ve větách: „Přišel Petr“ x „Přišel on“. Možné jsou různé výklady, například že v první větě je příchodí pro mluvčího známý a ve druhé neznámý. Nebo je možné reflektovat vztah mluvčího k příchodímu, volně vyjádřený jako *já* x *on*. Použití zájmena na místě jména tento vztah charakterizuje jako jisté oddálení subjektu od objektu promluvy – toto oddálení může být například i emoční (on, míněno pohrdavým způsobem). Jak uvádí G. Pavskij: „Местоимения не заменяют имен, а служат только указанием на них или напоминанием об них, вовсе не выражая качества, вида, числа вещей ... только намекают на них... Местоимение не только не заменяет имени, но прямо противоположно ему.“ Павский, Г., *Филологические наблюдения над составом русского языка*, рассуждение 2, отд. 2: *Об именах прилагательных, числительных и*

Schopnost zájmen vyjadřovat odlišné významy, modifikovat charakter celé výpovědi je obsažen právě v jejich odlišných, mnohotvárných možnostech použití a následné interpretaci.¹¹³ Substantivum, zvláště pak neapelativního charakteru, bude vždy pouze vlastním jménem, zájmeno však může na sebe přijímat další významová zatížení: „...местоимения не только не являются единственным классом слов – заместителей, но и к тому же ещё используются в качестве ‚отягченных‘ заместителей, т.е. заместителей, сообщающих о референте нечто такое, чего о нём не сообщило замещаемое ими имя.“¹¹⁴

Zájmena jsou navíc jakožto omezená skupina slov schopna nahrazovat jména v celé jejich šíři.¹¹⁵ Jak ve své knize uvádí Majtinská, je známo, že v mnohých jazycích se používá právě zájmen k vyjádření úcty, opovržení či jiných vztahů mluvčího k adresátu výpovědi nebo

местоимениях, Санкт Петербург, 1850 (citováno u В. В. Виноградов, *Русский язык*, Москва 1972, str. 257).

¹¹³ „...семантическое своеобразие местоимений заключается не в отсутствии лексического значения и даже не в его изменчивости, а в том, что местоимения задают тот или иной способ (уровень) представления (характеризации) актанта ситуации, но не содержат в себе информации, соответствующей этому уровню представления.“ Селиверстова, О. Н., *Местоимения в языке и речи*, Москва 1988, str. 32.

¹¹⁴ Откупшикова, М. И., *Роль местоимений в сокращении структуры связного текста*, Москва 1971 (citováno u Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Москва 1971, str. 37).

¹¹⁵ „...относительно небольшое количество таких слов (местоимений) способно замещать все многообразие существующих в языке имен.“ Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Москва 1971, str. 38.

k osobě třetí, o které se mluví.¹¹⁶ A právě tato schopnost zájmen bude klíčová pro můj rozbor Majakovského poezie.

Pokud se hlouběji zamyslíme nad mnohotvárností, mnohovrstevnatostí zájmen, nad jejich významovou různorodostí a jejich schopností přetvářet, modifikovat významy, přidávat nové hodnotící momenty, obohacovat škálu interpretačních možností, nabízí se otázka: je tato schopnost vlastní právě a pouze zájmenům, nebo je dána i jiným slovním druhům? Jsou to skutečně zájmena, která sama o sobě, tj. nikoli jako součást výpovědi, nikoli jako článek řetězce, v sobě koncentrují všechny tyto různorodé interpretační možnosti? Nebo musí být zájmena nejprve zasazena do širšího kontextového celku a až v něm se nám i díky nim otevírají nové možnosti nahlížet na text?

Možných přístupů a odpovědí je několik. Je zřejmé, že schopnost otevírat nové interpretační možnosti na úrovni lexikální, syntaktické či sémantické není vlastní pouze zájmenům. Už ze samé podstaty jazyka vyplývá, že všechna slova, minimálně ta plnovýznamová, mají určitou vnitřní elasticitu. Díky této elasticitě můžeme volně zaměňovat, variovat různé jazykové znaky v textu. Je tedy možné používat rozličné nominace pro jeden a týž předmět a na základě těchto nominací je možné zpětně hodnotit výpověď. Není

¹¹⁶ „Известно, что во многих языках мира употребляются местоимения, выражающие уважение, пренебрежение или другие субъективные чувства говорящего к собеседнику, или лицу, о котором идёт речь.“ Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 151.

ovšem možné hodnotit toto nominativní obsazení izolovaně, vždy je nutné je hodnotit v daném kontextu.¹¹⁷

Zájmena získávají své naplnění až v konkrétní realizaci, v kontextu, přesto v sobě nesou určitý poukaz i izolovaně. Mají schopnost na sebe přijímat různorodé významy, vystupovat v celé řadě rolí. Mohou odkazovat, ukazovat, zastupovat, ale též přidávat hodnotící komponent výpovědi. Početně omezená skupina zájmen je schopna nahradit nepřeborné množství substantiv a v mnoha případech se se substantivy nejenže neshodují, ale přímo jim svým významem odporují.¹¹⁸ Zdá se, že tyto možnosti jsou dány zájmenům díky maximální subjektivitě a maximální objektivitě, které jsou v nich obsaženy zároveň. Není objektivnějších slov, než jsou zájmena, která podle druhu textu, ve kterém vystupují, mohou pouze zastupovat / odkazovat k faktům / osobám / věcem předcházejícím, nám známým, a z druhé strany není subjektivnějšího užití, než je užití zájmena k označení faktu / osoby / věci, s jasným hodnotícím komponentem, kdy zájmeno nezřídka vystupuje bez předcházejícího kontextu, v podstatě neodkazuje k ničemu, co je nám známo z předchozího textu, stojí samostatně a značně přetváří a modifikuje celou

¹¹⁷ Pokud bychom totiž posuzovali a snažili se usuzovat na hodnotící (tedy nikoli pouze pojmenovací) funkce zájmena, pak například roli zájmena *on* izolovaně, tedy bez kontextu, bylo by nelehké hodnotit oproti stejné větě se substantivním obsazením. Zvláště pak v nerozvitých větách bez jakýchkoli modifikátorů, a to na kterékoli úrovni, fonetické, morfologické, syntaktické, lexikální. Například ve větách: „Petr a Pavel přišli.“ x „Oni přišli.“ Obě věty jsou oznamovací, bez dalších hodnotících komponentů či signálů, na základě kterých by bylo možné přiřadit jim kladné nebo záporné známky.

¹¹⁸ Srovnej níže: „On už tady byl?“ = „Petr už tady byl?“ x „On už je tady?!“

výpověď.¹¹⁹ Schopnost zájmen vázat na sebe bezpočet významů je klíčová při jejich interpretaci v rámci textu: mohou pojmenovávat jak s maximální objektivitou, tak s maximální subjektivitou, a právě tato vlastnost odlišuje skupinu zájmen od dalších gramatických tříd.

IV.1. *Zájmena osobní*

Dělení zájmen vzhledem k jejich komunikačním aspektům je jedním z možných přístupů k této problematice. Zájmena vstupují ve výpovědi do vzájemné korelace a prostřednictvím těchto vztahů mohou poukazovat na další významy při interpretaci textu. Otevírají nám tak pestré možnosti analýzy textu na všech úrovních – gramatické, lexikální i sémantické. Některá osobní zájmena vystupují ve stálých funkcích, zaujímají stále tytéž pozice ve výpovědi, zatímco role jiných může být podmíněná a variabilní.

Ve víceméně ustálené pozici nalézáme zájmena *já* a *ty*, která označují osobu mluvčího, respektive osobu druhou, účastníci se dialogu. Z hlediska výpovědi je zřejmý vztah zájmena *já* a *ty* bezprostředně k aktu komunikace.¹²⁰ V jednotném čísle zájmeno *já*

¹¹⁹ Srovnej dva případy: „Přišel Petr a přinesl Ti knihu.“ – „On už tady byl?“ Zájmeno, které odkazuje k nám už známé osobě Petra. Užito v tomto případě maximálně objektivně jako substitut vlastního jména Petr. Naproti tomu například ve větě bez předcházejícího kontextu, nebo pouze s kontextem sdíleným, tedy že mluvčí i adresát vědí, o kom je řeč: „On už je tady?!“ Zájmeno zde vystupuje samostatně, aniž by odkazovalo k předcházejícímu výpovědi (kontext může následovat), a může tedy být užito jako hodnotící prvek (záporný nebo kladný) a jeho použití je možné charakterizovat jako subjektivní. Dvě totožná zájmena ve zcela odlišné roli. Srovnej dále u Majakovského například: „Я это все писал/ о вас/ бедных крысах“.

¹²⁰ „У местоимений 1-го типа (например я, ты, это...) в состав значения входит отсылка к акту речи...“ Падучева, Е. В., *О семантике синтаксиса*, Москва 1974, str. 249.

vždy označuje osobu mluvčího, individualizuje subjekt, obrací naši pozornost k mluvčímu, který vykonává daný řečový akt. Jak uvádí J. S. Stěpanov: „Я', очевидно индивидуализирует; собственно, Я' – это высшая степень индивидуализации, которая может быть достигнута средствами языка.“¹²¹ Srovnej také dále u E. Benvenista: „Я' – это индивид, который производит данный речевой акт, содержащий акт производства языковой формы Я'.“¹²² Zájmeno *já* a skrze něj nahlížená pozice subjektu bude pro mou další práci podstatná, a proto bych ráda upozornila ještě na další aspekty. Zájmeno *já* v každé individuální výpovědi zastupuje jiný subjekt, a má tudíž vždy jiný význam,¹²³ ovšem výpověď s užitím tohoto zájmena je vždy vysoce subjektivní. Samo použití zájmena *já* má vliv na širší kontext výpovědi a na jeho další členy.¹²⁴

Také podle T. I. Silmanové¹²⁵ označuje zájmeno individuum ve vztahu k aktu řečové komunikace. Pro mnohé lingvisty je proto důležitý především tento aspekt, který odpovídá aktu komunikace, aspekt vyjádřený jako *já* mluvím s *ty* o *онот*, a právě v této rovnici

¹²¹ Степанов, Ю. С., *Имена, Предикаты, Предложения*, Москва 1981 (citováno u Селиверстова, О. Н., *Местоименя в языке и речи*, Москва 1988, str. 31).

¹²² Бенвенист, Э., *Природа местоимений, Общая лингвистика*, Москва 1974 (citováno u Селиверстова, О. Н., *Местоименя в языке и речи*, Москва 1988, str. 32).

¹²³ „Поскольку Я' – это каждый раз другой человек, принято считать, что никакого постоянного значения у этого слова нет.“ Петрова, О. В., *Местоименя в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989, str. 46.

¹²⁴ „...употребление 1-го лица модифицирует значение каких-то других слов в предложении, т. е. 1-е лицо оказывает специфическое семантическое влияние на свой контекст.“ Падучева, Е. В., *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва 1985, str. 136.

¹²⁵ Сильман, Т. И., *Заметки о лирике*, Ленинград 1977.

vidíme stabilní obsazení prvních dvou účastníků výpovědi zájmeny *já* a *ты*.

Neméně důležité je odlišit sféru zájmen první a druhé osoby od sféry zájmen osoby třetí. Podle K. Je. Majtinské mají osobní zájmena první a druhé osoby zcela odlišnou pozici v rámci výpovědi než zájmena osoby třetí: „Личные местоимения 1-го и 2-го лица занимают особое положение по сравнению с личным местоимением 3-го лица.“¹²⁶ Jejich pozice je tedy do značné míry ustálená. Význam především zájmena první (ale i druhé osoby) může obsáhnout nekonečné množství nuancí; stejně mnohotvárná však může být i sféra osoby třetí: „...сфера 3-го лица по типу указания значительно более разнообразна, чем сфера 1-го и 2-го лица.“¹²⁷ Pozice, ve kterých se může nalézat třetí osoba, jsou tak různorodé, že je možné se se zájmenem třetí osoby dokonce setkat na místě zájmena *já*.¹²⁸

Sféra třetí osoby, kterou Padučevová řadí mezi tzv. zájmena anaforická,¹²⁹ má svou specifickou roli: „Таким образом, задача описания значения анафорических местоимений состоит не в том, чтобы элиминировать эти метаязыковые элементы из текста,

¹²⁶ Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 141.

¹²⁷ W. Wundt, *Völkerpsychologie*, I: *Die Sprache*, Stuttgart 1921 (citováno u Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 141).

¹²⁸ Srovnej například u Majakovského: „Я / в жизни / суровую школу прошёл. / Я / разным условностям / враг / и жил он, / по – моему / нехорошо, / и умер / как дурак.“

¹²⁹ „... имеют в тексте антецедент, и этим отличаются от местоимений я, мы, ты, вы – дейктических, т. е. указывают на объект действительности.“ Падучева, Е. В., *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва 1985, str. 142.

а лишь в том, чтобы выбрать некоторый один тип метаязыковых элементов и через него определить все остальные."¹³⁰

Zároveň je zcela odlišné od osoby první a druhé.¹³¹ Podle K. Aksakova: „– это имя он (-а, -о), все то, существует вне я и вне ты“.¹³² Možnosti interpretace použití zájmena třetí osoby jsou velmi různé. Zájmeno třetí osoby je vždy objektem, o kterém se mluví, tj. objektem výpovědi pronášené z pozice subjektu *já*, ale vztah mezi tímto *já* a *on* je velmi volný. Použití zájmena *on* může být opodstatněno odkazováním na již použité jméno v textu.¹³³ Je ovšem nutné zohlednit i situace, kdy použití třetí osoby nelze vysvětlit jako pouhou opakovanou zmínku o objektu výpovědi, ale kdy jde o součást širšího kontextu, ve kterém už není nezbytné dosazovat na místo zájmena jméno.¹³⁴ Navíc je možné použít téměř všechna osobní

¹³⁰ Падучева, Е. В., *О семантике синтаксиса*, Москва 1974, str. 250.

¹³¹ „Поскольку личные местоимения 1-го и 2-го лица выражают противопоставление говорящего и собеседника, дифференциация личных местоимений по видимости – невидимости, известности – неизвестности может касаться только указания на лицо предмет, о котором идёт речь, т. е. касаться только сферы 3-го лица.“ Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 150.

¹³² Аксаков, К. С., *Полное собрание сочинений*, том II, ч. 1, Москва 1875 (citováno u Виноградов, В. В., *Русский язык*, Москва 1972, str. 258).

¹³³ „В местоимениях 3-го лица также выделяются два пласта значения, они показывают, что их денотат тождествен денотату некоторого другого элемента предшествующего или последующего контекста или дают отсылку на экстралингвистическую ситуацию при этом определённым образом представляют свой денотат.“ Селиверстова, О. Н., *Местоимения в языке и речи*, Москва 1988, str. 51.

¹³⁴ „Местоимения 3-го лица употребляются в ситуации, когда объект не просто упоминается повторно (как принято считать), а упоминается в презумпции неизменности связанного с ним концепта.“ Селиверстова, О. Н., *Местоимения в языке и речи*, Москва 1988, str. 40.

zájmena samostatně, tedy nikoli na místě jména, a tento fakt se samozřejmě týká také třetí osoby zájmen.¹³⁵

Potěbňa rozlišuje dva typy zájmen a stejně jako mnozí další je nepovažuje pouze za slova formální.¹³⁶ Podle typu odlišuje zájmena věcná a čistě formální, kdy do první skupiny formálně-věcné řadí zájmena ukazovací jako *там, этом* a do druhé skupiny, čistě formální, pak řadí zájmena *я, мы*. Z tohoto hlediska pak sféra zájmen třetí osoby patří do skupiny „neformálních“ zájmen, která mohou nést další přidružené významy.

Za povšimnutí také stojí, jak se v různých jazycích užívá zájmen v odpovědích na otázky pro zjišťování totožnosti osoby. V ruštině, stejně jako v češtině, se například užívá zájmena *я* (první osoby) v nominativu, ale například v angličtině formy *me*, tedy nikoli již nominativu zájmen. Tyto nuance svědčí o zcela odlišném přístupu k užití první osoby singuláru v různých jazycích, a tím i o zcela odlišném přístupu k chápání formy *я* v komplexu jazyka jako takového, a zvláště pak o odlišné sebe prezentaci subjektu.

Zájmeno *мы* označuje mluvčího a další osoby účastníci se řečového aktu; nelze je tedy charakterizovat jako *я + я + я*, ale spíše buď jako *я + ты*, nebo *я + мы*, či *я + они*. K. Je. Majtinská ve své knize rozlišuje zájmeno *мы* inkluzivní a exkluzivní.¹³⁷ Je jasné, že zájmeno

¹³⁵ „Таким образом, личное местоимение 3-го лица может употребляться в тексте без опоры на существительное, То же можно сказать и о других личных местоимениях.“ Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989, str. 42.

¹³⁶ Потєбня, А. А., *Из записок по русской грамматике*, том IV, Москва – Ленинград 1941.

¹³⁷ „...мы – инклюзивное я + ты, мы эксклюзивное – я + он“, Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969, str. 162.

my může zachycovat či popisovat jak velmi těsnou, intimní korelaci mluvčího s adresátem, tak vztah již do značné míry vzdálený, tedy vztah mezi mluvčím, *já*, a třetí osobou, nejčastěji tím, o kom se mluví.

Skupina zájmen není předmětem zájmu pouze prací lingvistických. Tato problematika je neméně zajímavá také pro některé práce z oblasti filozofie jazyka. Jedná se především o hodnocení subjektu pomocí metod úzce spjatých s metodami lingvistickými. Důležitou roli v tomto přístupu hraje právě skupina zájmen. Pod tímto zorným úhlem je hodnocena především pozice subjektu, jež je nezřídka zachycena skrze zájmené kategorie. Tento přístup uplatňoval například E. Cassirer ve své *Filozofii symbolických forem*: na rozdíl od von Humboldta je zastáncem teorie o nesamostatnosti skupiny zájmen jako slovního druhu a zájmena považuje za fonetickou náhradu substantiv.¹³⁸ Cassirer tvrdí, že „utváření pojmu *Já* není tudíž vázáno na zájmeno, ale uskutečňuje se právě tak i jinými jazykovými sférami, jako například v médiu jména, v médiu slovesa.“¹³⁹ S tím lze do značné míry souhlasit, pokud vezmeme v úvahu použití jmenných a slovesných tvarů zvláště ve flektivních jazycích. Otázkou stále zůstává, jak se od sebe tyto sféry liší? Co nám vypovídá o subjektu užití slovesa, substantiva, zájmena? Jedná se o výrazný Cassirerův posun oproti von Humboldtovi, který naopak uvádí, že „prvním elementem v jazykovém aktu je samotná osoba mluvčího,“ vyjádřená zájmenem *já*.¹⁴⁰ To, co je ovšem shodné s pojetím Humboldtovým, ale i s pojetím dalších filozofů (nebo

¹³⁸ Cassirer, E., *Filozofie symbolických forem*, I, Praha 1996.

¹³⁹ Tamtéž, str. 216.

¹⁴⁰ Tamtéž.

lingvistů), je chápání *já* jako „absolutní jednoty, neobsahující žádnou možnost vnitřního rozdílu.“¹⁴¹

Zcela zásadní pro mou další interpretaci je jednotný názor na shodu mezi přivlastňovacím zájmenem *můj* a osobním zájmenem *já* v rámci výpovědi, což potvrzuje mnohoaspektuálnost subjektu vyjádřeného v rámci jakéhokoli slovního druhu, tedy i v rámci skupiny zájmen.

IV.2. Shrnutí

Zájmena jako skupina slov, a to ať už jako uzavřená skupina, kterou je možné charakterizovat v rámci slovních druhů,¹⁴² či otevřenější skupina vytvořená spíše na základě svých lexikálně-sémantických funkcí,¹⁴³ je velmi podstatnou částí lexika všech jazyků. Jak uvádí Petrovová: „Отмечая, что местоимения представляют собой весьма своеобразный класс слов, с обязательностью присутствующий во всех языках, но в то же время столь неоднородный, что единство его часто подвергается

¹⁴¹ Tamtéž, str. 221.

¹⁴² Mnoho lingvistů s tímto přístupem nesouhlasí. Srovnej u A. Potěbňi: „... местоимения не составляют особой части речи, но представляют собою своеобразный лексико-семантический тип слов, в котором при ближайшем анализе – можно найти отдельные, более мелкие лексические классы и группы.“ Потёбня, А. А., *Русский синтаксис в научном освещении*, Москва 1938, str. 155.

¹⁴³ V. V. Vinogradov dokonce popírá ucelenost této, lexikálně-sémantické skupiny a uvádí: „Местоимения как особый лексический тип слов в современном русском языке лишены не только грамматического, но и лексикосемантического единства.“ Виноградов, В. В., *Русский язык*, Москва 1972, str. 259.

сомнению“;¹⁴⁴ v podobném smyslu se rovněž vyslovuje Padučevová, která považuje zájmena za nedělitelnou třídu slov, kterou ovšem nelze charakterizovat jako skupinu, slovní druh, ale spíše jako skupinu, která je ustavena na základě svých lexikálně-sémantických specifíků.¹⁴⁵

Užití zájmen je z jedné strany velice subjektivní (můžeme pomocí nich vyjadřovat své postoje k adresátovi či objektu výpovědi), z druhé strany jsou však zájmena zároveň velice objektivní (nezřídka si kontext vynucuje jejich užití, například hledisko stylistické), jak bylo uvedeno výše. A. Peškovský uvádí: „...в онтологическом плане местоимения, несмотря на сироту субъективного применения, на меняющуюся предметную отнесенность, всегда обозначают одно и то же, и притом нечто такое, чего никаким другим словом не выразишь. Местоимения – слова указательные и, в месте с тем, субъективно – объективные.“¹⁴⁶

Zájmena, ač nejčastěji hodnocena jako substituty jmen, mají svou vlastní platnost a funkci v rámci výpovědi. Nelze jim tedy přiřítat tytéž role, významy a pozice jako jménům. Zájmena sice

¹⁴⁴ Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989, str. 34.

¹⁴⁵ „Семантические исследования последних лет подтверждают интуицию традиционной грамматики, которая всегда отстаивала единство класса местоимений как непосредственную очевидность. Обращение к референциальным аспектам высказывания показало, что местоимения, не являясь грамматической группировкой слов (частью речи), образуют, однако, лексико-семантический класс слов, единство которого обусловлено его принципиальной ролью в осуществлении референции: это слова, в значение которых входит либо отсылка к акту речи, либо указание на тип соотносительности высказывания с действительностью.“ Падучева, Е. В., *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва 1985, str. 11.

¹⁴⁶ Пешковский, А. М., *Наш язык*, ч. 3., Москва 1927 (citováno u В. В. Виноградов, *Русский язык*, Москва 1972, str. 260).

mohou jména v textu nahrazovat či k nim odkazovat, ukazovat na ně, nezřídka však plní své vlastní funkce, modifikují výpověď a nabízejí nové interpretační možnosti výpovědi. Jeví se jako odlišná vrstva v rámci výpovědi, snad dokonce její jiná sémantická úroveň. Zájmena jsou nezbytnou podmínkou dialogu, a to nejen běžného, řečového, ale i dialogu v rámci uměleckého textu, jako součást a prostředek výstavby literárního díla. Mohou zprostředkovávat nový pohled na pozici autora či subjektu v rámci výpovědi. Jak shrnuje Petrovová: „Местоимения принадлежат к числу слов, выражающих наиболее общие (или обобщающие) понятия, и поэтому оказываются наиболее устойчивыми по отношению к контексту“.¹⁴⁷

¹⁴⁷ Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989, str. 49.

V. Analýza vybraných veršů V. V. Majakovského

„А я говорю
«Я»,
и это «Я»
вот,
балагура,
прыгая по словам
легко,
с прошлых
многовековых высот,
озирает высоты
грядущих веков.
Если мир
подо мной
муравейника менее,
то куда ж тут,
товарищи;
различать
местоимения?!“

В. В. Маяковский¹⁴⁸

Na úvod analytické části práce bych ráda vysvětlila volbu materiálu, na kterém budu analýzu provádět, a také členění, která jsem pro svůj rozbor zvolila. Při takto koncipované práci s básnickými texty lze jistě volit různá hlediska a postupy; jelikož je pro můj rozbor klíčová skupina zájmen, které nezkoumám izolovaně, ale vždy v konkrétním syntaktickém zapojení, v aktu komunikace, rozhodla jsem se tento fakt zohlednit i při rozvržení jednotlivých podkapitol. Členění je tedy následující: nejprve se budu zabývat básněmi monologickými, ve kterých se adresát promluvy nevyskytuje, nebo lze jeho přítomnost považovat za diskutabilní. Následovat budou básně monologické, ve kterých je adresát již více či méně potenciálně

¹⁴⁸ Z básně *Для малограмотных* in: Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том III, Москва 1968, str. 72.

přítomen, ale není mu dán prostor k promluvě, k reakci na autorova slova, nebo jen okrajově. Poslední jsou pak verše dialogické, ve kterých je adresát jasně přítomen, a dokonce je mu umožněno bezprostředně se daného dialogu účastnit. V každé ze tří skupin nejprve zkoumám básně, ve kterých je subjekt zastoupen zájmenem *já*, a kladu je do opozice k básním, ve kterých je subjekt zastoupen zájmenem *my*.

Jsem si vědoma faktu, že toto členění na monologické (bez adresáta a s adresátem) a dialogické básně je v případě veršů Majakovského nepřesné. Majakovského poezii nelze takto jednoznačně rozdělit a izolovat v ní ryzí autorův monolog nebo dialog. Majakovskij, snad více než kdokoliv jiný, ve své poezii neustále vstupuje do více či méně přímé konfrontace se svým okolím, apeluje, volá, vyzývá, obrací se k adresátovi / objektu výpovědi.¹⁴⁹ Jelikož však bylo nutné zvolit určité členění pro účel této analýzy, vybrala jsem výše uvedené, a to navzdory jeho částečné problematičnosti.

Výběr materiálu, který podrobím analýze, je veden snahou o zachování jisté reprezentativnosti. V každé kapitole i podkapitole se snažím vybrat takové Majakovského básně, které by bylo možné podrobit analýze jako celek; pokud je to možné, vybírám rovněž verše z různých sbírek nebo období autorovy tvorby. Celistvost materiálu, jak doufám, zajistí širší kontextový rámec, a tím i ucelenější interpretační vyznění, než je tomu v případech, kdy je z textu vytržen

¹⁴⁹ Srovnej poznámku pod čarou 81 a též 155.

jen omezený úsek, který by, jestliže by byl zachován širší kontext, mohl vést k jiným výkladovým eventualitám.

V.1. Majakovskij – monolog

„Я в известном смысле есть корень языка,..., в котором нет никакой идеи, никакого слова, кроме простого свидетельства бытия...“

C. H. Булгаков¹⁵⁰

V první podkapitole se věnuji Majakovského monologickým básním, v nichž básník vede monolog, který není zcela jednoznačně určen konkrétnímu adresátovi výpovědi. Pokud je v básni přítomna jakási potencialita adresáta, tedy někdo, komu je určena Majakovského monologická výpověď, jedná se vždy o abstraktní adresáty, jako je slunce, země, čas, případně „ti ostatní“ jako nerozlišená entita, nerozlišená mnohost. Některé básně obsahují určité neadresné apelativní výzvy namířené právě k této entitě.

Já lyrického hrdiny zde tedy otevírá autorův monolog.¹⁵¹ Na úvod jsem zvolila básně, ve kterých je lyrický subjekt zastoupen zájmenem *já*, nikoliv zájmenem *my*. Snažím se zodpovědět již dříve nastolené otázky: jaký je subjekt, který otevírá básnický monolog? Je odlišný od subjektu otevírajícího básnický dialog? Pokud ano, čím se od sebe liší? Jaké jsou odlišnosti mezi subjektem, který se vyjevuje na úrovni zájmena *já* a na úrovni zájmena *my*?

¹⁵⁰ Булгаков, С. Н., *Философия имени*, Санкт-Петербург 1998, str. 81.

¹⁵¹ Srovnej básně *Несколько слов обо мне самом*, *Кофта фата а Себе*, *любимому*, *посвящает эти строки автор*, vše in: Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 34, 57, 152.

Budeme tedy dále analyzovat tři Majakovského básně, a to *Несколько слов обо мне самом*, *Кофта фата* a *Себе, любимому*, *посвящает эти строки автор*. Povšimněme si, že dvě z těchto básní obsahují už v názvu odkaz k silně autobiografickému momentu, což by mohlo souviset právě s jejich monologickou formou.

V.1.1. „Несколько слов обо мне самом“

Na úvod jsem zvolila Majakovského báseň *Несколько слов обо мне самом*.¹⁵² Zájmeno *я* otevírá autorův monolog a vystupuje jako jeho první slovo, snad slovo hlavní.¹⁵³ Báseň začíná pro autora typickým šokujícím zvoláním: *Я люблю смотреть, как умирают дети*, jímž se snaží připoutat čtenářovu pozornost, ačkoliv tato výpověď není dále nijak spjata se zbytkem básně. Následuje otevření monologu, opět s pomocí zájmena *я*: „А я -/ в читальне улиц -/ так часто перелистывал гроба том“ a závěrečné konstatování: „Я одинок, как последний глаз/ у идущего к слепым человека!“ Vidíme tedy několik monologických mikrotémat: básník ulice, která se mu stala školou, *Я* osamělý proti *Вам*, jehož důležitost si *Вы* neuvědomujete (Majakovskij jako jediný vidoucí, jenž dokáže vést slepé).

Pokud můžeme v souvislosti s touto básní mluvit o dialogu, pak je jej možné spatřovat v těchto úsecích „Солнце!/ Отец мой!/

¹⁵² Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 32. Plné znění básně srv. také v příloze níže na str. 149 n.

¹⁵³ „Nejčastěji jako první slovo hlavní – hlavní slovo, které charakterizuje smysl básně...“, říká Majakovskij, tedy zde konkrétně zájmeno *я*. Majakovskij, V., *Jak dělat verše*, in: Šklovskij, V. – Majakovskij, V., *Jak dělat prózu a verše*, Praha 1940, str. 86.

Сжался хоть ты и не мучай!/ Это тобою пролитая кровь моя
 льётся дорогою дальней./ Это душа моя/ Ключьями порванной
 тучи/ в выжженном небе/ на ржавом кресте колокольни!/ Время!
 Хоть ты, хромой богомаз,/ лик намалюй мой/ в божницу уродца
 века!“ Jak už jsem ovšem uváděla výše, adresáti výpovědi jsou zde
 velice abstraktní (slunce, čas). Opět zde nicméně nacházíme několik
 motivů: téma rozervané básnickovy duše, nepřátelského světa, který se
 mu vysmívá. Chci upozornit především na dva poslední neslovesné
 velmi statické obrazy. Majakovskij pomocí jmenné věty přisuzuje
 určité charakteristiky, a to jak své duši („Это душа моя/ Ключьями
 порванной тучи/ в выжженном небе/ на ржавом кресте
 колокольни!“) – hrdinova duše rozdrásána, roztrhána a téměř přibitá
 na kříž podobně jako byl na kříž přibit Kristus –, tak času („Время!
 Хоть ты, хромой богомаз,/ лик намалюй мой/ в божницу уродца
 века!“), který označuje dehonestujícím slovním spojením – mrzácké
 století. Za povšimnutí také stojí, že se v této části zájmeno *я*
 nevyskytuje ani jednou. Jako by snad ani nebylo nutné specifikovat
 subjekt, pozici mluvčího, tedy lyrického hrdinu, který apeluje na
 adresáty, v tomto případě zastoupené zájmenem *ты* a *вы*.

V básni se střídají dvě polohy, monologická, pro Majakovského
 ne příliš typická,¹⁵⁴ s dialogickou, pro Majakovského naopak velmi

¹⁵⁴ Srovnej: „Вашу мысль,/мечтающую на размягчённом мозгу“; nebo též: „Вот
 вы, мужчина, у вас в усах капуста/ Вот вы женщина, на вас белила густо,/ вы
 смотрите устрицей из раковин вещей“; dále: „я захохочу и радостно плюну,/
 плюну в лицо вам“; také: „Я это всё писал/ о вас,-/ бедных крысах./ Хотите,
 новое выдумать могу животное?/ Хотите -/ буду от мяса бешеный,/ - и, как
 небо, меняя тона, -/ хотите -/ буду безукоризненно нежный“; a další příklady
 dialogického charakteru Majakovského básní. Маяковский, В. В., *Собрание
 сочинений в восьми томах*, Москва 1968.

charakteristickou.¹⁵⁵ Majakovskij v části, kterou bychom snad mohli nazvat dialogickou a jež náznakově obsahuje možnost výskytu adresáta, opakovaně vstupuje do konfrontace s adresátem či objektem výpovědi, přičemž tento dialog formuluje ve druhé osobě singuláru se zřejmým záměrem tykáním snížit pozice toho, kdo se účastní daného řečového aktu. S tímž dehonestujícím záměrem pak užívá i expresivních až vulgárních výrazů: „Сжался хоть ты и не мучай!/ Это тобою пролитая кровь моя льётся дорогою дальней“, případně „Время!/ Хоть ты, хромо́й богомаз,/лик намалюй мой/ в божницу уродца века!“

Dále se podíváme na výběr lexika v bezprostředním funkčním zájmeném okolí. Srovnáme substantiva a slovesa, která jsou obsažena v monologické a v dialogické části básně.¹⁵⁶ V části, kdy je zájmenem *я* otevřen monolog, vidíme užití pěti nedokonavých sloves (*любить, перелистывать, бежать, кричать, вонзать*), v částech s potenciálním adresátem je naopak použito čtyř sloves dokonavých (*заметить, сжаться, пролить, намалевать*). V částech, ve kterých Majakovskij otevírá dialog, používá výhradně dokonavá slovesa s vysokou mírou rezultativnosti, prostřednictvím kterých vyjadřuje svůj často negativní soud. Ten je navíc podpořen expresivitou a

¹⁵⁵ Vinokur ostatně charakterizoval kompozici Majakovského básně jako řečnicko-dialogickou. Srovnej Винокур, Г. О., *О языке художественной литературы*, Москва 1991.

¹⁵⁶ „Я люблю смотреть, как умирают дети// А я -/ в читальне улиц -/ так часто перелистывал гроба том// Я вижу, Христос из иконы бежал,// Кричу кирпичу,/ слов иступленных вонзаю кинжал“, *проти Вы приборя смеха мглестый вал заметили/ за тоски хоботом?// Сжался хоть ты и не мучай!/ Это тобою пролитая кровь моя льётся дорогою дальней./ Это душа моя/ Ключьями порванной тучи/ в выжженном небе/ на ржавом кресте колокольни!/Время!/Хоть ты, хромо́й богомаз,/лик намалюй мой/ в божницу уродца века!“*

hrubostí slovesa *намалевать* (s významem provést něco zcela neuměle), které se pojí s objektem výpovědi (časem) a prefixem slovesa *пролить* ve vztahu k dalšímu objektu (slunci) – děj je zcela vyčerpán, doveden za určitý předěl zásluhou tohoto objektu. Naproti tomu tam, kde je Majakovského výpověď věnována lyrickému hrdinovi, je použito sloves nedokonavých, která vyjadřují probíhající děj bez časového či jiného omezení. Autor tak vytváří dva protilehlé obrazy: obraz lyrického hrdiny, jehož schopnosti a jedinečnost nejsou ničím ohraničeny – tedy lyrický hrdina / subjekt, věčný bojovný básník připraven k oběti za všechny, proti obrazu, jemuž přičítá definitivní platnost – tedy lyrický hrdina / subjekt proti nepřátelskému okolí, které není s to ocenit jeho kvality a pochopit jej. Tento obraz navíc Majakovskij umocňuje dehonestujícími slovními spojeními: *божница уродца века*, rouhačský obrat, spojení religiózního termínu se substantivem s významem zrůda, mrzák, zvrhlík; v podobném duchu *ржавый крест* – zrezavělý kříž či substantivum *богомаз*, které je možné včlenit do sémantické řady se silně záporným hodnotícím momentem *время – ты – богомаз* a snad volně přeložit jako „boží mazal“. Tato slova se vztahují k abstraktním adresátům výpovědi, se kterými Majakovskij, navzdory jejich obtížné uchopitelnosti, vede dialog a které záměrně tupí a negativně se vůči nim vymezuje.

V.1.2. „Кофта фата“

Dále se podíváme na Majakovského báseň *Кофта фата*.¹⁵⁷ Stejně jako v předešlé básni se jedná o autorovu monologickou výpověď o lyrickém hrdinovi a jeho kvalitách. Monolog básně je opět otevřen zájmenem *já*. Stejně jako v prvním případě vidíme několik obrazů s vysokou mírou hypertrofovaného popisu básníkových kvalit („из бархата голоса моего, Женщины любят моё мясо“); v kontrastu k nim pak stojí jednak sám název básně *Кофта фата* a jednak poslední řádek první sloky „профланирую шагом Дон Жуана и фата“. Substantivum *фат*, kterým Majakovskij charakterizuje lyrický subjekt, obsahuje snižený hodnotící moment a je ho snad možné volně přeložit jako floutek, člověk, který se vyzývavě a líbivě obléká, ale je to jen vnější, prázdný obraz, prázdná nádoba.

I v této básni se vyskytují dva potenciální adresáti, ke kterým se Majakovskij obrací – slunce a země. Na konci básně vidíme apelativní výzvu „všem“: „закидайте улыбками меня, поэта, -“.

Srovnáme teď část, ve které je charakterizován lyrický subjekt, s částí, ve kterých se Majakovskij obrací ke slunci a zemi a nakonec k nám všem.¹⁵⁸ I v částech, ve kterých básník mluví o sobě, vidíme určitý rozpor. Majakovskij otevírá monolog zájmenem *я*, které

¹⁵⁷ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 57. Plný text básně viz též níže v příloze na str. 151.

¹⁵⁸ Tedy část „Я сошью себе чёрные штаны/ из бархата голоса моего./ Жёлтую кофту из трех аршин заката./ По Невскому миру, по лощеным полосам его,/ профланирую шагом Дон Жуана и фата. а наконец Женщины любят моё мясо, и эта/ девушка, смотрящая на меня, как на брата,/ закидайте улыбками меня, поэта, - s částí Я брошу солнцу, нагло ослабившись :/ „На глади асфальта мне хорошо грассировать! / я дарю вам стихи, весёлые, как би - ба - бо,/ и острые и нужные, как зубочистки!“

zastupuje subjekt výpovědi. Funkční okolí tohoto zájmena je tvořeno v první části dvěma dokonavými slovesy (*сшить, профланировать*), naproti tomu v části závěrečné vidíme užití slovesa imperfektivního (*любить*). Básník tedy v první části užívá dvou sloves dokonavých s vysokou mírou rezultativnosti, děj sloves je vyčerpán, doveden do konce, o čemž svědčí prefixy těchto sloves (*с-, про-*). Majakovskij vytváří obraz lyrického subjektu jako „floutka“, kterému ovšem neupírá jisté kvality (*бархат голоса* – látka která se vyznačuje svou měkkostí a hebkostí; ostatně i *Дон Жуан* – toto označení je snad dnes možné považovat za kladné). Oproti tomu v části závěrečné je pomocí sloves, která se vážou k lyrickému subjektu, naopak vytvořen obraz ničím neohraničené lásky všech k hrdinovi básně. Dokonavá slovesa, zvláště pak sloveso *закидать* s významem něco či někoho zcela pokrýt, vytvářejí představu, obraz lyrického hrdiny, který je a bude stále všemi milován.

Proti těmto dvěma částem se pak nacházejí v určitém protikladu části střední, ve kterých se Majakovskij obrací ke slunci a „všem“, kdo potřebují hrdinu a jeho poezii, promlouvá k nim. Majakovskij se obrací, jako už nejednou,¹⁵⁹ na slunce. Výpověď je opět otevřena zájmenem *я*, v jehož funkčním okolí vidíme silně expresivní imperfektivní sloveso *бросить*. Také část, ve která se básník obrací k „nám všem“, začíná zájmenem *я*. Oproti části předcházející se však nachází ve funkčním okolí tohoto zájmena sloveso nedokonavé *дарить*. Majakovskij tak zprostředkovává obraz básníka, který může obdarovávat své okolí svou poezií, která je pro „nás“ navíc stejně

¹⁵⁹ Srovnej například báseň *Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче*.

nezbytná, byť drsná, jako kartáček na zuby („и острые и нужные, как зубочистки!“).

Majakovskij opět promyšleně pracuje se slovesnými vidy, dokonavý užívá tam, kde chce lyrickému subjektu přisoudit vysoce rezultativní charakteristiku. Naopak tam, kde mluví o své poezii nebo o své oblibě okolí, používá sloves nedokonavých, děj je tedy nezavršen, stejně jako je nezavršeno blahodárné působení jeho poezie a jeho význačné postavení ve společnosti.

V.1.3. „Себе, любимому, посвящает эти строки автор“

Nakonec se podívejme na Majakovského báseň *Себе, любимому, посвящает эти строки автор*.¹⁶⁰ Stejně jako v básni *Несколько слов обо мне самом* je i v této básni, a možná ještě silněji, přítomen určitý biografický moment. V básni je možné určit opět několik mikrotémat, ve kterých Majakovskij vypovídá o lyrickém hrdinovi, který je i zde zastoupen zájmeně, konkrétně zájmenem *я*. Lyrický subjekt hledá ženu („Где любимую найти мне,/ такую, как и я?“), přiznává neskromnost svých přání („Моих желаний разнузданной орде/ не хватит золота всех Калифорний.“), vyznává se ze své lásky ke slovu jako nezbytnému nástroji básníka („И слова/ и любовь моя –/ триумфальная арка:/ пышно,/ бесследно пройдут сквозь нее/ любовницы всех столетий.“), je zemdlelý a osamělý („Ныл бы,/ дрожью объял бы земли одряхлевший скит.“), a v neposlední řadě stojí na roveň slunci, jehož

¹⁶⁰ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 152. Plný text básně viz též níže v příloze na str. 152 n.

paprsky jsou pro všechny tak blahodárné („Очень мне надо/ сияньем моим поить/ земли отощавшее лонце!“). Celá báseň je vystavěna na srovnáních, která jsou explicitně vyjádřena spojkou *как*. Báseň obsahuje řadu hyperbolizovaných oxymórních spojení („Если б был я/ маленький,/ как Великий океан,-// О, если б я нищ был!/ Как миллиардер!// Если б быть мне косноязычным,/ как Дант/ или Петрарка!// О, если б был я/ тихий,/ как гром,-“), která jsou všechna ve formě kondicionálu s užitím spojky *если*; platnost děje výpovědi je podmíněna platností děje jiné výpovědi. Majakovskij skrze tato přirovnání umocňuje svůj význam; hyperbola; maximální entita. Slova oceán, milionář, hrom v sobě obsahují představu kvality v nejvyšší možné míře, která se druhotně přenáší i na osobu lyrického hrdiny. Tato maximální míra příznaku se nejen druhotně přenáší na subjekt výpovědi, ale zároveň konkretizuje jeho sílu a moc.

Subjekt básně je opět zastoupen zájmenem *я*, které se zde vyskytuje i ve formě přivlastňovacího zájmena *мой*, jež budeme v daném kontextu považovat za synonymní k zájmenu *я*. Zájmeno se i zde stává východiskem výpovědi. V jeho bezprostředním funkčním okolí se nalézají především dokonavá slovesa,¹⁶¹ která by bylo možné v takto vystavěném syntaktickém celku označit za expresivní. Dokonavá slovesa opět přidávají výpovědi na rezultativnosti. Srovnajme teď kontexty, ve kterých se slovesa vyskytují. Majakovskij používá dokonavých tvarů tam, kde se projevuje jeho deziluze, jeho osamění básníka („А такому,/ как я,/ ткнуться куда?/ Где для меня уготовано логово?// Где любимую найти мне,/ такую, как и я?//

¹⁶¹ Sedm perfektivních sloves *ткнуться, уготовать, найти, хватить, пройти, истлать, объять*, proti pouhým dvěma imperfektivním *поить, нить*.

Моих желаний разнузданной орде/ не хватит золота всех Калифорний.// ныл бы,/ дрожью объял бы земли одряхлевший скит.// Стихами велеть истлеть ей!“), výběrem sloves dokonavých přidává vyjádřením na rezultativnosti, děj je završen v čase, autor nevidí žádnou možnost změny, a to ani do budoucnosti jak napovídá tvar slovesa (*ткнуться*). Naopak za jedinou jistotu považuje svou básnickou práci („И слова/ и любовь моя –/ триумфальная арка:/ пышно,/ бесследно пройдут сквозь нее/ любовницы всех столетий.“). Pokud výše uvedené úseky srovnáme s těmi částmi, ve kterých je použito sloves nedokonavých,¹⁶² otevírají se nám další možnosti interpretace funkčního okolí zájmen. Subjekt, zastoupený zájmenem *я*, se jednak pojí s oxymórními spojeními, která umocňují jeho význam, jednak je tato síla ještě dále časově prohloubena použitím sloves nedokonavých, která popisují děj nezavršený, nezakončený v čase, děj ubíhající, ničím neohraňovaný.

V.1.4. „III Интернационал“

Jako srovnání nám poslouží dvě monologické básně,¹⁶³ ve kterých je výpověď vedena z pozice subjektu, zastoupeného zájmenem *ты*, tedy kde je zájmeno první osoby singuláru nahrazeno první osobou plurálu.¹⁶⁴ Báseň *III Интернационал*¹⁶⁵ je skutečně

¹⁶² „О, если б был я/ тихий,/ как гром,-/ ныл бы,/ дрожью объял бы земли одряхлевший скит.// Я бы глаз лучами грыз ночи -/ о, если б был я/ тусклый/ как солнце!/ Очень мне надо/ сияньем моим поить/ земли отощавшее лонце!“

¹⁶³ Srovnej básně *III Интернационал* a *Мы идём*.

¹⁶⁴ Je nutné opět zdůraznit, že zájmeno *ты* se tradičně necharakterizuje jako zvrstvení zájmena *я*, ale jako *я* a další, kteří se účastní dané řečové situace, tedy *я + ты, я + он...*

otevřena zájmenem *my*, což se týká i její další sloky. Majakovskij i zde představuje motiv, který je bezprostřední součástí monologické výpovědi vedené z pozice zájmena *my*. Ústředním prvkem, který je v básni vyjádřen jak na úrovni substantiv, tak adjektiv a v neposlední řadě také na úrovni zájmen (zájmenem *my*), je mnohost, masovost. Autor opakovaně otevírá jednotlivé strofy spojením zájmena *my* s nedokonavým slovesem *идти*, sloveso s významem neomezeného protékání v čase. Sloveso *my* ve slovním spojení se slovesem pohybu (*идти*) ještě více zprostředkovává, podtrhává představu šíření platnosti trvání tohoto děje.

V první části je subjekt konkretizován hned na druhém řádku (*революционной лавой*) – tato specifikace je provedena spojením adjektiva se substantivem, které obě stojí v instrumentálu. Pomocí instrumentálu, jenž se svým významem přibližuje významu substantiva v nominativu, je veškerá čtenářova pozornost připoutána k subjektu, k zájmenu *my* – tedy *my* jsme jako ona revoluční láva.¹⁶⁶ Majakovskij dále rozvíjí vymezení subjektu v dalších částech („Наш вождь/ миллионноглавый/ Третий интернационал.“).

Podívejme se teď na komplex, ze kterého je utvořen subjekt. *My* je sice tvořeno nutně obsaženým *já*, ale dále nerozlišenou masou („лава, миллионноглавый третий интернационал, революция“).

¹⁶⁵ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том II, Москва 1968, str. 27. Plný text básně viz také níže v příloze na str. 154 n.

¹⁶⁶ Srovnej u Гагарова: „Кажется, что слово в творительном падеже представлялось Маяковскому выпуклее, чем в именительном или винительном... Из других падежей лишь однажды, но очень ярко в этой функции выступает винительный с предлогом...“ Гаспаров, М. Л., *Владимир Маяковский*, in: *тýž, Очерки истории языка русской поэзии XX века*, Москва 1995, str. 375.

Tento celek v sobě tedy kromě zájmena obsahuje pouze nerozlišenou mnohost, takže pozornost je upřena k té složce subjektu, která je zastoupena právě zájmenem *já*. Další jeho části pouze doplňují a umocňují sémantiku zájmena *my*, podílejí se na výstavbě obrazu síly.

V básni je obsaženo také mnoho imperativních forem, apelů. Právě pouze prostřednictvím těchto apelů Majakovskij připouští potenciálního adresáta, který však není plně konkretizován, může jím být dokonce i samotný subjekt básně. Lze tedy připustit rovněž interpretaci, že se jedná pouze o svého druhu řečnickou výzvu. První výzva je ve formě 2. os. singuláru, oproti dvěma následujícím, které jsou formulovány ve 2. os. plurálu (*ширься* x *вставайте*, *встаньте*). Singulárovou formou Majakovskij podtrhuje blízkost, rovnost a semknutost revoluční masy, naopak formou množného čísla vyjadřuje jistou uctivost své výzvy. Za povšimnutí také stojí vid těchto imperativních sloves; dvě z nich jsou vidu nedokonavého proti jednomu dokonavému (*ширься*, *вставайте* x *встаньте*). Majakovskij užívá perfektivní sloveso ve výpovědi, která je adresována jeho soukmenovcům, tedy těm, kdo by již měli být v boji, po jeho boku, děj je upřen ke konkrétnímu okamžiku v čase.¹⁶⁷ Naopak nedokonavá slovesa užívá Majakovskij tam, kde je jeho výzva proslovena s velkým důrazem, s předpokladem, že výzva bude vykonána

¹⁶⁷ Na časovou konkretizaci ve spojitosti s dokonavým videm v imperativu upozorňují mnozí lingvisté, srovnej například u Šmeleva a Vinogradova, kteří uvádějí, že perfektivum v rozkazovacím způsobu poukazuje na jedinečnost nebo časovou určenost. Шмелев, Д. Н., *О значении вида в повелительном наклонении* in: *тýž*, *Избранные труды по русскому языку*, Москва 2002, str. 272, a Виноградов В. В., *Русский язык*, Москва 1972, str. 469.

okamžitě,¹⁶⁸ a toto konání se bude týkat delšího časového úseku. Právě i touto formou Majakovskij sceluje dva časové mody, přítomný a budoucí (v jeho trvání), a dodává tak svým apelům na aktuálnosti a naléhavosti.

V.1.5. „Мы идем“

Druhá báseň, které se budeme věnovat, je báseň *Мы идем*,¹⁶⁹ která svou datací spadá do stejného období jako verše předcházející.¹⁷⁰ V básni je opět veden monolog z pozice lyrického subjektu zastoupeného zájmenem *мы*. Majakovskij otevírá báseň otázkou s použitím druhé osoby plurálu zájmena („Кто вы?“), a dává tím prostor k rozvinutí upřesnění subjektu, *мы*. Monolog je tedy otevřen zájmenem *мы* a následně je zpřesněn subjekt pomocí dvou substantiv v množném čísle (*разносчики, победители*). Subjekt je charakterizován jmennou větou, která této charakteristice přidává na faktičnosti. V bezprostředním funkčním okolí zájmena *мы* se pak vyskytují dvě nedokonavá slovesa pohybu (*шестьвовать, идти*). Vidu nedokonavého je užito opět se záměrem zdůraznit ničím neomezenou platnost děje, s akcentem na jeho plynutí, trvání. Za povšimnutí stojí

¹⁶⁸ Srovnej u Šmeleva (Шмелев, Д. Н., *О значении вида в повелительном наклонении* in: *тýž, Избранные труды по русскому языку*, Москва 2002, str. 274): „(несовершенный вид) может ‚при ограничении временной перспективы‘ выражать побуждение к немедленному совершению действия ... действие должно совпасть с моментом высказывания.“ Nebo též u Vinogradova (Виноградов В. В., *Русский язык*, Москва 1972, str. 469): „В нем волевой акт прямее и непосредственнее направлен на самый процесс.“

¹⁶⁹ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том II, Москва 1968, str. 10. Plný text básně viz rovněž níže v příloze na str. 156 n.

¹⁷⁰ První báseň *III Интернационал* je datována 1920, báseň *Мы идем* 1919.

také sloveso *шеествовать*, jež je z hlediska stylistiky vysokého stylu, jde o knižní výraz. Sloveso samo je rozvinuto dvěma adverbii (*нерушимо, бодро*), která specifikují sloveso *идти* a skrze něj i subjekt básně, na který jsou tyto příznaky přeneseny; subjekt je tedy neochvějný a plný síly. Obě adverbia mají význam velké síly a trvalé platnosti, zvláště pak příslovce *нерушимо* vysokého stylu. Majakovskij vytváří opozici *ты* – silní proti těm, pro které už zde ní místo („Мы/ разносчики новой веры,/ Победители,/ шествуем по свету/ сквозь реу стариков злючий. х Революция/ отшвырнула/ тех, кто/ рушащееся/ оплакивал тысячью родов,/ ибо знает:/ новый грядет архитектор / это мы,“); ti jsou odhozeni (*отшвырнуть* – vysoce hovorové) a na jejich místo nastoupíme *ты* noví tvůrci (*новый грядет архитектор*).

*

V Majakovského tvorbě, jak jsme viděli výše, lze nalézt jak básně monologické, které otevírá zájmeno *я*, tak ty, které otevírá zájmeno *ты*. Pozice subjektu se v těchto básních na první pohled značně rozchází, ale prozkoumáme-li jednotlivé verše blíže, zjistíme, že se polohy subjektu ne vždy a ne zcela různí.

Básně, ve kterých je monolog otevřen zájmenem *я*, je jistě možné hodnotit jako Majakovského vysoce intimní výpovědi, nejčastěji o lyrickém hrdinovi, ne nepodobném samotnému autorovi. Užitá lexika, která se vyskytuje v nejužším funkčním okolí zájmen, ukazuje na velmi promyšlenou autorovu práci se slovesným videm.¹⁷¹

¹⁷¹ Vid dokonavý je nejčastěji užíván jako součást hodnotících výroků s vysokou mírou rezultativnosti a dále tam, kde je slovesný děj zaměřen do budoucnosti, těsně

Dále vidíme pro Majakovského velmi typické užití jmenných vět jako nástroje připisování, hodnocení subjektu. V neposlední řadě je třeba zhodnotit výběr substantiv, která lze z hlediska stylistického zařadit k lexice vulgární, hovorové, ale i vysoké, tj. značně příznakové. Lexika hovorová až vulgární se nejčastěji pojí s adresáty nebo objekty výpovědi, což přispívá k umocnění Majakovského záměru snížit jejich význam. Naopak lexika vysoká, knižní se nezdá nalézt ve funkčním okolí subjektu jako jeho hodnotící komponent (často ve jmenných větách), kde se podílí na vytváření obrazu, charakteristice subjektu, *já*.

Básně, ve kterých je subjekt zastoupen zájmenem *my*, se zdají být méně intimní výpovědi než básně, ve kterých je monolog otevřen a veden pomocí zájmena *já*. I zde vidíme všechny výše uvedené gramatické figury, které Majakovskij používá při konstruování textu. Ač se na první pohled zdá, že subjekt zastoupený zájmenem *my* je mnohem méně privátní, ne vždy tomu tak je, uvážíme-li, že nejednou je tvořen především komponentem *já* a dále nerozlišenou masou. Pokud takto rozložíme subjekt, zastoupený zájmenem *my*, zdá se, že by bylo možné zájmeno *my* charakterizovat oproti standardu spíše jako určité zvrstvení zájmena *já*.¹⁷²

propojené s přítomností, tedy do budoucnosti, která právě nadchází (srovnej u Majakovského „Белые рабы империй / встаньте!“ – vstaňte, nadchází ta pravá chvíle nebo už možná nadešla) Naproti tomu imperfektivní slovesa jsou užitá tam, kde je autorovým záměrem dosáhnout představy trvání a neomezenosti děje.

¹⁷² Zájmeno *my* tedy ne jako *já + on*, *já + vy*, ale jako *já + já + já*. Srovnej výše str. 15.

V.2. Majakovskij – monolog s výskytem potenciálního adresáta

„In fact, in the case of Mayakovsky the epic outlook applies even to his own ‚I‘: he observes each action of his own and each part of his own body as if from the outside.“

I. Kutik¹⁷³

V další kapitole se zaměřím na ty Majakovského básně, které lze sice ještě stále považovat za monologické, ale oproti básním v kapitole předešlé se zde vyskytuje adresát, byť mnohdy pouze se značnou potencialitou. Z hlediska gramatiky je možné vztah subjektu a adresáta básně zájmeně vyjádřit jako *já* mluvím s *ty* o *onom*. Avšak adresát těchto Majakovského veršů je většinou nespécifikovaný, v básních mu není dán prostor k reakci, výpověď je vedena pouze jednostranně, a to právě z pozice mluvčího, z pozice subjektu. Subjekt se většinou na adresáta výpovědi obrací s různými výzvami (velmi často je explicitně užito imperativu), případně s otázkami, na které ovšem obvykle neočekává odpověď, jedná se tedy o svého druhu řečnické otázky. Liší se snad jen tím, s jakou naléhavostí jsou mnohdy kladeny.

Nejprve se opět zaměřuji na ty básně, ve kterých je mluvčí zastoupen zájmenem *já*. V druhé části se pak věnuji básním, ve kterých je subjekt vyjádřen zájmenem *my*. Opět sleduji rozdíly či

¹⁷³ Kutik, I., *The Ode and The Odic, Essays on Mandelstam, Pasternak, Tsvetaeva and Mayakovsky*, Stockholm 1994, str. 203.

shody ve výstavbě básnického textu s užitím zájmena *já* a *my*. A opět nastolují otázku po odlišnostech v případech, kdy tento monolog otevírá zájmeno *já* a kdy je otevřen zájmenem *my*.

Dalším, novým hlediskem je pak problematika pozice adresáta a jeho vztahu k subjektu. Mám tím na mysli ty případy, kdy oproti tradičnímu pojetí není z hlediska komunikace vztah vyjádřen jako *já* mluvím s *ty* o *onom*, ale ty případy, kdy je tento vztah vyjádřen jako *já* mluvím s *vy*, *já* mluvím s *on / ona / ono*, nebo dokonce jako *já* mluvím s *oni*. Liší se něčím tyto komunikační vztahy oproti standardu? Pakliže ano, čím? Mění sémantiku celé výpovědi, modifikují interpretační možnosti? Pokud ano, jak?

V.2.1. „*A вы могли бы!*“

Nejprve se budeme věnovat pěti Majakovského básním, ve kterých je subjekt zastoupen zájmenem *já*.¹⁷⁴ Začneme s básní *A вы могли бы!*,¹⁷⁵ která datací spadá do raného období Majakovského tvorby.¹⁷⁶ Jak vidíme, báseň je otevřena opět za pomoci zájmena *já*, které stojí hned na prvním řádku. Tématem básně je lyrický subjekt, básník, který se považuje za novátora, a to jak na poli poezie, tak na „poli“ života. On je tím, kdo přináší nové, neotřelé životní formy a staví je proti každodenní šedi.

¹⁷⁴ Jedná se konkrétně o básně *A вы могли бы!*, *Дешевая распродажа*, *А все – таки*, *Владимир Маяковский – трагедия (Эпизод)* a *Облако в штанах*, II.

¹⁷⁵ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 18. Plné znění básně viz též níže v příloze str. 158.

¹⁷⁶ Báseň byla napsána v roce 1913.

Z hlediska sémantického vidíme opozici každodenního, všedního proti neobvyklému, novému. Z toho vyplývají další, již konkrétní opozice, jako je obraz všedního dne x smazat tento obraz, střešní okap x zahrát na něm nokturno, na rosolu každodenního jídla ukázat šikmou čelist oceánu (v tomto případě je oceán patrně synonymem poezie), na šupině plechové ryby přečíst nové výzvy. Stavba básně je geometrická. Celý její text je vystavěn na obraze předmětů, takže působí do značné míry staticky (*краска, ноктюрн, флейта, стакан, блюдо студня, водосточная труба.*) Pokud proti sobě postavíme lexémy, které se váží k subjektu lyrického hrdiny, je patrné, jak odlišné lexémy se vztahují k subjektu (*já*) a k *vy*, jež stojí proti němu. K subjektu se váže vše, co je nové, neotřelé – umění, poezie, které jsou součástí běžného života, vyrůstají z něho a přetváří jeho šed'. Substantiva je tedy možné rozdělit do dvou skupin: jedna, která přísluší k subjektu, k *já*, a oproti nim ta substantiva, která se vážou k *vy*. K *já* se stejně jako v případě verb (uvidíme níže), váží substantiva, která mají význam neobyčejnosti a něčeho nekaždodenního, k *vy* se naopak váží substantiva s významem každodennosti běžného života.¹⁷⁷

Podmět je rozvíjen mnoha členy, text je plně orientován na lyrického hrdinu. K *vy* se pak vztahuje to, co je nejen každodenní, obyčejné, ale především temné, nudné. Kontext, který obklopuje subjekt, je velice dynamický, naopak k *vy* se váže vše, co je statické,

¹⁷⁷ Srovnej substantiva vážící se k *já* jako *краска, океан, флейта, ноктюрн* a proti nim substantiva, která se vážou k *vy*, jako *блюдо студня, водосточная труба.*

případně málo dynamické.¹⁷⁸ Konkrétně k *já* je to: „Я сразу смазал карту будня,/я показал на блюде студня/прочел я зовы новых губ ноктюрн сыграть/ на флейте водосточных труб.“ Všechna verba jsou v dokonavém vidu (*смазать, сыграть, показать, прочесть*), jsou zakončená, završená v čase a navíc s vysokou mírou rezultativnosti, na tento rezultat je plně obrácena naše pozornost. Děj je uzavřen, dovršen. Ve svém obsahu nesou slovesa význam přeměny. Pozornost je plně upřena k výsledkům těchto změn a jakoby okrajově k jejich původci, ač je čtenáři na první pohled zřejmé, že tímto původcem je básník, snad sám Majakovskij. Majakovskij skrze tato slovesa vytváří obraz změny. On je tímto původcem, on je tímto novátorem. Majakovskij pomocí těchto dokonavých sloves evokuje rezultativnost změn a jejich nutnost, nevyhnutelnost. Resultativnost je podpořena užitím minulého času, který sám o sobě nese význam ukončeného děje. Navíc výběr lexika je z oblasti umění, a to nejen slovesného, čímž je jen podtržena představa něčeho neobvyklého, nového.¹⁷⁹

Celý text je možné rozdělit na několik motivů z oblasti umění a proti nim je postaven do protikladu svět vytvářející mikrotéma každodennosti, která je zastoupena lexémy *будни, блюдо студня, водосточные трубы*.

Protiklad mezi lyrickým hrdinou, Majakovským, a těmi ostatními, v básni zastoupenými zájmenem *ты*, je ještě podpořen

¹⁷⁸ Srovnej například substantiva *студен* a *океан*. Rosol jako představa synonymní hutné nepohyblivé hmotě a naopak oceán jako představa veliké síly a dynamiky.

¹⁷⁹ Slovesa s tématem umění: *показать, сыграть, прочесть*. Povšimněme si, že se jedná o slovesa jak z oblasti výtvarného umění, tak z oblasti literární a hudební. Všechna jsou navíc dokonavá, což znamená, že děj je zakončen v čase s vysokou mírou rezultativnosti. Obecné denotativní sémémy „předělat, změnit, završit děj“: *смазать, показать, прочесть, сыграть*.

užitím spojky odporovací „ale“, která dále prohlubuje rozdíl mezi subjektem *já* a ostatními, *вы*.

Majakovskij přisuzuje subjektu úlohu novátora, který přetváří svět. Navzdory výjimečnosti umění je zdůrazněno jeho vyrůstání z každodennosti.

Na závěr si lze povšimnout, že tato Majakovského báseň nese jako jedna z mála znaky jak rytmicko-fonetické veršové shody, tak shody morfologicko-gramatické. Tento znak lze v pozdější Majakovského tvorbě nalézt jen stěží.¹⁸⁰

V.2.2. „*A vse – таки*“

Jako další se podíváme na báseň *A vse – таки*,¹⁸¹ která se rovněž řadí k Majakovského raným básním.¹⁸² V této básni, stejně jako v předešlé, je lyrický subjekt zastoupen zájmenem *я*, které se nám ovšem poprvé objevuje až v druhé sloce. Naopak hned v úvodu Majakovskij mluví o objektu básně, zastoupeném substantivem *улица* (zde asi synonymum k substantivu *людé*), čímž narušuje tradiční komunikační vzorec; proti dvěma prázdným, neobsazeným prvním pozicím (subjektu a adresátovi) stojí substantivně obsazená pozice třetí. Stejně tak v další sloce vidíme tentýž případ („*Людям страшно*

¹⁸⁰ Srovnej *будня – студня, стакан – океан, губ – труб*, kde vidíme jak shodu rytmicko-fonologickou, tak morfologicko-gramatickou a *рыбы – бы*, kde chybí shoda morfologicko-gramatická.

¹⁸¹ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 60. Plný text básně viz též níže v příloze na str. 159.

¹⁸² Báseň je datována 1914.

- у меня изо рта/ шевелит ногами непрожеванный крик.“). Z hlediska gramatiky je tedy objekt zájmeně vyjádřen jako *oni*.

Majakovskij i zde zdůrazňuje především jedinečnost a odlišnost lyrického hrdiny. Ten se odlišuje nejen tím, že je básníkem (*я – ваш поэт*), opět snad sám Majkovskij, ale i dalšími znaky, jejichž sémantika je tradičně považována za stigmatizující (*рыжий парик*).¹⁸³

V prvním případě Majakovskij užívá jmenné věty, která je pro celou jeho tvorbu typická; s její pomocí často přisuzuje hodnocení subjektu / objektu, a toto hodnocení má navíc vysokou platnost. Z hlediska komunikace Majakovskij užívá opozice *já* mluvím s *vy*, zde konkrétně zájmeno *já* proti přivlastňovacímu zájmenu *vás*.

Podívejme se teď na výběr lexiky, která se vyskytuje v bezprostředním funkčním zájmeném okolí. Ze sloves registrujeme užití verb převážně dokonavých s vysokou mírou rezultativnosti (*выйти, надеть, осудить, облаять*). Pokud se podíváme na celý kontext, povšimneme si vysoké míry básníkovy přesvědčení o jeho nedotknutelnosti („Но меня не осудят, но меня не облают,/ как пророку, цветами устелят мне след.“). Nemůže být odsouzen, sloveso dokonavé s vysokou mírou rezultativnosti (*осудить*), a nemůže být ani verbálně pošpiněn, zde opět sloveso dokonavé, s nemenší mírou fakticity (*облаять*), tedy žádné invektivy nemohou lyrického hrdinu nikdy očernit. Sloveso (*облаять*) je navíc vysoce expresivní, hrubé,¹⁸⁴ jeho negativní hodnotící komponent je

¹⁸³ Zrzaví lidé jsou v Rusku tradičně považováni za zvláštní, přičemž jejich hodnocení okolím není vždy pozitivní, spíše naopak.

¹⁸⁴ Srovnej u Gasparova: „Форма об- приносит в них (глаголы) оттенок грубости...“ Гаспаров, М. Л., *Владимир Маяковский*, in: *тýž, Очерки истории языка русской поэзии XX века*, Москва 1995, str. 373.

sekundárně přenesen na adresáta / objekt výpovědi, tedy na původce děje. Hrdina bude naopak veleben jako prorok („как пророку, цветами устелят мне след“); zde se opět projevuje typická Majakovského víra ve své schopnosti předjímat budoucnost – nezřídka se také do budoucnosti bezprostředně obrací (užívá futura) a předpovídá zde význam své poezie.¹⁸⁵ A co víc, všichni vědí, že Majakovskij je jejich básníkem, sloveso dokonavé s vysokou mírou rezultativnost („Все эти, провалившиеся носами, знают:/ я – ваш поэт.“), dokonce i ti, kteří si nezaslouží autorovu pozornost („Все эти, провалившиеся носами, знают:“); substantivum *носами* v instrumentále stojící zcela v ústředí čtenářovy pozornosti a také subjektu, tento obraz je ještě umocněn představou nosu, který je sám o sobě jistou dominantou lidské tváře. Hrdina se neobává žádného soudu ze strany svého okolí, adjektivum ve jmenné formě (*страшен*), obsah je časově i významově omezen; naopak předpokládá, že jen samotná existence jeho osoby je důvodem k ospravedlnění všech jeho činů i jeho bytí a existence („Как трактор, мне страшен ваш страшный суд!/ Меня одного сквозь горящие здания/ проститутки, как святыню, на руках понесут/ и покажут богу в

¹⁸⁵ Srovnej například „А я у вас – его предтеча“ – substantivum *предтеча* ve vztahu k lyrickému hrdinovi s významem „předchůdce, průkopník“. Nebo dále tam, kde o sobě Majakovskij nepochybuje ani s výhledem do budoucnosti (*я буду первый*). Ve všech výpovědích jsou užity pouze kladné obraty, čímž je znemožněno jiné než kladné hodnocení Majakovského osoby v budoucnosti. Dále: „через столько - то, столько - то лет/ словно, не выживу -/ с голода сдохну ль,/ стану ль под пистолет -/ меня,/ сегодняшнего рыжего,/ профессора разучат до последних иот,/ как,/ когда,/ где явлен./ Будет/ с кафедры лобастый идиот/ что-то молоть о богодьяволе.“ Majakovskij nejen předvídá svůj význam do budoucnosti, ale navíc jej podtrhuje užitými spojeními, která je možné chápat jako hyperboly. Ať už jsou to slovní spojení *через столько - то, столько - то лет*, budoucí hyperbola, nebo substantivum *профессора* s přízvukem na konci, to znamená v plurálu – jeho dílo bude vykládáno po všechny věky všemi učenci.

своё оправдание.“). Ospravedlnění lyrického hrdiny je navíc adresováno rovněž osobě Boha, jehož význam je Majakovským snížen užitím vlastního jména Bůh s malým písmenem na začátku. Stejného užití, snížení vlastního jména Bůh na úroveň apelativa, vidíme i v následující sloce. Velice zajímavý je také výběr substantiv a verb, která nám utvářejí ironický obraz, představu Boha, který si vezme Majakovského básně pod paži a bude je číst svým známým. Tato replika je navíc v budoucím čase, respektive je vystavěna za pomoci tvaru slovesa dokonavého s významem futura, který nám evokuje blízkou budoucnost, představu bezprostředně nadcházejícího děje („и побежит по небу с моими стихами, подмышкой“), čímž dochází k umocnění významu Majakovského poezie i v budoucnosti. Majakovským představené obrazyaráží svou neadekvátností. Novorová slova zde utvářejí ironický kontext, který ironizuje osobu samotného Boha, a naopak podtrhují roli básníka skrze význam jeho poezie. Majakovskij navíc užívá spojení *моею книжкой / с моими стихами*; těmito tvary nepřímého pádu zájmena *твѡй* je podtržen původce, vlastník poezie, kterou Bůh tak oceňuje. Pozornost je zcela obrácena na původce knihy, na původce toho, co Bůh tak obdivuje na lyrickém subjektu.

V.2.3. „Владимир Маяковский – Трагедия (Эпизод)“

Dalšími verši, které svou výstavbou spadají do této kapitoly, je divadelní hra *Владимир Маяковский – Трагедия (Эпизод)*,¹⁸⁶ jež se

¹⁸⁶ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 56. Plný text básně viz též níže v příloze str. 160.

opět řadí k rané Majakovského tvorbě.¹⁸⁷ Jak je zřejmé již z názvu, báseň je součástí většího básnického celku (*Владимир Маяковский – Трагедия*), jehož dalšími částmi se budeme zabývat v dalších kapitolách.

Text je složen ze dvou, z hlediska gramatiky zcela protipólných částí. Jeho první část je celá napsána v minulém čase, oproti tomu část druhá, závěrečná, je v čase přítomném. Už tento fakt, tato struktura otevírá jisté interpretační možnosti. První část lze chápat jako překonanou, děj je ukončen, pozornost je upřena k výsledku, význam druhé části je naopak aktualizován užitím přítomného času, pozornost čtenáře je upřena ke konkrétním krokům a výrokům lyrického hrdiny, jejichž hodnota je díky užití tohoto času znásobena.¹⁸⁸

První část básně je otevřena zájmenem *já*, které se vyskytuje v této části ještě několikrát a vždy na místě, kde autor otevírá hrdinův monolog („Я это все писал// я кормил бы вас доброй нenenькой.// я - блажененький.// Это я/ попал пальцем в небо...“). Ve funkčním zájmeném okolí nalézáme dvě slovesa nedokonavá (*писать, кормить*) a jedno dokonavé (*попасть*), všechna až na sloveso *кормить* jsou času minulého. Slovesný děj je tedy zakončen, završen v čase, navíc, v případě slovesa posledního, je děj vyčerpán,

¹⁸⁷ Báseň datována 1913.

¹⁸⁸ Ostatně i B. Uspenskij charakterizuje přítomný čas jako jistý druh fixace hlediska, z něhož je veden popis: „...lze říci, že pokaždé, kdy je užit slovesného tvaru přítomného času, se jedná o synchroni autorovu pozici...“ Tento přítomný čas Uspenskij srovnává s působením výtvarného umění: „Gramatický přítomný čas jako formální postup fixace času lze podle toho srovnat se zvláštními tvary, sdělujícími fixaci pohledu očí ve staré malbě...“ Uspenskij, B., *Poetika kompozice*, Brno 2008, str. 95.

doveden do určitého předělu. Vidíme také vazbu s kondicionálem („я кормил бы вас доброй ненькой“), která v sobě nese jistý druh optativní modality. Majakovskij tedy vytváří představu básníka, který vše píše o ostatních a pro ně (užití hanlivého substantiva *крыса*); i přes toto hanlivé označení by však chtěl tyto zavrženíhodné ostatní kojit jako matka své dítě.

Z hlediska komunikace vidíme vztah *я* mluvím s *ты*, zde konkrétně zájmeno *ты* v lokálu a genitivu. Jestliže zohledníme i ten případ, kdy zájmeno *я* nestojí v prvním pádě, spektrum možné interpretace se ještě rozšiřuje o část, ve které vidíme zájmeno v genitivu; v přivlastňovací funkci („Жалел – у меня нет груди“) a znovu sloveso nedokonavé v minulém čase. Majakovskij pomocí této struktury dosahuje toho, že čtenářova pozornost je obrácena k subjektu výpovědi a ději v minulosti zakončeném, završeném.

Nakonec se ještě podívejme na závěrečné verše této první části („Это я/ попал пальцем в небо/ доказал:/ он – вор!“). Majakovskij se snaží, tak jako již nejednou ve svých básních, demaskovat osobu Boha.¹⁸⁹ Chce nám sdělit pravdu o Bohu, možná lépe odhalit ji v celé šíři. Ve funkčním okolí zájmena *я* vidíme opět užití dokonavého verba *доказать*, které má jak vysokou míru rezultativnosti, tak signalizuje uzavřený, zakončený děj. K tomuto výsledku je upřena čtenářova pozornost. Navíc sama pozice slovesa, samostatně na řádku a s dvojtečkou, jako by předjímal další část výpovědi, která je výsledkem vyplývajícím ze sémantiky, ale i gramatické formy slovesa

¹⁸⁹ Srovnej blíže Kitzlerová, J., *Лингвистический анализ, орудие интерпретации поэтического текста: Бог в стихах В. В. Маяковского*, in: *Acta slavica et baltica*, 2009 (v tisku).

v minulém čase, děj je zakončený v čase. Majakovskij prokázal, že Bůh je zloděj. Substantivum *боп* je silně expresivní, dehonestující. Kategorie 3. osoby (*боп*) jednotného čísla, která stojí velice vzdáleně od zájmena *já*, a jejich vazba je tedy volná. Zdá se, že Majakovskij skrze toto zájmeno vyjadřuje svůj postoj k Bohu, jako by Bůh byl zcela cizí osoba a navíc někdo, s kým nechce mít Majakovskij nic společného. Majakovskij pojmenovává osobu Boha pomocí zájmena 3. osoby singuláru, a ačkoli je zřejmé, o kom se mluví, autor konkretizuje jeho osobu pomocí substantiva *небо*, které má ve větě charakter příslovečného určení místa. Majakovskij pro hodnocení osoby Boha používá jmenných vět jako nástroje, pomocí kterého připisuje charakteristiku, hodnotí subjekt.

Ve druhé části básně, napsané v čase přítomném, se budeme zabývat především jejím závěrem („А иногда/ мне больше всего нравится/ моя собственная фамилия,/ Владимир Маяковский.“). Majakovskij otevírá monolog opět pomocí zájmena v dativu, subjekt je tedy nositelem příznaku. Subjekt je vyjádřen nejprve zájmenně, ale už na následujících dvou řádcích je úžeji specifikován. Nejdříve pomocí přivlastňovacího zájmena *туй* (*моя собственная фамилия*), a následně ještě blíže, užitím vlastního jména (*Владимир Маяковский*). Nabízí se tedy interpretační možnost, při které lze považovat zájmeno za substitut substantiva, tedy zájmeno *я*, které v této básni nahrazuje vlastní jméno Vladimír Majakovskij. Proti tomuto výkladu však hovoří pozice tohoto jména v rámci výpovědi. Oproti zájmenu, které stojí první, jako východisko, otevření monologické výpovědi a několikrát se ve výstavbě veršů opakuje, se vlastní jméno nachází až na samém konci, jako by naopak ono specifikovalo zájmeno a ne jako

by vlastní jméno zájmeno nahrazovalo. Vlastní jméno tedy vystupuje jako komponent, jeden článek komplexu zájmena *já*.

V.2.4. „Облако в штанах, II“

Dalším textem, o kterém budeme mluvit na následujících řádcích, je poema *Облако в штанах, II*.¹⁹⁰ Tuto báseň lze zařadit do naší kapitoly na základě její monologické formy, ve které se ovšem můžeme setkat s potenciálním adresátem, který je zde zpřítomněn skrze apely, výzvy, prostřednictvím nichž se Majakovskij obrací k *vy* (*Славьте меня!*) se žádostí, aby byl všemi oslavován. Báseň je jinak veskrze čistě monologickou výpovědí se silným momentem sebehodnocení, vedenou z pozice subjektu, zastoupeného zájmenem *já*. Toto zájmeno se v básni mnohokrát opakuje, nezřídka stojí samostatně na řádku.¹⁹¹

Báseň je otevřena výzvou po velebení lyrického hrdiny (*Славьте меня!*), který nepřipouští pochybnosti o kvalitách své osoby, hrdina je dokonce povolán opovrhovat vším, vše je hoděn negovat („Я великим не чета./Я над всем что сделано,/ ставлю ‚nihil‘“). Adjektivum *великий*, kladná charakteristika subjektu, pozitivní vlastnost je přítomna v maximální míře. Subjekt neguje vše, a to nejen nyní, ale obecně, užití slovesa nedokonavého (*ставитъ*), platnost děje je rozšířena na delší časový úsek. V tomto negujícím postoji pak subjekt pokračuje i v další sloce („Никогда / ничего не хочу

¹⁹⁰ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 105. Plný text básně viz rovněž níže v příloze na str. 161 n.

¹⁹¹ Srovnej: „Я,/ златоустейший, // Я,/ обсмеянный у сегодняшнего племени, ...“

читать.“) Záporné adverbium *никогда* stojící samostatně na řádce, autor klade důraz na obecnou a časově neomezenou platnost své výpovědi. Navíc v druhé části výpovědi je použito modální sloveso *хотеть*: v Majakovského výpovědi je přítomna vysoká míra volní modality.

Majakovskij dále mluví o lyrickém hrdinovi s větší či menší kritičností. Dvě po sobě jdoucí sloky jsou otevřeny samostatně na řádce stojícím zájmenem *я*, které zahajuje autorovu monologickou výpověď („Я,/ золотоустейший,/ чьё каждое слово/ душу новородит,/ именинит тело,/ говорю вам:/мельчайшая пылинка живого/ ценнее всего, что я сделаю а сделал!// Я, / обсмеянный у сегодняшнего племени,/как длинный/ скабресный анекдот,/ вижу идущего через горы времени,/ которого не видит никто.“). V první části vidíme adjektivum v superlativu (*золотоустейший*), prostřednictvím kterého Majakovskij připisuje charakteristiku, hodnotí subjekt výpovědi, jedná se o hodnocení značně hyperbolizované.¹⁹² Ani dále nepochybuje o kvalitách lyrického hrdiny. Zájmeno *каждый* ve spojení se substantivem *слово*, důraz je tedy položen na každé slovo a jeho význam jako jednotlivost. Dále neologismus *новородить* s významem znovu zrodit – tedy představa básníkových slov (rozumějme poezie), které mohou znovu zrodit, snad lépe obrodit člověka, jeho duši. Za povšimnutí stojí také závěrečné fráze této sloky („мельчайшая пылинка живого/ ценнее

¹⁹² Srovnej dále u Gasparova: „Формы типа ‚раскалонней‘ встречались и у символистов, форма ‚златоустейший‘, предполагающая превращение относительного прилагательного в (более вежественное) качественное, более необычная и специфична для Маяковского.“ Гаспаров, М. Л., *Владимир Маяковский*, in: *тýž, Очерки истории языка русской поэзии XX века*, Москва 1995, str. 368.

всего, что я сделаю а сделал!“) – dvě adjektiva v superlativu, první ve významu absolutní malosti (*мельчайшая*), druhé naopak s významem absolutní velikosti (*ценнее всего*); tedy i ta nejmenší živá věc je cennější než vše to, co hrdina kdy vytvořil a vytvoří. Celá výpověď je navíc zakončena vykřičníkem, skrze který je na toto prohlášení kladen zvýšený důraz.¹⁹³

Druhá část je stejně jako první otevřena zájmenem *я*. Subjekt je opět charakterizován pomocí adjektiva, tentokrát ovšem s negativním hodnotícím momentem a příděchem hrubosti ze strany těch, kdo subjekt charakterizují (*обсмеянный*).¹⁹⁴ Toto hodnocení je ještě umocněno srovnáním (*как длинный/ скабрзный анекдот*,) s tímž záporným hodnotícím komponentem, který je zdůrazněn užitím adjektiva *скабрзный* s významem nepřístojný. Toto negativní hodnocení je ovšem popřeno hned v následujících řádcích („вижу идущего через горы времени,/ которого не видит никто.“). Lyrický hrdina je charakterizován jako vizionář, osoba, která dohlédla dále než kdokoliv jiný. Sloveso *видеть*, vidu nedokonavého, platnost soudu je časově neomezena, děj není ničím ohraničen.

V podobném duchu se nese i další úsek poémy („А я вас – его предтеча;/ я – где бог, везде;“); hrdina je prorokem, průkopníkem, předchůdcem. Substantivum *предтеча* s významem „předchůdce,

¹⁹³ Na tomto místě by jistě bylo možné vést polemiku o užívání interpunkce autorem. Je všeobecně známo, že Majakovskij neužíval interpunkci v souladu s obecně závaznými či uznávanými pravidly. Jedni v tom, jak Majakovskij užíval interpunkci a členil své verše, spatřují záměr, srovnej výše str. 25. Jiní naopak zpochybňují Majakovského erudici při užívání interpunkce, s čímž do určité míry souhlasí i Majakovskij sám, který píše: „od té doby nenávidím tečky, a čárky taky.“ Шубникова-Гусева Н. И., *Поэмы Есенина*, Москва 2001, str. 78.

¹⁹⁴ Srovnej výše poznámku 184.

průkopník.“ *Я* = subjekt jako předchůdce Boha. Navíc osoba Boha je pojmenována nepřímou skrze ukazovací zájmeno *ego* neosobním pojmenováním, což charakterizuje Majakovského vztah k osobě Boha. Za povšimnutí stojí také obrat *распял себя на кресте*. Majakovskij nazírá sám na sebe z vnějšku, spojení verba *распятъ*, to jest 1. osoby singuláru préterita, a zájmena *себя*. Lyrický subjekt přibíjí sám sebe na kříž jako Krista. Za povšimnutí stojí i užití zájmena *каждый* a příslovce *везде*. Majakovskij tak nejprve obrací čtenářovu pozornost ke každému předmětu výpovědi jako k jednotlivosti a pomocí adverbia *везде* pak rozšiřuje pole platnosti, hodnotu výpovědi.

Krátce se zastavím ještě u poslední sloky. V ní je představen komunikační model, pro Majakovského tvorbu velmi typický, *я* mluvím s *вы* (*вам я/ душу вытасчу*). Majakovskij vyzývá potenciální adresáty, aby vyšli vstříc spasiteli (*выйдёте к спасителю* -) a nabízí jim jako zástavu (*знамя*) svou rozedranou, krvavou duši. Celý text je nasycen dokonavými slovesy (*вытасчить, растоптать, дать*), která výpovědi přidávají na faktičnosti, a zároveň tato slovesná forma obrací naši pozornost k ději na styku přítomnosti a budoucnosti. Majakovskij tedy činí tuto nabídku s okamžitou platností („*вам я/ душу вытасчу,/ растопчу,/ чтоб большая! -/ и окровавленную дам, как знамя.*“), a překlenuje tak časový rozdíl mezi přítomností a budoucností. Navíc prefix slovesa *растоптать* signalizuje završenost děje, který je doveden do konce.

V.2.5. „Дешевая распродажа“

Poslední básní, kterou řadím do této kapitoly, je Majakovského báseň z roku 1916 *Дешевая распродажа*.¹⁹⁵ Jedná se, stejně jako u básní předešlých, o báseň monologickou, ve které je adresát potenciálně přítomen skrze apely a výzvy, pomocí nichž se Majakovskij obrací nejčastěji k *vy*, ale také k *ty*, jako adresátovi / adresátům výpovědi („Смешные!/ С нищих -/ что с них сжулить?// Слушайте ж:/ все, чем владеет моя душа,/ а ее богатства пойдите смертьте ей!-// все это - хотите? -/ сейчас отдам// Люди!// Пойди,/ попробуй,-/ как же,/ найдешь его!“). Autor v úvodu používá komunikační model *já mluvím s vy*, prostřednictvím kterého vyjadřuje své negativní hodnocení, svůj negativní vztah k adresátovi výpovědi („Смешные!/ С нищих -/ что с них сжулить?“).

Níže pak vidíme monologickou výpověď, ve které Majakovskij předjímá význam lyrického hrdiny do budoucnosti, a navíc jeho důležitost podtrhuje užitými výrazy, které je možné chápat jako hyperboly. Ať už jsou to slovní spojení *через столько - то, столько - то лет*, hyperbolizované spojení v budoucím čase; substantivum *профессора* s přízvukem na konci, to znamená v plurálu – jeho dílo bude vykládáno po všechny věky, všemi učiteli, bez jakýchkoli pochybností.

Verbum *разучат* jednak dokonavého vidu, jednak s velkou mírou rezultativnosti. V jeho obsahu je význam komplexního obchvácení, obsáhnutí objektu dějem. Děj je vyčerpán do konce, doveden nad pomyslný rámec, který tento děj ohraničuje. Osoba

¹⁹⁵ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 141. Plný text básně viz též níže v příloze str. 163 n.

lyrického subjektu (snad samotného Majakovského) a jeho dílo bude „rozpitváno“ do nejmenších podrobností. Za povšimnutí také stojí, jak je tímto slovesem aktualizován děj, čímž je mezi lyrického hrdinu dneška (*меня, / сегодняшнего рыжего,*) a budoucí vyčerpávající verbální analýzu jeho osoby postavena těsná spojnice Význam subjektu je zdůrazněn i užitím slovesa *молоть*, které je nedokonavé. Znamená to, že není položena žádná hranice, žádné časové omezení. Verba je navíc užito v přeneseném, dehonestujícím významu, který v ničem nesnižuje význam obsahu výkladu, ale snižuje zběhlost interpretů Majakovského díla, naznačuje nedostatečnou erudici k tomuto úkolu či jakousi jeho nepotřebnost. Proti slovesu *молоть* stojí skupina verb, která jsou všechna dokonavá, pozornost je zaměřena na výsledek, rezultat (*выжить, сдохнуть, стануть, разучить*), a vztahují se k subjektu. Vypovídají o absolutním významu lyrického subjektu, a navíc jsou obrácena do budoucnosti. Domnívám se, že tak, jak je sloves užito, nesou význam gnómičského času, to znamená přítomného času ve významu neomezené platnosti. Je také třeba upozornit na adverbia místa, času a způsobu (*как, когда, где*), která evokují všestranné „ohledání“ subjektu v budoucnosti. Slova, na která je kladen důraz, se nalézají samostatně na řádku, jsou to například výše zmiňovaná adverbia a také zájmeno *я* v nepřímém pádě, které odkazuje k subjektu a obrací k němu čtenářovu pozornost.

Sloveso „být“ v budoucím čase (*будем*) zdůrazňuje význam lyrického hrdiny v budoucnosti. Subjekt je v tomto úryvku označen neobvyklým substantivem *богодьявол*. Jelikož pro toto slovo v češtině patrně neexistuje jednoslovný ekvivalent, přeložila bych jej souslovím Bůh ďábel, snad Bohoďábel. Člověk, v jehož osobě se snoubí

vlastnosti jak Boha, tak ďábla a hlavně moc obou. Skrze toto slovo Majakovskij přisuzuje určité charakteristické znaky subjektu výpovědi. Také pozice dalších dvou adjektiv ve druhé části ukázky *ласкавый, человечий* samostatně na řádku signalizuje důraz, který je na ně položen. V neposlední řadě samostatně na řádku stojící substantivum *Люди!*, které má na začátku velké písmeno, jako by se jednalo o vlastní jméno, které pojmenovává konkrétní osobu. Ne masu nerozlišených jedinců, jak tomu bylo výše v úvodu básně. Navíc toto substantivum je přímou opozicí k substantivu člověk v singuláru, a co víc, na konci s vykřičníkem jako zvolání. Pozice substantiva samostatně na řádku a vykřičník kladou na toto slovo jednoznačný důraz.¹⁹⁶ Jako bychom najednou na skupinu lidí nahlédli jinýma očima, nikoli očima autora Majakovského. Už ne to urážlivé, opovržlivé, ale touha po lidskosti, po zachování kontaktu s lidmi, který každý člověk jako sociální tvor potřebuje. Zde by bylo možné za opozici k zájmenu *já* uvést zájmenu *my*, *já* jako jeden z komponentů tohoto *my*.¹⁹⁷ Autor touží po komunikaci – *за одно только слово*, číslovka jedna, modální částice s významem omezení (*только*) a substantivum v singuláru (*слово*) dotvářejí obraz nenáročnosti Majakovského přání.

*

V další části této kapitoly se budeme věnovat těm básním, které, stejně jako básně analyzované výše, obsahují potencialitu

¹⁹⁶ Srovnej výše poznámku 193.

¹⁹⁷ Srovnej oproti básni *III Интернационал*, v které je komplex zájmena první osoby singuláru *my* tvořen komponentem *я* a masou nerozlišených jedinců.

adresáta jakožto osoby, ke které je zaměřena výpověď, ovšem oproti veršům předchozím je tato výpověď vedena z pozice subjektu, který je zastoupen zájmenem *мы*. Jedná se o básně, *Наши марш, Той стороне* a *Поэт рабочий*, všechny jsou datovány 1918.

V.2.6. „Той стороне“

Začneme básní *Той стороне*.¹⁹⁸ Majakovskij otevírá báseň zájmenem *мы*, které vyděluje samostatně na první řádek. Subjekt, který je takto zájmeně vyjádřen, je dále specifikován pomocí dvou substantiv, jednoho vysoce expresivního (*вопль* – hlasitý křik, pláč), zvláště pokud uvážíme daný kontext; druhé se pak jeví jako novotvar (*гениальничанье*) vzniklý od adjektiva *гениальный*, který je možné volně přeložit jako genializování, substantivum je vysoce expresivní. Autor dále pokračuje v charakterizaci subjektu, který je opakovaně zastoupen zájmenem *мы* („мы/ не призыв к ножовой расправе,/ мы/ просто/ не ждём фельдфебельского/ „вольно!“/ чтоб спину искусства размять,/ расправить.“). Majakovskij vytváří obraz, představu neomezené síly („мы/ просто/ не ждём фельдфебельского/ „вольно!“) a volnosti (*все дозволено*). Celá první sloka básně je vystavěna pomocí jmenných vět („Мы/ не вопль гениальничанья -/ мы/ не призыв к ножовой расправе“), jimiž Majakovskij už tradičně charakterizuje subjekt výpovědi. V první části vidíme rovněž dvě slovesa dokonavá v infinitivu (*размять*,

¹⁹⁸ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 252. Plný text básně viz také níže v příloze str. 165 n.

расправитъ) s významem uvolnit se, protáhnout, která popisují stav opačný ke strnulosti ve vojenském postoji.

V druhé části pak autor pokračuje ve výstavbě dalších mikrotematických obrazů: *мы* – futuristé, kteří nenabízíme a neslibujeme „med“, ale vše, co děláme, je určeno lidem, kteří jsou důležitější než samo umění – „Мы/ не подносим -/ „Готово!/ На блюде!/ Хлебайте сладкое с чайной ложки:“/ Клич футуриста:/ были б люди -/ искусство приложится.“ Subjekt – *мы* – futuristé je povolán k tomuto úkolu – *клич* – substantivum s významem výzva, povolání, které se řadí k vysoké lexice. Výzva je určena futuristům mimo jiné pro jejich (mladý) věk (*Футуристов возраст - призыв.*) a dále, tito futuristé jsou díky svému mládí připraveni aktivně se účastnit revoluce, která s sebou přináší všechny překotné změny (*мы войн,/ революций призыв.*); vidíme tedy dva neoslyšitelné apely určené právě jim.

Majakovskij opakovaně otevírá svou monologickou výpověď zájmenem *мы* („Мы/ не подносим -/ „Готово!// мы войн,/ революций призыв./ Но мы/ не зовём обывателей гроба.// мы/ бросим/ себя и свои творенья./ Мы смерть зовём рожденья во имя.// мы/ все украшенья/ расставить заставим –“) a toto zájmeno je opakovaně kladeno samostatně na řádek. Na zájmeno *мы* je položen důraz, který je v jednom případě ještě umocněn spojkou odporovací „ale“ (*но мы*) – subjekt výpovědi je lepší než druzí a hlavně stojí na protilehlém břehu než ti ostatní. Majakovskij připisuje subjektu charakteristiku, a to ať už slovesně (*подносить, звать, бросить заставить*), převážně (třemi) verby dokonavými, vysoce rezultativními, děj je doveden k určitému předělu; anebo za pomoci

substantiva – *призыв*. Mezi subjekt (*мы*) a podstatné jméno „výzva“ je postavené rovnítko – tedy *мы* jako revoluční výzva.

Majakovskij se obrací prostřednictvím zvolacích vět (*смотрите!, идите!*) k adresátům výpovědi, kteří jsou zde zobrazeni jako neurčitá a nerozlišená masa v protikladu ke konkrétnějšímu komplexu zájmena *мы*, které bylo výše charakterizováno jako *я*, jako jeden z vás futuristů. Výzva je ve 2. osobě plurálu sloves nedokonavých. Z hlediska komunikace je tedy nastolen komunikační model *я* mluvím s *вы*. Slovesa nedokonavá pak rozšiřují platnost děje na delší časový úsek, výzva (*смотрите, идите*) ze strany autora přetrvává i do budoucnosti.¹⁹⁹

V.2.7. „*Наш марш*“

Další básní, které se budu věnovat, je báseň *Наш марш*²⁰⁰ z roku 1918. Tato báseň nese jako jedna z mála znaky rytmicko-fonetické veršové shody se silným důrazem především na fonetickou podobu těch částí, které bych označila jako refrén, což do značné míry souvisí samozřejmě i s jejím názvem. Fonetická podoba těchto částí pak ovlivňuje i celkový rytmus básně: „Дней бык пег./ Медленна лет арба./ Наш бог бег./ Сердце наш барабан.// Зеленью ляг, дуг,/ выстели дно дням./ Радуга дай дуг/ лет быстролётным коням.//

¹⁹⁹ Srovnej: „земли -/ смотрите! -/ возбужает утроба./ Рядами выходят юноши./Идите!/ Под ноги -/ топчите ими -“.

²⁰⁰ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 235. Plný text básně viz též níže v příloze str. 167.

Радости пей! Пой!/ В жилах весна разлита./ Сердце, бей бой!/ Грудь наша - медь литавр.“, takt rytmického pochodu, takt bubnu.²⁰¹

Stejně jako v básni předešlé je subjekt vyjádřen zájmenem *ты*, častěji však ve formě přivlastňovacího zájmena, které budeme pro účel naší textové analýzy považovat za shodný se zájmenem osobním („Наш бог бег./ Сердце наш барабан.// Есть ли наших золот небесней?/ Нас ли сжалит пули оса?/ Наши оружие - наши песни./ Наше золото - звенящие голоса.// Без него наши песни вьём.// Грудь наша - медь литавр.“).

Маяковский začíná báseň neadresnou výzvou, zvoláním („Бейте в площади бунтов топот!“), proslovenými v 2. osobě plurálu, apel lze tedy považovat za namířený na větší skupinu lidí. Na naléhavosti mu přidává i vnitřní předložka „в“ (...в площади...) ²⁰² – představa proniknutí, zachvácení ulic a náměstí revoluční masou. Subjekt básně je představen o řádek níže („Мы разливом второго потопа / перемоем миров города.“), vyjádřen zájmenem *ты* a dále specifikován substantivem. Mezi subjekt, *ты*, a podstatné jméno potopa je postaveno rovnítko, navíc slovo potopa je ještě rozvinuto, specifikováno číslovkou druhý, což evokuje představu druhé potopy světa (následující po první biblické), tedy představa síly a fatální změny nezbytné jako následek, trest, který byl uvalen Bohem na člověka. Subjekt, *ты*, je tedy onou druhou potopou, která přinese žádoucí změny (*перемоем миров города*); dokonavé sloveso *перемывать*

²⁰¹ Srovnej výše str. 22.

²⁰² Z hlediska gramatiky by bylo žádoucí užít spojku „на“, tedy *на площади*. Jak ale uvádí například Gasparov, předložka „в“ v Majakovského poezii postupně vytěsňuje všechny ostatní. Гаспаров М. Л., *Владимир Маяковский*, in: *Тыж, Очерки истории языка русской поэзии XX века*, Москва 1995, str. 368.

obrací naši pozornost k výsledku výpovědi, k očekávané změně. Soud týkající se lyrického subjektu je dále vyjádřen i v dalších slokách a refrénu, kde jsou subjektu přisuzovány charakteristiky pomocí jmenných vět („Наши оружие - наши песни./ Наше золото - звенящие голоса.// Сердце наш барабан.// Грудь наша - медь литавр.“). Tyto jmenné věty zprostředkovávají obraz verbální síly, která předčí jak moc zbraní („Наши оружие – наши песни.“), tak materiálního bohatství („Наше золото – звенящие голоса.“). Rezistence subjektu je navíc ještě podpořena představou tělesné houževnatosti („Грудь наша – медь литавр.“). Subjektu je také přisuzována vysoká cena pomocí substantiva *золото*, které samo o sobě evokuje představu něčeho cenného, a dále spojení tohoto podstatného jména s adjektivem ve druhém stupni s nestandardní koncovkou *-ей* tuto představu drahocenné výjimečnosti ještě více podporuje („Есть ли наших золот небесней?“).

Lyrický subjekt Majakovského je tedy ze strany autora opět vysoce ceněn, jsou mu přičítány značné kvality, které se týkají i možností a konání subjektu. Tyto charakteristiky jsou díky použití jmenných vět velmi rezultativní. Oproti jiným básním je subjekt této básně představen jako nedělitelná jednota, ve které není pozornost striktně upřena k Majakovského ústřední pozici, k pozici jednoho komponentu tohoto komplexu, k *já*.²⁰³

²⁰³ Srovnej v básni III *Интернационал*.

V.2.8. „Поэт рабочий“

Poslední básní, kterou řadím do této kapitoly, je báseň *Поэт рабочий*.²⁰⁴ Stejně jako v básních předešlých se jedná o báseň monologickou s adresátem potenciálně přítomným skrze úvodní repliky, které uvozují text a otevírají prostor pro Majakovského monolog („Орут поэту:/„Посмотреть бы тебя у токарного станка.“). Verše jsou tedy otevřeny výpovědí, jež je z hlediska komunikace představena jako *они* mluví s *ты*, a silně expresivním slovesem *опать*. Dále navazuje věta, již by bylo možné charakterizovat jako vybidku ze strany mluvčího spojenou s pochybnostmi o možnosti jejího uskutečnění („Посмотреть бы тебя у токарного станка“). Po těchto dvou úvodních částech už následuje sám autorský monolog: jako první vidíme otázku (*А что стихи?*), bezprostředně následující odpověď je zdůrazněna vykřičníkem (*Пустое это!*), dále po této otázce následuje podmínka reálná, jako reakce na výtku s adjektivem ve druhém stupni (*роднее*), které básnickou práci staví na roveň, ne-li výš, práci dělníka („Может быть,/ нам/ труд/ всяких занятий роднее.“). Podobně je užito komparativu i v následující části („Я тоже фабрика./ А если без труб,/ то, может,/ мне/ без труб труднее.“). Majakovskij i v této monologické replice prohlašuje básnickou práci za obtížnou, snad dokonce obtížnější než práci v továrnách.

Viděli jsme tedy dva z hlediska výstavby podobné úseky s užitím podmínky reálné a dvou komparativních tvarů jako nástroje srovnání. Navzdory tomu, že, jak se zdá, téměř nelze srovnávat práci

²⁰⁴ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, стр. 250. Plný text básně viz také níže v příloze na str. 168 n.

básnickou a dělnickou, je v následující části zájmeno *я* nahrazeno zájmenem *ты* a zároveň dochází k rozšíření subjektu díky substantivu v plurálu („А мы/ не деревообделочники разве?/ Голов людских обделываем дубы.// Но труд поэтов – почтенный паче –// Но кто же/ в безделье бросит укор нам?“). I nadále je v textu přítomný moment srovnání, na základě kterého se Majakovskij snaží ospravedlnit básnickou práci. Dvě první výpovědi („А мы/ не деревообделочники разве?/ Голов людских обделываем дубы.// Но труд поэтов – почтенный паче –“) jsou navíc zakončeny tázací formou (částicí *разве*) a archaickým adverbium (*паче*), které odkazují na text předešlý a potvrzují jeho platnost, sloveso nedokonavé (*обделывать*) pak rozširuje platnost trvání děje na delší časový úsek. Srovnání je přítomno i nadále („Сердца – такие ж моторы./ Душа – такой же хитрый двигатель./ Мы равные./ Товарищи в рабочей массе./ пролетарии тела и духа./ Лишь в месте/ вселенную мы разукрасим/ и маршами пустим ухать.“). Majakovskij staví pomocí jmenných vět rovnítko mezi srdce a duši jako motory. Toto srovnání je podtrženo zájmenem *такой* s významem právě takový, stejný. Za jakési pomyslné vyvrcholení těchto příměrů lze považovat poslední část („Лишь в месте/ вселенную мы разукрасим/ и маршами пустим ухать.“). Básník zdůrazňuje, že pouze společně (adverbium *лишь*) je možné změnit svět („вселенную мы разукрасим/ и маршами пустим ухать.“). Vidíme užití dvou sloves, jednoho dokonavého (*разукрасить*), které navozuje dojem finální změny, ke které má dojít, druhého naopak nedokonavého (*ухать*), které díky své časové neohraničenosti vypovídá o básníkově přesvědčení o neomezeném trvání této změny.

V.3. *Majakovskij – dialog*

„Простите, товарищ Маяковский. Вот вы всё время опёте – ,социалистическое искусство, социалистическое искусство'. А в стихах – ,я', ,я' и ,я'. Я радио, я башня, я то, я другое. В чём дело?!“

В. В. Маяковский²⁰⁵

V poslední kapitole naší analýzy se budeme zabývat básněmi dialogickými, tedy těmi, ve kterých je prokazatelně přítomen adresát promluvy jako někdo, na koho je výpověď zaměřena, kdo je v básni vyzýván, konfrontován, haněn i veleben, tj. jako antipod lyrického hrdiny, někdo, s kým Majakovskij vede diskusi a jehož přítomnost je pro kompozici básně zcela zásadní. Odlišit v těchto básních adresáta / adresáty (tedy ty, se kterými hrdina vede dialog) od objektu / objektů (těch, o kterých subjekt mluví) výpovědi není vždy snadné, protože mnohdy se tyto pozice prolínají a do jisté míry směšují.²⁰⁶ Jak již bylo uvedeno výše, pro Majakovského tvorbu jsou básně monologické velmi netypické, naopak signifikantní jsou pro něj verše, ve kterých neustále vstupuje do konfrontace se svým okolím. Majakovskij

²⁰⁵ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том III, Москва 1968, str. 72.

²⁰⁶ „О любом лице, предмете или явлении мира лирический поэт обычно говорит не только в третьем лице, но и во втором лице, так как он вступает с миром в диалог.“ Ковтунова, И. И., *Семантика форм лица в языке поэзии*, in: *Русский язык в научном освещении*, № 5, Москва 2003, str. 23.

bytostně potřebuje „ty druhé“, adresáty, posluchače, se kterými vede svůj dialog.²⁰⁷

Opět se nejprve zaměřuji na ty básně, ve kterých je autorův dialog otevřen, veden od zájmena *já*. Ve druhé části pak chci tyto básně srovnávat s verši, ve kterých je dialog veden od zájmena *my*, a opět nastoluji otázku po shodách či odlišnostech takto konstruované výpovědi. Velmi důležitý je v tomto případě také komunikační vzorec, který Majakovskij v jednotlivých básních uplatňuje: do jaké míry básník zachovává tradiční komunikační schéma představené jako *já* mluvím s *ty* o *onom* a naopak, kdy tuto strukturu rozrušuje a na tyto ustálené pozice dosazuje jiná osobní zájmena (*já* mluvím s *vy* / *on* / *oni*). Jestliže je tento komunikační plán modifikován, jak lze toto pozměnění popsat a jaký má tato obměna význam, jakou hraje roli při samotné textové analýze? Jak výběr zájmenného obsazení modifikuje celkový význam a jaké interpretační možnosti se nám díky této obměně otevírají?

V neposlední řadě si znovu všímám bezprostředního funkčního okolí zájmen. Zaměřuji se opět především na slovesné tvary, kde přihlížím zejména k jejich vidu. Zohledňuji, tak jako v kapitolách předešlých, také funkci jmenných vět a dalších tvarů, které se váží k zájmenným nebo substantivním formám ve funkčním okolí subjektu a objektu výpovědi.

²⁰⁷ „...отношение к адресату – установка на прямой контакт, обращение требующее отклика...“, tak soudí o Majakovského poezii Gasparov. Srovnej Gasparov, M. Л., *Избранные труды*, том II: *О стихах*, Москва 1997, str. 383.

V.3.1. „Hame!“

Začněme básní nejranější, básní *Hame!*,²⁰⁸ datovanou 1913. Už samotný název básně lze považovat za určitý apel, výzvu, kterou se Majakovskij obrací k adresátovi či adresátům výpovědi;²⁰⁹ samotná forma rozkazu přitom nese ve svém obsahu jistý poukaz do budoucnosti. Jedná se o vybídku, výzvu silně hovorového charakteru, o jejíž důraznosti svědčí vykřičník na konci.

Báseň začíná jistou časovou specifikací (*Через час*), která evokuje budoucnost, fenomén pro Majakovského nesmírně důležitý,²¹⁰ a korespondující s názvem básně. Verše dále pokračují charakteristikou jak subjektu („я – бесценных слов мот и транжир.“), tak objektu („вытечѣт по человеку ваш обрюзгший жир“) výpovědi. Majakovskij pomocí jmenné věty připisuje charakteristiku jak lyrickému hrdinovi (*мот, транжир*), tak objektu, který je na tomto místě zastoupen substantivem *жир*. Popis, ocenění subjektu hrdiny se jeví jako záporné, obě substantiva jsou silně expresivní, hovorová s významem marnotratník, hýřil, substantivum *транжир* je navíc silně hanlivé. Jak by pak ovšem bylo možné popsat konstrukci druhou, ve které je substantivum *жир* ve funkci subjektu, tedy nikoli, jak by se mohlo zdát, logický podmět *человек*. „Тук“,

²⁰⁸ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 29. Plné znění básně viz také níže v příloze str. 170.

²⁰⁹ „Отношение к адресату характеризуют частицы на, нате.“ Потебня, А. А., *Из записок по русской грамматике*, том I–II, Москва 1958, str. 341–342, in: Бондарко, А. В., *Грамматическая категория и контекст*, Ленинград 1971, str. 48.

²¹⁰ Majakovského zaujetí budoucností je všeobecně známý fakt, stvrzený svědectvím mnoha jeho současníků a nejednou i Majakovským samým. Srovnej například u Jakobsona: „Бáснiк мусi предhánѣт чás.“ řiка Majakovskij „A tak se dívá (Majakovskij) na své předsmrtné řádky očima čtenáře z pozítí.“ Jakobson, R., *O generaci, která promrhala své básníky*, in: *тýž, Poetická funkce*, Praha 1995, str. 692.

jakožto silně dehonestující synonymum podstatného jména lidé, je na tomto místě povýšen do role „hlavního hrdiny.“ Navíc se toto silně dehonestující substantivum pojí s adjektivem *обрюзгший*, které je prefigované předponou *об-*, která přidává adjektivu na hrubosti²¹¹ a spolu se substantivem vytváří značně negativní obraz, představu předávanou ze strany autora.

V další části pak autor otevírá svůj dehonestující dialog s adresáty výpovědi („Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста/ где-то недокушанных, недоеденных щей./ Вот вы женщина, на вас белила густо,/ вы смотрите устрицей из раковин вещей.“). Konkrétně na této strofě je dobře patrné, jakými zájmeny se Majakovskij k adresátům výpovědi obrací. Vidíme trojí užití zájmena *вы* v nominativu a dvakrát v nepřímém pádu. Přesto se zdá, že v některých případech má zájmeno *вы*, tak jak je užito (*Вот вы*), charakter spíše ukazovacího zájmena a v tom případě by se významem spíše blížilo zájmenu *они*. Majakovskij skrze toto zájmeno vyjadřuje svůj postoj, svou charakteristiku. Lyrický hrdina stojí vně této skupiny a ukazuje na ni, jedná se o svého druhu slovní gesto.

Ukázka je velice statická a navíc vzbuzuje dojem faktičnosti, konstatování. Substantiva jsou rozvíjena mnoha adjektivy, která zpřesňují charakteristiku (*недокушанный, недоеденный*). Majakovskij používá jmenných vět, které výpovědi dodávají na faktičnosti, jako jakýsi druh konstatování, deskripce („Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста, Вот вы женщина, на вас белила густо“). Ve strofě je patrný určitý paralelismus, verše jsou vystavěny symetricky, tato

²¹¹ Srovnej výše poznámku 184.

symetričnost obrací čtenářovu pozornost na klíčové pojmy výpovědi (muži, ženy) a na jejich charakteristiku předávanou autorem právě pomocí jmenných vět.

Majakovskij dále zmnožuje, rozšiřuje výběr zájmených forem, které užívá pro budování dialogu. V následující části dokonce v jedné strofě vidíme opozici k subjektu *já* vyjádřenou zájmenem *вы* a *они* („Все вы на бабочку поэтиного сердца/ взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош./ Толпа озверееет, будет тереться,/ оцетинит ножки стоглавая вошь.“). V prvních dvou řádcích je tato opozice vyjádřena zájmenem *вы*, ale v dalších dvou je již vyjádřena zájmenem *они*. Substantiva *толпа*, *вошь* nahrazují substantivum „lidé,“ obě lze nahradit zájmenem *она*, tomuto zájmenu odpovídá v plurále zájmeno *они*. Substantivum *вошь* se pojí s adjektivem *стоглавый*, které bylo utvořeno od číslovky *сто*. Jedná se o hyperbolické vyjádření mnohosti, kterou umocňuje ještě substantivum *вошь*, jež ve svém sémantickém obsahu nese představu mnohosti, jde o synekdochické pojmenování. Za povšimnutí stojí, jaké mají tato substantiva společné znaky. Substantivum *толпа* označuje nerozčleněné množství nerozlišených jedinců, jakousi masu, ve které se individuální rysy jedince ztrácí. Substantivum *вошь* ve spojení s adjektivem *стоглавый* má též význam nerozlišené mnohosti, soud vyřknutý Majakovským je předán skrze pojmenování osob. Majakovskij adresáty považuje za nerozčleněnou masu, ve které se stírají jakékoli individuální znaky, a podle toho volí i výběr lexémů.

Všechna verba, až na jedno, jsou dokonavá. Mají vysokou míru rezultativnosti. Verba *озверееет*, *оцетинить* nesou ve svém obsahu význam dovedení děje do konce či spíše nad rámec. Sloveso *озвереть*

má navíc význam dovedení subjektu do nechtěného stavu. Adresáti se do tohoto stavu dostali sami, jen z podstaty svého vlastního chování a konání. Proti této skupině stojí jediné verbum nedokonavé, a to *мереться*, v neosobní infinitivní formě. Čas sloves má význam času gnómického, jako výraz neomezené platnosti.

Tato nerozlišená, homogenní masa – lidé, není hodna jiného než pro poezii Majakovského tak typického gesta, „plivnutí do tváře“ („А если сегодня мне, грубому гунну,/ кривляться перед вами не захочется – и вот/ я захохочу и радостно плюну,/ плюну в лицо вам/ я – бесценных слов транжир и мот.“). Dvakrát sloveso *плюнуть*, je na něj položen důraz, ve spojení s vnitřní předložkou „v.“ Na začátku strofy je užitá spojka odporovací, jedna část výpovědi popírá druhou. Užití spojky *если* naznačuje, že platnost děje je podmíněna platností děje jiného, v tomto případě vůlí, možná lépe „zachtěním“ lyrického hrdiny, který je opětovně uchopen skrze jmennou větu. Znovu jsou zde přítomna dvě substantiva ze začátku básně (*транжир, мот*), jedná se tedy o charakteristiku na první pohled zápornou, i když otázkou zůstává, zda tato hrdinova rozhazovačnost není jen důsledkem, snad lépe následkem dané situace.

V celé básni vidíme opakované otevření dialogu od zájmena *я*. Oproti básním předešlým, monologickým, je toto *я* mnohem méně privátní, je to *я* konfrontační, apelující. Dále je patrné, v jak různorodých podobách se může vyskytovat adresát / objekt výpovědi a jak různorodě může být zájmemně obsazen.

V.3.2. „Облако в штанах, I“

Další báseň, kterou jsem se rozhodla zařadit hned za báseň *Нате!*, a to především pro její jistou motivickou příbuznost s básní předcházející, je báseň *Облако в штанах, I.* z roku 1914.²¹² Podobně jako ve verších předcházejících v ní lyrický hrdina otevírá dialog s adresáty promluvy, tento dialog by bylo případné nazvat spíše břitkou konfrontací.

Stejně jako v předešlé básni je autorův dialog otevřen zájmenem *vy* v nepřímém pádě. Toto zájmeno se stejně jako v prvním případě blíží svou sémantikou slovnímu gestu, a stejně jako výše by bylo možné ztotožnit význam tohoto zájmena s významem zájmena *они*. Majakovskij vyjadřuje soud o adresátech své promluvy pomocí přímého pojmenování osob *лакей* – substantivum v tomto kontextu jistě silně expresivní, hanlivé. V této souvislosti pak nepřekvapí druhá část strofy („буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;/ досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий.“), která specifikuje záměr lyrického hrdiny přeměnit mysl objektu výpovědi (*Ваши мысль*). Vidíme použití budoucí vazby se slovesem nedokonavým (*дразнить*), děj je obrácen do budoucnosti, kde je jeho význam díky imperfektnímu vidu rozložen na delší časový úsek. Na expresivně celé výpovědi ještě přidává užití předložkového akuzativu substantiva (*лоскут*).²¹³ V protikladu k tomuto úseku pak vidíme část následující se slovesem perfektivním, silně expresivním (*изъиздеваться*), jehož pomocí je postihován současný stav; lyrický

²¹² Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 99. Plný text básně srv. rovněž níže v příloze str. 171.

²¹³ Srovnej poznámka pod čarou 166.

hrdina se vysmívá adresátovi výpovědi a tento výsměch je doveden za pomyslný předěl, děj je zcela vyčerpán díky prefixu *из-*, jehož je zde pro prefiguraci tohoto verba užito nestandardně.

Celá první strofa je přesycena expresivními výrazy, a to jak slovesy, tak substantivy a adjektivy.²¹⁴ Právě použití takto expresivní lexiky vytváří představu výsměchu, se kterým hrdina posuzuje své okolí. Strofa je velice statická, a navíc vzbuzuje dojem faktičnosti, konstatování.

V ostrém protikladu stojí strofa následující, ve které je podána charakteristika lyrického subjektu. Verše začínají zájmenem v nepřímém pádě (genitivu), autor připisuje, přivlastňuje subjektu znaky, a ty jsou bez rozdílu kladné („У меня в душе ни одного седого волоса,/ и старческой нежности нет в ней!/ Мир огромив мощью голоса,/ иду - красивый,/ двадцатидвухлетний.“). Majakovského hodnocení subjektu, ve kterém lze jistě spatřovat samotného autora, hraničí téměř s narcismem. Vyzdvihuje hrdinovy tělesné i duševní kvality („красивый,/ двадцатидвухлетний, мир огромив мощью голоса“), přičemž k hodnocení je použito kvalitativních adjektiv, v nichž je tato kvalita přítomna ve vysoké míře.

Nakonec se zastavme u předposlední strofy. Ačkoliv je tato část prosta zájmených forem, v celém jejím vyznění je jednoznačně přítomný subjekt, kterým je právě lyrický hrdina, ten, který byl v předešlých částech básně specifikován za pomoci zájmen. Majakovskij se obrací výzvami, apely k „těm ostatním“, právě k tomu

²¹⁴ *Словней размягчённый, выжиравший, лакей, дразнить, лоскут, изъиздеваться, нахальный, едкий.*

vy, které bylo zmiňováno výše za pomoci opakujících se modálních sloves, volní modality *хотеть*. Touto volní modalitou vytváří představu neomezené moci, která stojí na straně subjektu. Majakovskij nepochybuje o možnostech lyrického hrdiny. Pokud „*vy* chcete, *já* mohu,“ na mnoha místech lexikálně vyjádřeno opozicí sloves *хотеть* x *мочь*. Verbum *мочь* se objevuje dokonce dvakrát, jedná se o sloveso nedokonavého vidu, čímž je podpořen význam neomezenosti, neomezené moci subjektu. Stejně jako sloveso *хотеть* je i sloveso *мочь* spojeno s volním modálním aspektem, obsah predikátu je závislý na vůli mluvčího. Povšimněme si dvou výroků v budoucím čase, analytická forma budoucího času upírá pozornost ke konkrétnímu okamžiku v budoucnosti; jedná se tedy o formu budoucí modality.

V.3.3. „Владимир Маяковский – Трагедия“

Následující básní, kterou jsem zařadila do této kapitoly, je prolog z cyklu *Владимир Маяковский – Трагедия* (napsáno v roce 1913).²¹⁵ Tato báseň vykazuje zřejmé dialogické znaky; z hlediska komunikace vidíme opozici „*já* mluvím s *vy*“, tj. komunikační plán není primární, pozice subjektu je vzhledem k adresátům promluvy již vzdálená. Verše je možné zařadit do širší skupiny takových básní, ve kterých vidíme sebehodnocení lyrického hrdiny, a právě v těchto úsecích upírám pozornost k pozici subjektu, který se zde opakovaně vyjevuje na úrovni zájmen, konkrétně zájmena *я*.

²¹⁵ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том I, Москва 1968, str. 37. Plný text básně srv. též níže v příloze str. 172 n.

Majakovskij báseň otevírá otázkou, ve které vyjadřuje své vážné pochybnosti po schopnostech adresátů cokoliv pochopit (*Вам ли понять*), s verbem dokonavým (*понять*) a zájmenem v nepřímém pádě (*вам*), kterým lokalizuje adresáta / adresáty promluvy. Odpověď na tuto otázku souvisí se schopnostmi adresátů chápat, a ty jsou hodnoceny velmi nízce. Podobně je tato pochybnost o způsobilosti ostatních vyjádřena i níže slovesem nedokonavým (*замечать*) s významem všítat si; navíc imperfektivní sloveso platnost této autorovy pochybnosti rozšiřuje na delší časový úsek, přidává ji na trvání a na pochybnostech ze strany lyrického subjektu.

Další řádky jsou již věnovány deskripci lyrického subjektu, který je zde charakterizován pomocí kvalitativního adjektiva (*спокойный*). Celá tato úvodní část je zakončena tím, co, jak se zdá, má autor nejvíce na srdci – „я,/ *БЫТЬ МОЖЕТ*,/ *ПОСЛЕДНИЙ ПОЭТ*“. Zájmeno *я* samostatně na řádce, na subjekt je tedy kladen největší důraz, a následuje pochybnost (*быть может*), která ovšem nevyvrací, ale naopak ztvrzuje charakteristiku lyrického hrdiny vyjádřenou pomocí jmenové věty a vysokou mírou faktičnosti – *последний поэт*. Majakovský tedy vytváří obraz posledního básníka, a to navzdory všemu a všem: *я* – básník (poslední) – navzdory vašemu výsměchu.

Ačkoli se v této básni setkáváme na mnoha místech se sebehodnocením subjektu, které je vždy formulováno od zájmena *я*, otevírá jak dialog, tak monolog, v monologických částech vidíme jednoznačný apel na adresáty výpovědi, u kterých Majakovskij žádá odpověď nebo účast.

Podívejme se nyní na druhou polovinu básně.²¹⁶ Majakovskij nejprve opakovaně používá jmenných vět jako charakteristiky subjektu; nejprve pomocí kvalitativního adjektiva (*бесстрашный*), dále pak pomocí substantivního spojení (*царь ламп*) připisuje vysoce platné charakteristiky subjektu a vytváří představu smělého, nebojácného hrdiny, který září, je zářný jako lampa („Я, бесстрашный, // я -/ царь ламп!“). Vyčlenění zájmena *я* samostatně na řádek přidává na jeho významu, stává se dominantou výpovědi.

Nakonec se zastavme u dvou posledních replik („я вам открою/ словами/ простыми, как мычанье,/ наши новые души,/ гудящие,/ как фонарные дуги./ Я вам только головы пальцами трону,/ и у вас/ вырастут/ губы/ для огромных поцелуев/ и язык,/ родной всем народам.“). Dialog je veden od zájmena *я*, z hlediska komunikace vidíme opozici *я* x *вы*. V bezprostředním funkčním zájmeném okolí se pak nalézají dvě slovesa perfektivní (*открыть*, *тронуть*) s vysokou mírou rezultativnosti. Tato faktičnost je sekundárně přenesena i na osobu mluvčího a podtrhuje jeho nezpochybnitelné schopnosti a možnosti.

²¹⁶ „Я, бесстрашный,/ ненависть к дневным лучам понёс в веках;/ С душой натянутой, как нервы провода,/ я -/царь ламп!/ Придите все ко мне,/ кто рвал молчание,/ кто выл/ оттого, что петли полдней туги, -/ я вам открою/ словами/ простыми, как мычанье,/ наши новые души,/ гудящие,/ как фонарные дуги./ Я вам только головы пальцами трону,/ и у вас/ вырастут/ губы/ для огромных поцелуев/ и язык,/ родной всем народам.“

V.3.4. „Необычайное приключение, бывшее с Владимиром

Маяковским летом на даче.“

Další básní, kterou jsem zařadila do této kapitoly, je báseň z pozdějšího období Majakovského tvorby,²¹⁷ *Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче.*²¹⁸ Její zařazení právě do této kapitoly se může jevit jako diskutabilní, a to především z hlediska adresáta (slunce), se kterým Majkovskij vede dialog. Jelikož se ovšem tento adresát v básni nevyskytuje pouze potenciálně, ale naopak je přímým účastníkem tohoto dialogu, a nikoli jen pouhým strnulým objektem, na který je namířena autorova promluva, bylo nezbytné zařadit tuto báseň právě do kapitoly básní dialogických, a to navzdory nereálnosti adresáta výpovědi.²¹⁹

Tato báseň již ve svém názvu nese silný biografický moment, můžeme se dohadovat, do jaké míry lze v této básni ztotožnit autora s lyrickým subjektem. V záhlaví básně je navíc explicitně uvedena datace a místo vzniku („Пушкино, Акулова гора, дача Румянцева, 27 верст по Ярославской жел. дор.“), což veršům přidává na faktičnosti.

Jelikož je celá báseň velmi rozsáhlá, budeme se zabývat jen jejími jednotlivými úseky, ve kterých je důležitá role a sémantika

²¹⁷ Datována 1920.

²¹⁸ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том II, Москва 1968, str. 19. Plný text básně vit též níže v příloze str. 174 nn.

²¹⁹ Ač se slunce jako adresát promluvy zdá dosti abstraktní, nelze, domnívám se, tuto báseň opominout a zařadit ji jinak. Gasparov říká: „Отношение Маяковского к предмету – это установка на вещественность, материальность, конкретность изображаемого мира.“ Je tedy vidět Majakovského snaha přetvářet, konkretizovat svět kolem sebe a jeho zřejmá tendence přidávat slovům na životnosti. Гаспаров, М. Л., *Избранные труды*, том II: *О стихах*, Москва 1997, str. 383.

зájмен.²²⁰ Báseň lze rozdělit do několika tematických celků; pro nás bude důležitá ta část, ve které lyrický subjekt začíná rozhovor s adresátem výpovědi, jenž je v tomto případě vlastně spíše objektem; obrací se na něho s výzvami, a tato monologická část je vedena z pozice mluvčího zastoupeného zájmenem *já*. Jako protiklad k této část jsem pak stanovila úsek, ve kterém je již bezprostředně veden dialog za účasti adresáta výpovědi.²²¹

První část básně lze charakterizovat spíše jako monologickou, monolog je otevřen zájmenem *я*, subjekt apeluje, vyzývá slunce hrubými, výhružnými obraty, používá hanlivá, expresivní substantiva (*дармоед*), kterými předává svého druhu charakteristiku objektu výpovědi. Vidíme také výskyt několika sloves dokonavých, některá jsou vysoce expresivní (*крикнуть, слазить, погодить, послушать*). Za pomoci těchto sloves, která se nalézají v bezprostředním funkčním okolí zájmena, vytváří autor hrubou představu lyrického hrdiny, který křičí (*я крикнул*), promlouvá bez

²²⁰ „в упор я крикнул солнцу:/ ,Слазь!/ довольно шляться в пекло!'/ Я крикнул солнцу:/ ,Дармоед!/ занежен в облака ты,/ а тут - не знай ни зим, ни лет,/ сиди, рисуй плакаты!'/ Я крикнул солнцу:/ ,Погоди!/ послушай, златолобо,/ чем так,/ без дела заходить,/ ко мне/ на чай зашло бы!'/ На ,ты'/ мы с ним, совсем освоюсь./ И скоро,/ дружбы не тая,/ бью по плечу его я./ А солнце тоже:/ ,Ты да я,/ нас, товарищ, двое!/ Пойдем, поэт,/ взорим,/ воспоем/ у мира в сером хламе./ Я буду солнце лить свое,/ а ты - свое,/ стихами'./ Вдруг - я/ во всю светаю мочь -/ и снова день/ трезвонится./ Светить всегда,/ светить везде,/ до дней последних донца,/ светить -/ и никаких гвоздей!/ Вот лозунг мой -/ и солнца!“

²²¹ Úvodní část „в упор я крикнул солнцу:/ ,Слазь!/ довольно шляться в пекло!'/ Я крикнул солнцу:/ ,Дармоед!/ занежен в облака ты,/ а тут - не знай ни зим, ни лет,/ сиди, рисуй плакаты!'/ Я крикнул солнцу:/ ,Погоди!/ послушай, златолобо,/ чем так,/ без дела заходить,/ ко мне/ на чай зашло бы!' proti „На ,ты'/ мы с ним, совсем освоюсь./ И скоро,/ дружбы не тая,/ бью по плечу его я./ А солнце тоже:/ ,Ты да я,/ нас, товарищ, двое!/ Пойдем, поэт,/ взорим,/ воспоем/ у мира в сером хламе./ Я буду солнце лить свое,/ а ты - свое,/ стихами'./ Светить всегда,/ светить везде,/ до дней последних донца,/ светить -/ и никаких гвоздей!/ Вот лозунг мой -/ и солнца!“

okolů (*в упор*), hrozí (*Погоду!*) a žádá si pozornost (*послушай*). Perfektivnost sloves pak jen umocňuje vysokou rezultativnost promluvy, jež je podpořena také jejich opakováním:²²² vidíme jistou familiárnost mluvčího, který se obrací k objektu tykáním, navíc pomocí nezdvořilých rozkazovacích replik, se zřejmým úmyslem snížit jeho význam (*Слазь!, Погоду!, послушай*).

Ve zřejmém protikladu se pak nalézá část druhá, ve které se setkáváme s dialogem, opět vedeným z pozice zájmena *я*, s adresátem, v tomto případě zastoupeným zájmenem *ты*. Vidíme tedy základní komunikační model: „*я* mluvím s *ты* o *оно*“. Pozice adresáta je zde již nikoli snižována mluvčím, ale naopak zde vyvolává dojem přátelského rozhovoru dvou rovnocenných jedinců. Této rovnocennosti odpovídá i výběr lexika, slovesa jsou imperfektivní (*садиться, думать, таить, бить, лить*), děj je tedy považován za probíhající, bez předělů a výsledků, adresát výpovědi je oproti části předešlé substantivně pojmenováván výrazy knižními (*светило*), nikoli hanlivými. Blízkost, rovnocennost partnerů rozhovoru je ještě umocněna obraty „На ,ты'/ мы с ним, совсем освоясь./ И скоро,/ дружбы не тая,/ бью по плечу его я./ А солнце тоже:/ ,Ты да я,/ нас, товарищ, двое!“, ve kterých je explicitně vyjádřena forma jejich vztahu – tykání (*На „ты“*). Tento tvar je ještě podpořen výběrem lexika, substantiva *дружба* i *товарищ*, jejichž výklad je jednoznačný, přítel a přátelství. Vidíme tedy značnou odlišnost oproti úvodu básně, ve kterém právě toto tykání zastávalo zcela jinou úlohu.

²²² Sloveso *крикнуть* je použito 3x, („в упор я крикнул/ Я крикнул солнцу:/ Я крикнул солнцу:“).

Ideovým vyvrcholením básně, které ještě více přispívá k představě ekvivalentního vztahu mezi subjektem a adresátem, je část, ve kterých je poslání lyrického hrdiny připodobněno k úkolu slunce („Пойдем, поэт,/ взорим,/ воспоем/ у мира в сером хламе./ Я буду солнце лить свое,/ а ты - свое,/ стихами’./ Светить всегда,/ светить везде,/ до дней последних донца,/ светить -/ и никаких гвоздей!/ Вот лозунг мой -/ и солнца!“). Vidíme dvě slovesa dokonavá s vysokou mírou rezultativnosti, Majakovskij nepochybuje o značných schopnostech lyrického subjektu, které jsou připodobněny a postaveny na roveň schopnostem slunce. Tito dva (lyrický hrdina a adresát) pak budou zároveň již v nejbližší budoucnosti plnit společné poslání: („Пойдем, поэт,/ взорим,/ воспоем/ у мира в сером хламе./ Я буду солнце лить свое,/ а ты - свое,/ стихами“). Vysoká míra rezultativnosti, nezbytnost, která je aktuální v přítomnosti i v blízké budoucnosti, je umocněna dvěma slovesy dokonavými (*взорить*, *воспеть*). Naopak sloveso nedokonavé *лить* rozšiřuje tuto představu na delší časový úsek, pozornost je upřena k neomezenému trvání jednání subjektu a adresáta. Významová příbuznost mezi lyrickým hrdinou a sluncem je ještě podpořena posledními verši („Вот лозунг мой -/ и солнца!“), v nichž je na roveň postaveno heslo (*лозунг*), které razí subjekt i adresát.

V.3.5. „Птичка божия“

Poslední básní, kterou jsem zařadila do této kapitoly, je báseň *Птичка божия*, kterou Majakovskij napsal v roce 1929.²²³ Zařadila jsem ji na závěr kapitoly, protože v ní zaznamenáváme přechod od dialogu otevřeného zájmenem *я* k dialogu otevřenému zájmenem *ты*. Tuto báseň lze tedy označit jako „přechodovou“; po ní budou následovat básně dialogické, ve kterých je již adresát zastoupen pouze zájmenem *ты*.

Majakovskij v této básni vytváří dva protilehlé obrazy – obraz básníka kariéristy, narcisty, kterého se snaží všemožně zesměšnit, snížit jeho význam, proti obrazu básníka skutečného, který je ostatním prospěšný (*кто полезен*). Z hlediska komunikace vidíme opozici *я* x *ты*, autor se uctivě obrací k adresátovi výpovědi, pokud o něm ovšem mluví, pak se zde setkáváme s opozicí *я* x *он*, z hlediska komunikace se tedy jedná o vztah značně vzdálený, prostřednictvím kterého Majakovskij zprostředkovává svůj soud o tomto adresátovi („Он вошел// А он:// нежным жестом/ он/ кудрей/ закинул шелк,“).

Srovnajme nyní, jaká lexika se nachází ve funkčním okolí výpovědi adresáta a naopak ve funkčním okolí výpovědi subjektu. Majakovskij vyjadřuje soud o adresátovi / objektu výpovědi hned na začátku jmennou větou (*Я - писатель.*) s vysokou mírou rezultativnosti; níže je pak tohoto jmenného spojení užito ještě jednou, kde je však tento obraz znehodnocen dvojitou negací a vysoce poetickým slovním spojením („- Я писатель./ Не прозаик./ Нет./ Я с

²²³ Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, том VIII, Москва 1968, str. 108. Plný text básně srv. též níže v příloze str. 178 nn.

музами в связи. –“), které přidává jeho vyznění na grotesknosti. Stejně tak je i první soud již na následujícím řádku znehodnocen hovorovým substantivem *нижон* s významem švihák, které ve své sémantice nese záporný hodnotící moment. Ve stejném duchu pokračuje další část básně, ve které Majakovskij vyjadřuje své hodnocení dalšími expresivními, dehonestujícími obraty („Вихрь идей/ у вас, // Новостей// у вас/ вагон“) – hyperbolická přirovnání, substantiva *вихрь* a *вагон*, která v sobě nesou poukaz k vysoké míře, síle, a podstatné jméno *вихрь* – dokonce poukaz až k apokalyptičnosti, tedy míře dovedené nad rámec. Nejinak je tomu i ve výběru verb, kterými autor dokresluje celou představu, celý dichotomický obraz. Silně expresivní, hrubé, dokonavé sloveso *заблевать* s významem bečet užívané o zvířatech, ovcích, které je ještě podtrženo užitím slovního spojení *барашко золотошерстное* – zlatorouný beránek, kterým Majakovskij dokresluje své negativní hodnocení adresáta / objektu výpovědi.

Výběr dalších invektiv je podobný v celé básni, všechny je lze označit za dehonestující, vysoce expresivní, hanlivé.²²⁴ Adresát / objekt je tedy haněn a pošlapáván v celém průběhu básně; naproti němu stojí v zářném protikladu osoba lyrického hrdiny, skutečného básníka („В наше время/ тот -/ поэт,/ тот -/ писатель,/ кто полезен.“), zastoupena v první části zájmenem *я*, které v části závěrečné přechází v zájmeno *ты*. Zdá se tedy, že Majakovskij na konci básně opouští pozici subjektivních výroků hrdiny a přechází na

²²⁴ Сгроней: „вы тюльпан, // Вы, / птица / в человеческий рост. // Вы, мусье, / из канареек, / чижик вы, мусье, / и дрозд“. Za povšimnutí stojí zvláště nesklonné substantivum *мусье* s významem kariérista, šplhoun.

pozice mluvčího širších mas (*В наше время, В наши дни*); vidíme užití přivlastňovacího zájmena *наш*, pomocí kterého autor specifikuje čas, jedná se o jistý druh charakteristiky. Majakovskij pomocí těchto spojení vyděluje a popisuje hrdinovu dobu a staví ji do protikladu k časům jiným, ve kterých by bylo možno nalézt i jiné hodnoty.²²⁵

Pokud porovnáme substantiva, adjektiva a verba ve funkčních okolích subjektu a adresáta / objektu výpovědi, je zřejmé, jak značně se liší hodnotící momenty přisuzované jednotlivým stranám. K subjektu se váže lexika především s kladnou sémantikou (*кто полезен*), naopak k adresátovi / objektu se váže především silně expresivní lexika s významem záporným („барашком златошерстым/ и заблеял, // вы тюльпан, // Вы, / птица/ в человечесий рост. // Вы, мусье, / из канареек, / чижик вы, мусье, / и дрозд.“).

Stejně jako v básních analyzovaných výše i zde vidíme, jak autor cíleně pracuje jak s vidy sloves, tak se jmennými větami. Opět hraje zásadní roli volba vidu dokonavého, jako nástroje zachycení vysoké dějové rezultativnosti, a oproti němu vid nedokonavý s významem buď opačným než v případě slovesné dokonavosti, nebo jako nástroj rozšíření, zvětšení pomyslných dějových mantinelů, kdy je Majakovským kladen důraz především na pokračování tohoto děje v čase bez upření čtenářovy pozornosti k jejímu předělu. Podobné rezultativní funkce jako v případě perfektiv plní i jmenné věty. Za pozornost opět stojí výběr lexika, kterým Majakovskij charakterizuje

²²⁵ Srovnej: „В наше время/ тот -/ поэт,/ тот -/ писатель,/ кто полезен./ Уберите этот торт!/ Стих даешь -/ хлебов подвозу./ В наши дни/ писатель тот,/ кто напишет/ марш/ и лозунг!“ Vidíme sémantickou řadu, která zprostředkovává představu o spisovatelích „naší“ doby, kteří se za takové mohou považovat, pokud napíší pochod, heslo.

subjekt výpovědi, proti lexice popisující adresáta / objekt promluvy. Znovu je možné postihnout rozpor mezi výrazy s kladným hodnotícím obsahem, které se váží zejména k subjektu, a výrazy se záporným hodnotícím momentem ve spojitosti s adresátem / objektem výpovědi.²²⁶

*

V poslední části své analýzy jsem se chtěla zabývat těmi Majakovského básněmi, ve kterých je dialog otevřen a veden od zájmena *my*, tak aby bylo zachováno předem vytýčené členění, tj. vždy nejprve analýza básní, ve kterých je monolog (s adresátem nebo bez adresáta) či dialog veden od zájmena *já*, a následně básně, které jsou prosloveny od zájmena *my*. Toto rozvržení ovšem bohužel není možné zachovat. Navzdory tomu, že se pro Majakovského zdá být příznačnější dialogická forma a navzdory představám o Majakovském jako revolučním básníkově, který na úrovni zájmen snadno zaměnil subjekt zastoupený zájmenem *já* subjektem zastoupeným zájmenem *my* se všemi důsledky, které z této substituce vyplývají, nebylo možné nalézt jak průkazně dialogickou veršovou formu,²²⁷ tak nemohl být konstatován žádný konkrétní doklad pro finálnost této změny. Je pravda, že básní, ve kterých se vyskytuje zájmeno *my*, existuje v Majakovského díle velké množství, je ovšem

²²⁶ Srovnej substantiva a adjektiva ve funkčním okolí subjektu, například: *красивый, бесстрашный*, a ve funkčním okolí adresáta / objektu, například: *жур, толпа, вошь, мусье, грязный* a další.

²²⁷ V případě Majakovského se spíše zdá, že jeho verše, ve kterých neustále vstupuje do konfrontace se svým okolím, táže se, burcuje, apeluje, soudí i odsuzuje, zůstávají právě pouze na úrovni těchto konfrontačních výroků, kdy nepředpokládá bezprostřední reakci, odpověď adresáta. Srovnej poznámku pod čarou 154.

velmi obtížné či takřka nemožné nalézt básně, ve kterých toto *my* otevírá básníkův dialog. Stejně tak není možné tvrdit, že se tyto básně objevují především v pozdějším básníkově díle. Obecně lze říci, že *my*, které v básních nahrazuje *já*, se objevuje v Majakovského básních pozdějších. Tato záměna však není ani definitivní, ani fatální, právě naopak, Majakovskij se opakovaně vrací k užití zájmena *já*.²²⁸ Subjekt je nezřídka zastoupen právě tímto zájmenem (*já*) a autor v jedné básni nejednou přechází k dalším zájmenným formám, k *my*, k *on*. Pokud Majakovskij užívá zájmena *my* na místě subjektu, pak jsou velice často v básni prosloveny soudy, apely; lyrický hrdina vyzývá, volá, odsuzuje, posuzuje jménem širších mas, jménem nás všech,²²⁹ jen zcela okrajově se však setkáváme s dialogem, který je od tohoto zájmena (*my*) rozvíjen.

Myslím, že je na místě nastolit několik otázek:

Proč a za jakých okolností se můžeme setkat v Majakovského poezii se záměnou zájmenné formy *já* formou *my*?

Lze shledat odlišnosti mezi tímto *já* a *my*, které stojí na místě subjektu?

²²⁸ „Básnická tvorba Majakovského od prvních veršů v *Políčku veřejnému vkusu* až po poslední řádky je jedna a nedělitelná. Dialektické rozvíjení jediného tématu.“ Jakobson, R., *O generaci, která promrhala své básníky*, in: *týž, Poetická funkce*, Praha 1995, str. 692.

²²⁹ Srovnej například z básně *Послание пролетарским поэтам* (1926): „Если/ вы не за нас,/ а мы/ не с вами,/ то черта ль/ нам/ остается делать?/ А если я/ вас/ когда-нибудь крою/ и на вас/ замахивается/ перо-рука,/ то я, как говорится,/ добыл это кровью,/ я/ больше вашего/ рифмы строгаю./ Товарищи,/ бросим/ замашки торгашьи/ - моя, мол, поэзия -/ мой лабаз! -/ всё, что я сделал,/ все это ваше -/ рифмы,/ темы,/ дикция,/ бас!“ nebo v básni *Английскому раночему* (1926): „вам наш привет/ и наши копейки,/ наши руки/ и наши сердца./ Нам/ чужды/ политиков шарady, -/ большевикам/ не надо аллегорий./ Ваша радость -/ наша радость,/ боль -/ это наша боль/ и горе“.

Pakliže tato substituce nastala, jaký má vliv na možnou interpretaci básnického textu jako celku?

Lze vysledovat pouze záměnu formy *já* formou *my*, nebo dochází i k jiným substitucím; pokud ano, v čem se liší od výše zmíněných a jak vyznívají z interpretačního hlediska?

Jestliže přistoupíme na tezi, že v Majakovského poezii nelze konstatovat definitivní nahrazení zájmena *já* zájmenem *my*, ale naopak že se Majakovskij opakovaně vrací k *já*, které stojí na místě subjektu, jakou roli hraje tento fakt při jazykové analýze a v celkovém kontextu básnickovy tvorby?

V neposlední řadě je nutné zodpovědět otázku, jakou roli hraje tato substituce při prostorově-časové lokalizaci subjektu²³⁰ a do jaké míry ji lze označit za pouhou poziční záměnu?

²³⁰ Jak jsem již uvedla výše, neméně podstatnou roli hrají zájmena jako úroveň, na které se vyjevuje subjekt, u kterého je nutné myslet i jeho vymezení v prostoru a čase (stejně tak i v případě objektu), které je nedílnou součástí odstínění *já* od *ne-já*. Jak uvádě Deleuze: „Co se děje, když ve struktuře světa druhý člověk chybí? Vládne pouze brutální protiklad slunce a země, nesnesitelného světa a temné propasti: ‚sumární zákon všechno nebo nic‘. Věděné a nevěděné, vnímané a nevnímané se s rozhodností střetávají v boji bez nuancí; ... Místo relativně harmonických forem, které vystupují na nějakém pozadí, aby do něj zase zapluly podle zákonů prostoru a času, už jen abstraktní, světelné, zraňující linie, nic než vzpurné a lapavé bezpozadí.“ Deleuze, G., *Michel Tournier a svět bez druhého*, in: Tournier, M., *Pátek, aneb lůno Pacifiku*, Praha 2006, str. 210.

VI. Závěr – role zájmen v básnickém textu jako výsledek analýzy Majakovského poezie

„Местоимения ничего не называют (не именуют); они означают смысл, относящиеся к глобальным понятиям материального и духовного мира и одновременно углубляют, дифференцируют и сопоставляют эти смыслы...“

Н. Ю. Шведова²³¹

V této kapitole chci shrnout poznatky a závěry, které jsem získala v průběhu textové analýzy, a zodpovědět otázky, které vyvstaly v průběhu práce s poezií Vladimíra Majakovského. Chci představit vlastní koncepci zájmen, prezentovat vlastní přístup k nim a sumarizovat poznatky o jejich funkci a významu při kódování a následném dekódování básnického materiálu. Dále bych se chtěla pokusit odhalit a objasnit záměr autora (v našem případě V. V. Majakovského), kterým je veden při výstavbě básnického textu. Své poznatky chci co možná nejvíce generalizovat tak, aby bylo možné mé postupy a závěry uplatnit při další analýze i u jiných autorů a na příkladě jiného básnického materiálu.

Jaká je tedy funkce zájmen (v našem případě především zájmen osobních, v první řadě zájmena *já*, a přivlastňovacích, jejichž

²³¹ Шведова, Н. Ю., *Русский язык – Избранные работы*, Москва 2005, str. 448.

funkci a význam jsem pro účel naší analýzy považovala za shodný s funkcí a významem zájmen osobních)²³² při výstavbě básnického textu? Pokud shrneme všechny poznatky a dílčí závěry, zájmena se jeví jako velmi komplexní skupina slov,²³³ jež je v textu schopna zastávat nejrůznější funkce a otevírat četné interpretační možnosti textu. Je zřejmé, že prizmatem skupiny zájmen je možné nazírat či komentovat text, a to dokonce i text básnický.

Nejprve se zaměříme na význam a funkci zájmen ve vztahu ke kontextu.²³⁴ Z provedené analýzy vyplynulo, že ač zájmenům nelze upřít vlastní smysl (i zcela izolovaně postavené zájmeno již ve svém obsahu nese slovní deixi, která je v něm přítomna i v sebeužším kontextovém zapojení), na hlubší zájmenný obsah lze usuzovat až v konkrétním kontextu, ve výpovědi. Čím širší je zájmenný kontext, tím nesnadnější je určit konkrétní roli zájmena ve výpovědi. Naopak úzký kontext svádí k nepřesným interpretacím, a proto je nezbytné volit pro analýzu vždy přiměřený textový úsek.²³⁵

Význam zájmen je tedy úzce provázaný s kontextem, ve kterém zastávají předem dané funkce, jež souvisejí s jejich

²³² Na významovou a funkční blízkost ostatně upozorňují například i Buliginová a Šmělev, kteří uvádějí: „...его, её, их подобно мой, твой, наш, ваш...” Булигина, Г. В. – Шмелев А. Д., *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*, Москва 1997, str. 344.

²³³ Někteří lingvisté zájmena nepovažují za uzavřenou skupinu slov. Srovnej Виноградов, В. В., *Русский язык*, Москва 1972, str. 259.

²³⁴ Jelikož jsem zájmena hodnotila vždy v konkrétním textovém zapojení a právě jejich rámec, jejich zasazení bylo pro můj rozbor klíčové, zvolila jsem toto hledisko a závěry z něj vyplývající jako první.

²³⁵ Při svém jazykovém rozboru jsem se pokoušela pracovat, pokud to bylo možné, s Majakovského básněmi jako s celkem, se snahou vyvarovat se vytržení pouze izolovaného úseku, věty, verše, které by mohlo tuto jazykovou analýzu přivést na interpretační scestí.

gramatickými specifiky, ale mohou plnit i jiné, nové funkce, které jsou většinou těsně spjaty s jejich sémantikou. Některé z těchto rolí a významů jsou primární, vyčerpávajícím způsobem popsané v běžných gramatikách, jiné již nelze řadit mezi prvotní, a právě ty posloužily jako oporná struktura našeho rozboru.

Funkci zájmen je možné členit s ohledem na významový rezultat, kterého je jejich prostřednictvím docíleno. První z těchto funkcí je úloha osobních zájmen jako slovního gesta, pomocí něhož může mluvčí poukazovat (zde osobní zájmena nahrazují zájmena ukazovací či nonverbální projev). Pomocí zájmen může mluvčí rovněž vyjadřovat svůj postoj, soud vztažený k obsahu výpovědi, nebo může dokonce formulovat svůj vztah k účastníkům komunikace. Jestliže připustíme, že je skutečně možné pomocí zájmen hodnotit své okolí, a to jak kladně, tak záporně, musíme připustit i fakt, že zájmena mohou zprostředkovávat novou, odlišnou charakteristiku subjektu / adresáta / objektu výpovědi, než by tomu bylo v případě užití jmen. Zájmena formulují něco, co o subjektu / adresátovi / objektu nesdělilo jméno.²³⁶ Docházíme tedy k závěru, že zájmena nemohou být pouhými substituty substantiv. Pokud lze jejich prostřednictvím podat odlišnou charakteristiku než

²³⁶ Srovnej výše poznámku 113 a dále u V. Majakovského: „Вы?/ Писатель?/ Извините./ Думал -/ вы пижон./ А вы.../ вы тюльпан,/ а не писатель./ Вы,/ над облаками рея,/ птица/ в человечесий рост./ Вы, мусье,/ из канареек,/ чирик вы, мусье,/ и дрозд“ – osobní zájmeno s otazníkem jako forma charakteristiky adresáta výpovědi nebo dále: „Иногда мне кажется –/ я петух голландский/ или я/ король псковский./ А иногда/ мне больше всего/ нравится/ моя собственная фамилия./ Владимир Маяковский“ – vlastní jméno, které zde zpřesňuje prve užitá zájmena a jeví se být jeho substitutem. Zájmeno zprostředkovalo odlišný popis subjektu než vlastní jméno. Stejně tak v případě: „Это я/ попал пальцем в небо,/ доказал/ он – вор“ – spojení dvou funkcí zájmena, zájmeno jako slovní gesto a zároveň jiná významová úroveň, než by byla postižitelná substantivem Бұһ.

prostřednictvím jmen, nelze zájmenům upřít vlastní sémantiku, jež je odlišná od sémantiky substantiv, která mohou v textu potenciálně nahradit. Tuto tezi je dále možné podepřít zřejmým faktem, že zájmena se v textu (zvláště básnickém) často vyskytují bez oporné vazby na předcházející kontext.²³⁷

S problematikou úlohy zájmen jako formy slovního gesta je spjata jejich modální funkce. Zájmena se mohou podílet na vytváření modálních obsahů výpovědi, ve kterých jsou nejčastěji postižitelná jako součást odpovědních replik a kde jsou většinou obdařena vysokou mírou expresivity.²³⁸

Věnujme se teď již konkrétním možnostem užití zájmen v textu. Z naší analýzy vyplynulo, že zájmena jsou prokazatelně slova, pomocí kterých je možné pojmenovávat (tedy nikoli pouze nahrazovat pojmenování zprostředkované substantivem) jak s maximální objektivitou, tak s maximální subjektivitou. Zájmena, kterých je užito výhradně objektivně, mají většinou oporu v předcházejícím či následujícím textu. Jejich pozice a funkce je většinou ustálená a z hlediska gramatiky je možné považovat ji za primární, standardní. V těchto případech nejčastěji hovoříme o slovní deixi nebo substituci. Neméně běžné je ovšem subjektivní užití zájmen,²³⁹ zvláště v uměleckém textu. V takových případech se ze

²³⁷ Srovnej u Majakovského v básních *Владимир Маяковский – Трагедия (Пролог)*, *Владимир Маяковский – Трагедия (Эпилог)*, *Облако в штанах*, *П.*, *Нате!* a v mnoha dalších.

²³⁸ Srovnej u Majakovského například v básni *Птичка божия*: „- Вы?/ Писатель?/ Извините./ Думал -/ вы пижон./ А вы...“

²³⁹ Subjektivita v užívání zájmen je běžnější v mluveném projevu, kde se s ní lze setkat pravidelně, ale není neobvyklá ani v projevu písemném. Dále srovnej výše, poznámka 119.

strany mluvčího můžeme setkat jak se směřováním pozice adresáta a objektu, tak s poziční záměnou všech tří pozic, tedy variováním místa a role subjektu, adresáta i objektu ve výpovědi.²⁴⁰ Toto subjektivní uplatnění zájmen je úzce spjato s výše zmíněnou problematikou hodnocení svého okolí z pozice mluvčího a zprostředkováním vztahu (opět nejčastěji mluvčího) k ostatním účastníkům výpovědi.

Jestliže tedy uvážíme, že zájmena v sobě mohou slučovat oba aspekty, a to jak aspekt objektivního užití a hodnocení, tak subjektivního, je nesporné, že je právě tato jejich schopnost předurčuje k mnohotvárnému a rozmanitému využívání v autorské výpovědi. Při následném dekódování textu pak interpretovi vyvstávají dva úkoly: jednak odlišit toto objektivní užití zájmen od subjektivního a dále objasnit motivaci, kterou byl autor textu veden při konkrétní syntaktické realizaci, při konkrétním zájmeném obsazení výpovědi. Domnívám se, že první úkol není obtížný, a pokud jsou zájmena posuzována v dostatečně širokém kontextu, toto objektivní autorské užití lze od užití subjektivního snadno odlišit. Pro naši analýzu je ovšem důležitý právě aspekt subjektivní realizace, při které se snažím postihnout autorovu motivaci při výběru zájmen, ale i dalších lexikálních prostředků výstavby textu. V našem případě je tedy nutné hodnotit zájmena vždy v kontextu s přihlédnutím k jejich bezprostřednímu funkčnímu okolí. Při takovémto postupu nás sám

²⁴⁰ „Обозначение одного лица тремя личными формами образует своего рода синонимию. Контекстуальная синонимия является одним из источников переключения лиц в поэтическом тексте, которое играет важную роль в композиционной и смысловой организации лирического стихотворения.“ Ковтунова, И. И., *Поэтический синтаксис*, Москва 1986, стр. 167.

kontextový rámec zájmena vede k možným interpretačním závěrům, k možným soudům.

Ve funkčním okolí zájmen je nutné si všimnout především těch jazykových signálů, na jejichž základě je možné postihnout principy, za pomoci kterých mluvčí, subjekt, lokalizuje sám sebe v rámci časoprostorových vztahů, a dále je třeba pozorovat, jak sám sebe odlišuje, individualizuje, konkrétně na základě a prostřednictvím čeho odlišuje subjekt, své *já*, od *ne-já*.²⁴¹ Odstínění tohoto *já* od toho, co *já* není, je zvláště důležité při následné interpretaci básnického textu, ve kterém je osoba lyrického hrdiny nezřídka ústřední dominantou,²⁴² od níž se jeho výstavba dále odvíjí.

Podívejme se již konkrétně na roli zájmena *já* a *my* v básnickém textu. Nejprve se zaměřím na rozdíly či shody v užití zájmena *já* a *my* při otevření básnického monologu a dialogu. Jak jsem konstatovala výše, to, čím je monologická / dialogická část otevřena a jak je tento monolog / dialog veden, je do značné míry spjato s pozicí subjektu, v našem případě nejčastěji zastoupeného zájmenem *já* a *my*. Je nasnadě, že pokud je monolog veden z pozice subjektu zastoupeného zájmenem *já*, je možné většinou konstatovat, že se jedná o monologickou výpověď intimnější, privátnější než v případech, kdy je

²⁴¹ V podobném duchu se vyslovuje i Russell, který považuje slova „já“, „to“, „zde“ a „ted“ za ústřední pro lokalizaci subjektu v čase a prostoru: „Я называю ,эгоцентрическими словами‘ те слова, значение которых изменяется с переменой говорящего и его положения во времени и пространстве. Четырьмя основными словами этого рода являются ,я‘, ,это‘, ,здесь‘, ,теперь‘.“ Рассел, Б., *Человеческое познание: его сфера и границы*, Москва 1957 (citováno u Шведова, Н. Ю., *Русский язык – Избранные работы*, Москва 2005, str. 471).

²⁴² Osoba lyrického hrdiny může být často leitmotivem celé básně a lze si rovněž klást otázku po míře ztotožnění se autora s lyrickým subjektem. Ačkoliv se mnohdy zdá, že míra prolnutí osoby hrdiny s osobou autora je vysoká, nelze připustit, aby tento dojem ovlivnil následnou interpretaci textu.

subjekt zastoupen zájmenem *my*.²⁴³ Již ze samotné sémantiky zájmena *my* vyplývá, že v jeho komplexu je zastoupen jednotlivec, tedy jakési *já*, a další, kteří stojí na stejných pozicích a jsou spolutvůrci dané výpovědi. Nejinak je tomu i v případě Majakovského, snad jen s tím rozdílem, že je nutné zohlednit, čím je v případě Majakovského poezie tvořen komplex onoho *my*. V průběhu rozboru veršů vyšlo najevo, že oproti standardu, kdy *my* je nejčastěji charakterizováno jako *já + ty, já + on* atd., je celek *my* v případě Majakovského poezie častěji představen jako *já + nerozlišená masa jedinců*, a to zvláště v těch případech, kdy je mezi autorem a touto mnohostí značný kvalitativní rozdíl.²⁴⁴ Nabízí se tedy interpretační varianta, ve které by subjekt zastoupený zájmenem *my* bylo možné popsat jako zvrstvení tohoto *já*, tedy jako *já + já + já + ...* Domnívám se, že v takovýchto případech lze jen stěží najít rozdíl mezi tímto *my* a *já*. Vždyť kdo jsou ti nerozlišení, ti kdo spolu se subjektem participují na výpovědi? Zdá se, že v tomto případě lze jako jedinou průkaznou pozici komplexu *my* shledat pozici *já*, která na sebe logicky přebírá veškerou zodpovědnost za daný výrok a strhává na sebe i celou čtenářovu

²⁴³ Srovnej například v básni *Несколько слов обо мне самом*: „Я одинок, как последний глаз/ у идущего к слепым человека!“, dále *Кофта фата*: „Я сошью себе чёрные штаны/ из бархата голоса моего.// я дарю вам стихи, весёлые, как би - ба - бо,/ и острые и нужные, как зубочистки!“ nebo v *Себе, любимому, посвящает эти строки автор*: „А такому,/ как я,/ ткнуться куда?“ Proti tomu monolog otevřený a vedený z pozice zájmena *my* v básni *III Интернационал*: „Мы идём/ революционной лавой./ Наш вождь / миллионноглавый/ Третий интернационал.“ nebo verše *Мы идём*: „Мы/ разносчики новой веры,// это мы,/ иллюминаторы завтрашних городов.// Мы идём/ нерушимо,/ бодро.“

²⁴⁴ Srovnej v básni *III Интернационал*, kde je komplex *my* charakterizován substantivou a adjektivou jako *революционная лава, миллионноглавый*.

pozornost. Možná se jedná právě o ono rozšíření subjektu, překročení vlastního privátního *já*, o kterém mluví M. Cvetajevová.²⁴⁵

Druhým případem, který by se snad z hlediska gramatiky zdál být běžnější, je taková situace, kdy je komplex *my* tvořen zájmeným komponentem *já* a dalšími, kteří se nejeví tak odtrženi od lyrického subjektu, a tento celek je tedy možné popsat jako *já + vy*.²⁴⁶ V takovýchto případech je pak i výpověď vedenou z pozice *my* možné chápat jako proslovení názoru z pozice jednotlivce, který ovšem reprezentuje širší okruh stejně smýšlejících jedinců.

Další otázkou, kterou jsem se zabývala, je, jaké komunikační modely jsou zastoupené v Majakovského poezii. Majakovskij ve své poezii často narušuje nejběžnější komunikační model („*já* mluvím s *ty* o *onom*“) a zdá se, že ho používá velmi okrajově. Pokud se s tímto modelem v jeho poezii setkáme, pak je to většinou v případech, kde se snaží tykáním snížit adresátovu pozici.²⁴⁷ Obvyklejší je pro něho komunikace na úrovni „*já* mluvím s *vy*“, neřídka s *on / ona / oni*.²⁴⁸

²⁴⁵ Srovnej výše, str. 15.

²⁴⁶ Srovnej v básni *Той стороне*, ve které je toto *my* tvořeno subjektem *já* a futuristy, tj. příslušníky umělecké vlny, ke které řadí lyrický hrdina i sám sebe.

²⁴⁷ Srovnej v básni *Несколько слов обо мне самом*: „Сжался хоть ты и не мучай!/
Это тобою пролитая кровь моя льётся дорогою дальней.//
Время! Хоть ты, хромой богомаз,/
лик намалюй мой/ в божницу уродца века!“ nebo v *Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче*: „в упор я крикнул солнцу:/ „Слазь!“// Я крикнул солнцу:/ „Дармоед!/
занежен в облака ты,// Я крикнул солнцу:/ „Погоди!/
послушай, златолобо.“

²⁴⁸ Srovnej například o pozice *já x on* „Он вошел// А он:// нежным жестом/
он/ кудрей/ закинул шелк“, nebo o pozice *já x vy*: „я вам открою/
словами/ простыми, как мычанье,// Я вам только головы пальцами трону,
/ и у вас/ вырастут/ губы/ для огромных поцелуев/
и язык,/ родной всем народам.// Вы?/
Писатель?/ Извините./ Думал -/ вы пижон./ А вы.../
вы тюльпан,/ а не писатель./ Вы,
/ над облаками рея,/ птица/ в человеческий рост./ Вы, мусье,
/ из канареек,/ чижик вы, мусье,/ и дрозд.“

Pozice subjektu a adresáta / objektu výpovědi je značně vzdálena, vztah je velmi volný. Majakovskij ve svých básních neustále vstupuje do konfliktu, konfrontace se svým okolím; ti, kterým jsou určeny jeho apely, výzvy, výtky, jsou zřídka kdy pojmenováni vlastními jmény, nejčastěji jsou zastoupeni zájmeny, a to právě zájmeny *vy, on, ona, oni*.

Jaké je funkční okolí subjektu (*já*) a adresáta / adresátů a objektu výpovědi? Jaké jsou pomocné prostředky, jichž je užito při individualizaci subjektu ve funkčním okolí zájmených forem? V průběhu svého rozboru jsem zohledňovala i další jazykové kategorie, které byly nápomocny mé analýze. Jedná se především o kategorii slovesného vidu, dále pak výběr substantiv a adjektiv, kde jsem kladla důraz především na jejich sémanticko-stylistickou úroveň, a v neposlední řadě mě zajímala problematika jmenných vět jako nástroje připsování charakteristiky subjektu / adresáta / objektu výpovědi a problematika vět rozkazovacích. V mnou zkoumaném materiálu mohu konstatovat především následující prostředky a postupy:

- 1.) Volba slovesného vidu verb, která se bezprostředně váží k danému zájmenu.

Majakovskij ve své poezii promyšleně pracuje s videm sloves. Sloves perfektivních, kterými nejčastěji zprostředkovává vysokou rezultativnost a přidává na faktičnosti výpovědi, je nejčastěji užito ve funkčním okolí subjektu jako svého druhu konstatování, soudu vyřčeného z pozice mluvčího. Za povšimnutí také stojí fakt, že z hlediska stylistického jsou dokonavá slovesa, častěji než slovesa

nedokonává, obdařena vysokou expresivitou.²⁴⁹ Jako by právě jejich vysoká fakticita byla sekundárně spojena i s vysokou expresivitou, které je autorem výpovědi užito. Další stylistické zabarvení verb (knižnost, hovorovost) už není možné tak přesvědčivě vysledovat v souvislosti se slovesným videm, nelze tedy přesvědčivě doložit souvislost mezi dokonavostí / nedokonavostí a stylistickým ozvláštňením sledovaných slovesných tvarů.²⁵⁰ Dokonavost tedy slovesnému ději přidává na rezultativnosti, tato rezultativnost se sekundárně přenáší i na osobu mluvčího, na subjekt, jehož činy pak vykazují vysokou míru završenosti, a to jak v čase, tak ve vztahu k dějům souběžným nebo k dějům, jejichž činitelem není subjekt. Konání subjektu má konečnou platnost, jeho činy lze považovat za dovedené do konce, někdy dokonce nad rámec, který tento děj pomyslně ohraničuje.²⁵¹

Slovesa v imperfektivu jsou pro Majakovského poezii méně typická a jsou také méně frekventovaná. Častěji se váží k adresátovi nebo objektu výpovědi, a ubírají tak sdělení na rezultativnosti. Jestliže je jich užito ve funkčním okolí subjektu, mají nejčastěji za úkol rozšířit, rozložit daný děj na delší časový úsek, s důrazem na jeho neomezené trvání.²⁵² Toto prodlévání se pak sekundárně přenáší i na

²⁴⁹ Srovnej například verba *намалевать, профланировать, облаять, озвереть, изъиздеваться*.

²⁵⁰ Srovnej dvě knižní slovesa *шествовать* x *истлать*, první vidu nedokonavého, druhé naopak dokonavé.

²⁵¹ Důležitou roli zde hraje prefigace sloves, srovnej u Majakovského časté užívání prefixů *из-, рас-, раз-, про-* a další, například *пролить, профланировать, растоптать, изъиздеваться* atd.

²⁵² Srovnej slovní spojení: „Женщины любят моё мясо, // закидайте улыбками меня, поэта, // буду дразнить об окровавленный сердца лоскут; // был бы, // дрожью объял бы земли одряхлевший скит // сияньем моим поить“ a jiná.

činy a myšlenky lyrického hrdiny. Vid nedokonavý tedy rozšiřuje platnost děje konaného subjektem na delší časový úsek s důrazem na jeho neohraničené protékání v čase.²⁵³ Jednání subjektu je tak považováno za neomezené, a to jak časově, tak fakticky. Platnost děje (a sekundárně samozřejmě jednání a výroky subjektu) jsou rozšířeny neomezeně bez poukazu na možnost jejich vnitřního předělu. Na straně druhé je možná odlišná interpretace vidu nedokonavého, který se nachází (v případě Majakovského poezie) většinou ve funkčním okolí adresáta / objektu výpovědi, jako poukaz na nedostatečnou rezultativnost děje a v souvislosti s tím i zpochybnitelnost činů a výroků adresáta / objektu výpovědi.

V neposlední řadě je třeba upozornit i na roli perfektiva a imperfektiva při časové lokalizaci subjektu / adresáta / objektu výpovědi. Imperfektivum, které ve své struktuře nenesou poukaz ke konkrétnímu okamžiku, bodu na časové ose, děj je jím popisován jako ubíhající, nevyžaduje, aby byla jeho pozice konkrétně časově určena. Perfektivum má naopak tendenci vyhledávat a upínat se, řadit se k tomuto svému konkrétnímu časovému určení, se zřetelem k vlastní konkretizaci v čase, k vlastního časovému předělu.²⁵⁴

²⁵³ V materiálu Majakovského poezie lze přesvědčivě doložit, jak autor zachází se slovesným videm. Majakovskij přesně odlišuje dokonavost od nedokonavosti jako nástroje výstavby svých veršů. Právě i skrze volbu dokonavého nebo nedokonavého vidu specifikuje autor osoby, které se účastní daného řečového aktu.

²⁵⁴ Srovnej v *Теория функциональной грамматики: „Несовершенный вид легко сочетается обоими признаками“*, (временной локализации нелокализации), „выявляя нейтральное отношение к их различию. Что касается совершенного вида, то он обнаруживает тенденцию к сочетаемости преимущественно с признаком временной локализованности.“ *Теория функциональной грамматики*, от редакции Бондарко, А. В., Ленинград 1987, str. 227.

2.) Užívání jmenných vět jako nástroje přisuzování charakteristik subjektu, adresátovi a objektu výpovědi.

Majakovskij používá jmenných vět jako nástroje deskripce. Jmenné věty jsou samy o sobě obdařeny vysokou mírou rezultativnosti a v ruštině, i díky své grafické podobě, zprostředkovávají obraz, deskripci subjektu /adresáta / objektu výpovědi, ve které je (v našem případě) mezi zájmeno a substantivum / adjektivum – hodnotící komponent – postaveno pomyslné rovnítko.²⁵⁵ Substantiva a adjektiva těchto jmenných vět, která se váží k subjektu, mají většinou kladný hodnotící moment, naopak substantiva / adjektiva, která se váží k adresátovi / adresátům nebo objektu, jsou veskrze negativní.²⁵⁶ Jmenné věty jsou tedy další pomocnou složkou autorské výstavby textu a zastávají vážnou úlohu ve funkčním zájmenném okolí, v němž hodnotící komponent, který je součástí jmenné věty, tvoří právě jednu z úrovní komplexu zájmena.

3.) Volba dalších lexikálních jednotek, které se nalézají ve funkčním okolí zájmen.

Jedná se především o volbu substantiv, v jejichž případě je nutno hodnotit především jejich stylistické zabarvení. Výběr lexika knižního nebo vysokého má samozřejmě kladné hodnotící momenty ve vztahu k subjektu / adresátovi / objektu výpovědi, naopak

²⁵⁵ Jsem si vědoma faktu, že ruština mnohem více než čeština umožňuje využívat jmenných větných konstrukcí, nicméně i přesto považuji jejich užití za příznakové.

²⁵⁶ Srovnej charakteristiky připisované subjektu proti charakteristikám připisovaným adresátovi / objektu výpovědi: „я - ваш поэт// я – бесценных слов мот и транжир я,// быть может,/ последний поэт// я – блажененький// Я,/ златоустейший,// Наши оружие - наши песни./ Наше золото - звенящие голоса//“ proti „он – вор// мужчины, залежанные// и женщины, истрепанные“ a další.

používání lexika hovorového, či dokonce vulgarismů má opačné důsledky: mluvčí jimi připisuje záporné hodnocení členům výpovědi.²⁵⁷

Další kategorií je kategorie adjektiv. Majakovskij často připisuje subjektu charakteristiky pomocí kvalitativních adjektiv, která se mnohdy vyskytují v komparativu nebo superlativu.²⁵⁸ Jejich výskyt je však veskrze omezen na funkční okolí subjektu; pokud nalezneme nějaká kvalitativní adjektiva ve funkčním okolí adresáta / objektu, pak se většinou jedná o přídavná jména se záporným hodnotícím momentem. Můžeme se rovněž setkat se jmennými adjektivy, která výpovědi a následně i vlastnostem a specifikům subjektu / adresáta / objektu přidávají na časovém či významovém omezení, limitují je.

4.) Apely jako poukaz do budoucnosti.

Příznačné je pro Majakovského poezii užití apelů, výzev, pomocí nichž se obrací k adresátovi výpovědi.²⁵⁹ Výzva samotná, rozkazovací forma, nese ve svém obsahu jistý odkaz do budoucnosti. Kategorie budoucnosti je pro Majakovského velmi důležitá, takže nepřekvapí, že pozice subjektu je sledována nejenou právě ve futuru a jeho prizmatem. Nejsou to ale jen výzvy, pomocí kterých je

²⁵⁷ U Majakovského vysoká a knižní lexika jako součást charakteristiky subjektu: *златоустыйший, красивый* proti lexice snižené, expresivní až vulgární: *хромой богомаз, крыса, вошь, капуста* atd.

²⁵⁸ Srovnej v adjektivních slovních spojeních, která charakterizují subjekt, s kladným hodnotícím momentem: „Я,/ златоустейший,// мельчайшая пылинка/ живого/ ценнее всего, что я сделаю а сделал!“

²⁵⁹ Srovnej například: „Славьте меня!// Приходите учиться -// Если/ вы не за нас,/ а мы/ не с вами,/ то черта ль/ нам/ остается делать?// Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста/ Вот вы женщина, на вас белила густо,/ вы смотрите устрицей из раковин вещей Хотите -/ буду от мяса бешеный,/ - и, как небо, меняя тона, -/ хотите -/ буду безукоризненно нежный“ а mnoho dalších.

čtenářova pozornost k budoucnosti upnuta. Význam dějů budoucích, nadcházejících, je také aktualizován užitím perfektivních slovesných tvarů, které vytvářejí těsnou spojnicí mezi přítomnost a budoucnost.²⁶⁰

*

Provedená jazyková analýza daných básní vede k následujícím závěrům:

Existuje patrný rozdíl v monologu / dialogu otevřeném z pozice *já* a z pozice *my*, nelze však již vždy průkazně dovodit rozdíl mezi tímto *já* a *my* jako celky, které zastupují subjekt výpovědi.

Funkční okolí subjektu a adresáta / objektu výpovědi nese značné odlišnosti, které se projevují na úrovni výběru lexikálních prostředků (volba slovesného vidu, expresivita, hovorovost, knižní substantiva, kvalitativní adjektiva v komparativní či superlativní formě).

Důležité kategorie, ve kterých se lokalizuje subjekt, jsou kategorie času a prostoru (lokalizace s přihlédnutím ke kategorii futura a vymezení subjektu v prostoru, odstínění jeho pozice).

Zdá se, že v Majakovského poezii se dominantou výstavby textu stává subjekt, pozice mluvčího, *já*. Od této dominanty se odvíjejí další aspekty, postoje mluvčího. Tyto postoje jsou zprostředkovávány jak výběrem lexika (verb, substantiv, adjektiv), tak, a to mnohdy především, prostřednictvím zájmen, která Majakovskému slouží jako prostředek vyjadřování postoje mluvčího vůči svému okolí. Z tohoto

²⁶⁰ Srovnej například: „меня,/ сегодняшнего рыжего,/ профессора разучат до последних йот,/ nebo dále: Я буду солнце лить свое,/ а ты - свое,/ стихами“.

faktu je možné potvrdit předpoklad, že zájmena nejsou pouhé substituty, ale že jsou obdařena vlastní sémantikou, díky níž mohou zprostředkovávat nové významy textu a otevírat jeho další interpretační možnosti.

Vidíme tedy, že existují jazykové nástroje, které pomáhají utvářet sémantický rámec zájmena, a i s jejich pomocí subjekt vymezuje své *já* od *ne-já*. Toto vymezování na úrovni a za pomoci zájmen je v mnohém odlišné od sebedefinice pomocí jmen. Právě v tomto *já* jsou obsaženy všechny nuance a odstíny, které jsou v mnohém odlišné od jmenného obsazení.²⁶¹ Jméno, které je ze své podstaty nástrojem popisu a jeho úkolem je nazývat osoby či věci, v sobě nikdy nemůže zahrnovat všechny různorodé významy a tóny, které člověk postihuje tím, když svou osobu označuje zájmenem *já*. Jména nazývají, zájmena zprostředkovávají, a to mnohdy mnohem specifičtější, informaci o subjektu. Pokud sami sebe nazýváme vlastním jménem, odhalujeme, odkrýváme pouze jednu z faset svého *já*, které má ve své podstatě mnohem více vrstev, rovin.²⁶² Je nesporné, že *já* (ale samozřejmě i *ty*, *on* a další) je mnohem bohatší komplex tvořený bezpočtem vrstev, a právě touto mnohovrstevnatostí se může v konečném důsledku odlišovat od

²⁶¹ Je třeba uvážit už jen prostý fakt existence jmenovců v případě vlastních jmen. Nebo, jak uvádí Šuvalonová: „Местоимения указывают способ идентификации (опознания) объекта, являющегося предметом речи. Имя же обозначает факты действительности сами по себе, вне связи с ситуацией общения.“ Шувалова, И. Е., *Семантика русских местоимений*, Курск 2007, str. 15.

²⁶² Srovnej u Majakovského: „Иногда мне кажется –/ я петух голландский/ или я/ король псковский./ А иногда/ мне больше всего/ нравится/ моя собственная фамилия,/ Владимир Маяковский“ – vidíme, že autor pro specifikaci subjektu používá tři slovních spojení (*петух голландский*, *король псковский*, *Владимир Маяковский*), vlastní jméno je tedy pouze jednou z částí této charakteristiky subjektu.

jména. Komplex *já*, v závislosti na osobě mluvčího a konkrétní řečové situaci (obsazování zájmenného komplexu v závislosti na druhu výpovědi se týká především zájmen jiných než první osoby singuláru), je možné sémanticky zaplnit vždy novými, odlišnými obsahy. *Já* je tedy dle mého názoru vyšším stupněm individualizace subjektu a důležitým nástrojem při jeho sebevymezení.²⁶³ Je možné namítat, že zájmeno *já* bude v závislosti na mluvčím, který ho použije, vždy jiným *já*, vždy bude mít jinou sémantickou i obsahovou strukturu.²⁶⁴ Ale právě tato možnost se stává vážným předpokladem a podmínkou básnické práce. Autor může ve své tvorbě vždy opakovaně vytvářet sémantickou strukturu tohoto *já*, a formovat tak nové a stále se měnící významy.²⁶⁵ Především zájmeno *já* (a samozřejmě i další zájmena) tedy nese nejširší možné významy a jeho struktura může být velmi proměnlivá. Struktura zájmenného komplexu může být tedy pokaždé jiná, zájmeno může mít v rámci kontextu jiný význam, ovšem jeho funkce je vždy stejná, zájmena tedy

²⁶³ Srovnej u Stěpanova, který se vyjadřuje v podobné duchu, viz výše str. 44 (Степанов, Ю. С., *Имена, Предикаты, Предложения*, Москва 1981; citováno u Селиверстова, О. Н., *Местоименя в языке и речи*, Москва 1988, str. 31).

²⁶⁴ „Слово ‚я‘ обозначает любое лицо, в зависимости от того, кто его проносит“ Рассел, Б., *Человеческое познание: его сфера и границы*, Москва 1957 (citováno u Шведова, Н. Ю., *Русский язык – Избранные работы*, Москва 2005, str. 471).

²⁶⁵ Srovnej u Lotmana: „ ‚я‘ каждый раз приравнивается новой семантической структуре, то есть получает новое содержание. Раскрытие сложной диалектики наполнения этого ‚я‘ – один из основных аспектов стихотворения.“ Лотман, Ю. М., *Анализ поэтического текста*, Ленинград 1972, str. 187.

plní tytéž úkoly v rámci výpovědi.²⁶⁶ Tento fakt pak činí ze zájmen slova, která jsou ve vztahu ke kontextu nejstálenější.²⁶⁷

Dalším aspektem, který nelze v souvislosti se skupinou zájmen opomenout, je jejich role při prostorově-časovém vymezení subjektu. Subjekt se snaží z jedné strany odlišit sama sebe od těch ostatních, ze strany druhé jsou to právě ti ostatní, jejichž prostřednictvím se může subjekt lokalizovat, individualizovat v čase a prostoru.²⁶⁸ Dochází tedy ke střetu dvou na první pohled principiálně odlišných snah, které se ale v konečném důsledku prolnou jako jediná možná cesta k tomu, aby na jedné straně byla zachována integrita subjektu, jehož skladba nemůže být rozmělněna těmi druhými, na straně druhé je přítomnost těch druhých nutnou podmínkou lokalizace subjektu v čase a prostoru, bez jejíž přítomnosti by bylo takřka nemožné tuto lokalizaci provést.²⁶⁹

²⁶⁶ Zájmeno *já* je vždy osoba mluvčího, zájmeno *ty* osoba adresáta, *on / ona / ono* – objekt.

²⁶⁷ Srovnej výše, str. 51.

²⁶⁸ „ ‚Я‘ предполагает также и ‚ты‘, а это противопоставление влечет за собой и возникновение третьего лица, которое, выходя из круга чувствующих и говорящих, распространяется и на неживые предметы. Лицо, в частности ‚я‘, если отвлечься от конкретных признаков, находится во внешней связи с пространством и во внутренней связи с восприятием.“ Гумбольдт, В., *О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества, Избранные труды*, Москва 1984 (citováno u Шведова, Н. Ю., *Русский язык – Избранные работы*, Москва 2005, str. 470).

²⁶⁹ Tyto protichůdné snahy jsou v Majakovského poezii zvláště patrné. Majakovskij bytostně potřebuje odlišit *já* lyrického hrdiny od ostatních členů komunikace, současně pak subjekt neméně bytostně potřebuje *ty* ostatní k zařazení sama sebe v čase a prostoru. Právě v Majakovského poezii je více než u jiných autorů patrná snaha lyrického subjektu formovat svá, ale především cizí perceptivní pole z pozice právě tohoto subjektu. Je ale zřejmé, že toto formování subjektu umožňuje přítomnost těch druhých, kteří jsou jim formováni, ale zároveň díky své existenci toto utváření umožňují.

Poslední významný aspekt, který vyvstává v souvislosti s problematikou zájmen a především subjektu, *já*, je jeho specifikace ve vztahu k momentu promluvy. Toto hledisko úzce souvisí s časovou a prostorovou lokalizací, o které jsme hovořili výše. Je všeobecně známo, že význam dalších zájmen (ne osobních) v daném řečovém aktu je nejčastěji vztažen k dominantě výpovědi, a tou je většinou pozice mluvčího; jejich význam je tedy vztažen k *já*.²⁷⁰ Naopak význam zájmen osobních, a tedy i zájmena *já*, je orientován spíše ve vztahu k momentu této výpovědi, to znamená že obsazování jednotlivých pozic (subjektu / adresáta / objektu) může být proměnné a je těsně spjata s daným okamžikem, ve kterém je řeč proslovena, což umožňuje autorovi textu obměňovat obsah i význam výpovědi a interpretovi se díky tomu otevírají další výkladové možnosti. Specifikovat pozici zájmen vzhledem k momentu promluvy pomáhají i slovesa, která prostřednictvím některých svých kategorií (způsobu, času a osoby) přispívají ke specifikaci reálnosti či nereálnosti řečové situace a určují i pozici účastníků, kteří se daného řečového aktu účastní.²⁷¹ Proto se právě slovesa a jejich aspekty staly pomocnou kategorií naší analýzy.

Zájmena tvoří uzavřený komplex, ve kterém mohou vlastní jména figurovat jako jedna z mnoha vrstev tohoto komplexu, být jednou z částí mozaiky, která tvoří zájmenný celek. Na úrovni zájmen

²⁷⁰ Srovnej výše, poznámka 99.

²⁷¹ Srovnej u Šuvalovové: „С глаголом местоимения объединяет характеристика фактов действительности через отношение к конкретной речевой ситуации. Глагол с помощью категории наклонения, времени и лица позволяет оценить реальность описываемой ситуации, соотнести её с моментом речи и участниками общения.“ Шувалова, И. Е., *Семантика русских местоимений*, Курск 2007, str. 15.

se nám tedy nejen odhalují všechny tyto vrstvy, kterými je subjekt tvořen, ale zájmena navíc mohou zprostředkovávat mnohem celistvější obraz, představu subjektu / adresáta / objektu výpovědi než substantiva. Navíc je běžné, že zájmena vystupují samostatně, bez opory na předcházející či následující kontext, což také svědčí o jejich svébytné pozici v rámci výpovědi. Prostřednictvím zájmen můžeme nejen poukazovat, ale i vyjadřovat svůj soud, hodnotit své okolí, a to mnohdy přesněji než pomocí jmen. Zájmena nejsou slova bez hlubšího sémantického obsahu, ale jakožto významný nástroj autorské výstavby textu se naopak díky svým funkcím a schopnostem blíží představě slovní ideje připravené ke konkrétnímu obsahovému zaplnění a následné realizaci.

Bibliografie

* = Prostudovaná literatura k tématu, která v textu není výslovně citována.

Excerpovaná literatura

Маяковский, В. В., *Собрание сочинений в восьми томах*, Москва 1968.

Sekundární literatura

*Барт, Р., *Текстовый анализ*, in: *Новое в зарубежной лингвистике*, 9, Москва 1980.

Бахтин, М., *Слово в поэзии и прозе*, in: *Вопросы лингвистики*, но 6, Москва 1972.

*Благой, Д. Д., *Грамматика поэзии*, in: *Русская речь*, но 6, 1970.

*Бондарко, А. В., *Грамматическое значение и смысл*, Ленинград 1978.

Бондарко, А. В., *Грамматическая категория и контекст*, Ленинград 1971.

*Бондарко, А. В., *Теория морфологических категорий и аспектологические исследования*, Москва 2005.

*Булыгина, Г. В. – Шмелев А. Д., *Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики)*, Москва 1997.

Виноградов, В. В., *Русский язык*, Москва 1972.

*Виноградов, В. В., *О языке художественной прозы*, Москва 1980.

*Винокур, Г. О., *Филологические исследования*, Москва 1990.

Винокур, Г. О., *Маяковский новатор языка*, Москва 1943.

Винокур, Г. О., *О языке художественной литературы*, Москва 1991.

*Владиморов, С. В. – Молдавский, Д. М., В. В., *Маяковский*, Ленинград 1961.

Гаспаров, М. Л., *Избранные труды*, Москва 1997.

Гаспаров, М. Л. – Скулачева, Т. В., *Статьи о лингвистике стиха*, Москва 2004.

- *Гаспаров, М. Л., *Русский стих начала XX века в комментариях*, Москва 2004.
- *Гаспаров, М. Л., *Очерки истории русского стиха*, Москва 2000.
- Гаспаров, М. Л., *Владимир Маяковский*, in: *тýж, Очерки истории языка русской поэзии XX века*, Москва 1995.
- *Гаспаров, М. Л., *Избранные статьи*, Москва 1995.
- *Гаспаров, М. Л., *О русской поэзии: анализы, интерпретации, характеристики*, Санкт-Петербург 2001.
- *Гаспаров, М. Л., *Ритм и морфология, ритм и синтаксис*, in.: *Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: материалы международной конференции 23-27 июня 1998 года*, Москва 2001.
- *Занковская, Л. В., „*Большое видится на расстояньи*“, С. Есенин, В. Маяковский, Б. Пастернак, Москва 2005.
- Золотова, Г. А., *Коммуникативные аспекты русского синтаксиса*, Москва 1982.
- Золотова, Г. А. – Онипенко, Н. К. – Сидорова, М. Ю., *Коммуникативная грамматика русского языка*, Москва 1998.
- *Золотова, Г. А., *Очерки функционального синтаксиса русского языка*, Москва 2005.
- *Илиева, К., *Местоимения и текст*, София 1985.
- Карабчиевский, Ю. А., *Воскресение Маяковского: филологический роман*, Москва 2000.
- *Катанян, В. В., *Лиля Брик, Владимир Маяковский и другие мужчины*, Москва 1998.
- *Катанян, В. В., *Лиля Брик: жизнь*, Москва 2003.
- Кацис, Л. Ф., *Владимир Маяковский*, Москва 2000.
- *Кацис, Л. Ф., *В. Маяковский Поэт в интеллектуальном контексте эпохи*, Москва 2004.
- *Кнабе, Г. С., *Местоимения постмодерна*, Москва 2004.
- *Ковтунова, И. И., *Очерки по языку русских поэтов*, Москва 2003.
- Ковтунова, И. И., *Семантика форм лица в языке поэзии*, in.: *Русский язык в научном освещении*, № 1., Москва 2003.

- *Косман, С., *Маяковский миф и действительность*, Париж 1968.
- *Купина, Н. А., *Лингвистический анализ художественного текста*, Красноярск 1980.
- *Лосев, А. Ф., *Философия имени*, Москва 1990.
- *Лотман, Ю. М., *Семиосфера*, Санкт-Петербург 2000.
- *Лотман, Ю. М., *Анализ поэтического текста*, Ленинград 1972.
- *Лотман, Ю. Н., *Статьи о семиотике культуры и искусства*, Санкт-Петербург 2002.
- Лотман, Ю. М., *Структура художественного текста*, Brown University Press 1971.
- *Лотман, Ю. М., *О поэтах и поэзии*, Санкт-Петербург 1996.
- *Лотман, Ю. М., *Внутри мыслящих миров*, Москва 1999.
- Майтинская, К. Е., *Местоимения в языках разных систем*, Москва 1969.
- Марков, В. Ф., *История русского футуризма*, Санкт-Петербург 2000.
- Маяковский, В. В., *Как делать стихи?*, Москва 1952.
- *Михайлов, А. Л., *Жизнь В. Маяковского, Точка пули в конце*, Москва 1993.
- Новиков, Л. А., *Художественный текст и его анализ*, Москва 1988.
- Падучева, Е. В., *Высказывание и его соотносительность с действительностью*, Москва 1985.
- *Падучева, Е. В., *О семантике синтаксиса*, Москва 1974.
- Петрова, О. В., *Местоимения в системе функционально-семантических классов слов*, Воронеж 1989.
- Петросов, К. Г., *Маяковский и современность*, Москва 1977.
- *Печоров, Г. М., *В. В. Маяковский и XXI век: этический кодекс чести, эстетика и поэтика в его творчестве*, Москва 2003.
- *Печоров, Г. М., *Новаторское стихосложение В. В. Маяковского: строфика, ее графика, ритмика и рифма*, Москва 2000.
- Печоров, Г. М., *Стихотворение Маяковского – как его понимать*, Москва 1969.
- Потебня, А. А., *Из записок по русской грамматике*, том IV, Москва – Ленинград 1941.

- Пешковский, А. М., *Русский синтаксис в научном освещении*, Москва 1934.
- Селиверстова, О. Н., *Местоимения в языке и речи*, Москва 1988.
- *Соколова, Н. К., *Некоторые семантические универсалии в системе личных местоимений in. Теория и типология местоимений*, Москва 1980.
- *Сперантский, В. Д., *Маяковский: футуризм*, Москва 1925.
- Субботин, А., *Маяковский сквозь призму жанра*, Москва 1986.
- Сильман, Т. И., *Заметки о лирике*, Ленинград 1977.
- *Скулачева, Т. В., *Лингвистика стиха: Структура стихотворной строки*, Москва 1996.
- *Томашевский, Б. В., *О стихе*, Ленинград 1929.
- *Харджиев, Н. И., *Статьи о авангарде*, Москва 1997.
- Ходасевич, В., *Собранные сочинения в четырёх томах, том второй*, Москва 1996.
- Цветаева, М., *Сочинение в 2-х томах – Поэты с историей и без истории*, Москва 1980.
- Цветаева, М. И., *Проза*, Кишинев 1986.
- Шахматов, А. А., *Синтаксис русского языка*, Ленинград 1925.
- Шведова, Н. Ю. – Белоусова, А. С., *Система местоимений как исход смыслового строения языка и его смысловых категорий*, Москва 1995.
- *Шведова, Н. Ю., *Русский язык – Избранные работы*, Москва 2005.
- Шведова, Н. Ю., *Местоимения и смысл*, Москва 1998.
- *Шенгели, И. А., *Трактат о русском стихе*, Москва 1940.
- Шкловский, В. Б., *О Маяковском*, Москва 1940.
- Шмелев, Д. Н., *Избранные труды по русскому языку*, Москва 2002.
- *Шувалова, И. Е., *Семантика русских местоимений*, Курск 2007.
- Якобсон, Р., *Заметки о прозе поэта Пастернака*, in: *тýž, Работы по поэтике*, Москва 1987.
- Якобсон, Р., *Работы по поэтике*, Москва 1987.
- Якобсон, Р., *Избранные работы*, Москва 1985.

Якобсон, Р., *Новейшая русская поэзия*, Прага 1921.

Русская поэзия серебряного века 1890 – 1917 Антология, сост. Гаспаров, М. Л., Москва 1993.

Маяковский и современность, сост. Мурин, Д. Н., Санкт-Петербург 1995.

**Маяковский продолжается*, Москва 2003

Poetika, rytmus, verš, Praha 1968.

**Владимир Маяковский и его традиция в поэзии*, Москва 2005.

**Славянский стих – стиховедение, лингвистика и поэтика*, Москва 1996.

Теория функциональной грамматики, Ленинград 1987.

**От мифа к литературе*, Москва 1993.

*Brown, E. J., *The Formalist Contribution*, in: *Russin Review*, Vol. 33, 1974.

Cassirer, E., *Filozofie symbolických forem*, I, Praha 1996.

Deleuze, G., *Michel Tournier a svět bez druhého*, in: Tournier, M., *Pátek, aneb lůno Pacifiku*, Praha 2006.

*Eagleton, T., *Úvod do literární teorie*, Praha 2005.

*Eco, U., *O zrcadlech a jiné eseje*, Praha 2002.

*Eco, U., *Mysl a smysl*, Praha 2000

*Eco, U., *Meze interpretace*, Praha 2004.

*Eco, U., *Teorie sémiotiky*, Brno 2004.

Ejzňštejn, S., *O stavbě uměleckého díla*, Praha 1963.

Jakobson, R., *Poetická funkce*, Praha 1995.

*Jangfeldt, B., *Majakovskij and futurism 1917 – 1921*, Uppsala 1976.

Kitzlerová, J., *Gramatická a lexikálně sémantická textová analýza poezie V. Majakovského v konfrontaci s poezií S. Jesenina*, Praha FF UK 2005 (diplomová práce).

Kitzlerová, J., *Лингвистический анализ, орудие интерпретации поэтического текста: Бог в стихах В. В. Маяковского*, in: *Acta slavica et baltica*, 2009 (v tisku).

*Klanderud, P. A., *Maiakovskii's Myth of Man, Things and the City: From Poshlost' to the Promised Land*, in: *Russin Review*, Vol. 55, No. 1., 1996.

*Kissel W. S., *Der kult des toten Dichters und die russische moderne; Puškin – Blok – Majakovskij*, Köln – Weimar – Wien 2004.

Kutik., I., *The ode and the odic, Essays on Mandelstan, Pasternak, Tsvetaeva and Mayakovsky*, Stockholm 1994.

Majakovskij, V., *Jak dělat verše*, in: Šklovskij, V. – Majakovskij, V., *Jak dělat prózu a verše*, Praha 1940.

Mathauser, Z., *Umění poezie, Vladimír Majakovskij a jeho doba*, Praha 1964.

Mathauser, Z., *Nepopulární studie z dějin ruské avantgardy*, Praha 1969

*Mathauser, Z., *Mezi filosofií a poezií*, Praha 1995.

*Mikhailov, A., *At the Feet of a Giant (Arguments Surrounding Mayakovsky)*, in: *New Literary History*, Vol. 23, No. 1. 1992.

*Pechlivanos, M. – Rieger, S. – Struck, W. – Weitz, M. (eds.), *Úvod do literární vědy*, Praha 1999.

Saussure, F. de, *Kurs obecné lingvistiky*, Praha 1996.

Šklovskij, V. – Majakovskij, V., *Jak dělat prózu a verše*, Praha 1940.

*Ulbrecht, S., *Die Dramatik des jungen Vladimir Majakovskij und des jungen Bertolt Brecht*, Frankfurt am Main 1996.

Uspenskij, B., *Poetika kompozice*, Brno 2008.

Warren, A. – Wellek, R., *Teorie literatury*, Olomouc 1996.

*Wellek, R., *Koncepce literární vědy*, Jinočany 2005.

Žirmunskij, V. M., *Poetika a poezie*, Praha 1980.

Резюме

В диссертации под названием *Функция местоимений в поэтическом тексте (В. В. Маяковский)*, был сделан лингвистический анализ творчества вышеупомянутого автора. Центральной категорией являются местоимения и их роль в тексте. Местоимения охарактеризованы как полнозначная группа слов, которую Маяковский активно и сознательно употреблял во время построения своей поэзии. Для проведения анализа было выбрано восемнадцать стихотворений разного периода творчества В. Маяковского, которые были проанализированы как единое целое. Конкретно это стихи: *Несколько слов обо мне самом, Кофта фата, Себе, любимому, посвящает эти строки автор, III Интернационал, Мы идем, А вы могли бы!, А все – таки, Владимир Маяковский – Трагедия (Эпилог), Облако в штанах II, Дешевая распродажа, Той стороне, Наш марш, Поэт рабочий, Нате!, Облако в штанах I, Владимир Маяковский – Трагедия, Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче, Птичка божия.*

В своей работе выхожу из центрального тезиса о возможности анализировать, декодировать и оценивать художественный текст с точки зрения языка и при помощи языковых средств, смотреть на текст сквозь данную призму. Местоимения (личные и притяжательные, роль которых в нашем анализе рассматриваем как синонимичную роли личных местоимений), я выбрала как главную группу, прежде всего потому, что я считаю местоимения важной, хотя ограниченной

группой слов, которая способна показывать другой текстовый уровень в отличие от существительных.

Из языкового анализа указанных стихотворений вытекают следующие результаты:

– местоимения - это уровень, на котором показывается субъект (*я*), и при помощи которых *я* отличает себя от того, что *я* нет

– на уровне местоимений происходит локализация субъекта во времени и пространстве, субъект при помощи „тех других“ способен локализовать, индивидуализировать во времени и пространстве

– существует отличие в монологе / диалоге, открытого из позиции *я* и из позиции *мы*, (монолог открытый из позиции *я* можно охарактеризовать как самое интимное сообщение, вообще не столько интимным является диалог веденный от местоимении *мы*)

– нельзя всегда убедительно доказать отличие между этим *я* и *мы*, которые как целые заменяют субъект. В поэзии Маяковского *мы*, в отличие от традиционного описания, чаще всего охарактеризовано как *я* + масса других лиц. Единственной убедительной позицией комплекса *мы* является позиция *я*, которая принимает ответственность за целое высказывание и на которой сосредоточивается даже внимание читателя. Из этого вытекает одна возможность интерпретации: *мы* это не *я* + *ты*, *я* + *он*, но *мы* как „слоистость“ *я*, значит *мы* как *я* + *я* + *я*.

– языковые единицы, которые связаны с субъектом и адресатом / объектом высказывания, различны на уровне грамматических и лексических средств:

1.) выбор вида глаголов, оппозиция совершенного и несовершенного вида. Совершенный вид как оружие выражения высокой результативности, исчерпанности действия (чаще всего в связи с субъектом) противопоставлен несовершенному виду, который описывает недостаточную результативность действия (чаще всего в связи с адресатом / объектом высказывания), или как ссылка на ничем не ограниченное течение действия во времени (чаще всего в связи с субъектом). Глаголы совершенного вида употреблены также как средство соединения модуса настоящего и будущего времени.

2.) стилистическая окраска существительных и прилагательных, качественные прилагательные в сравнительной или превосходной степени. Книжные слова с положительной оценкой чаще всего связаны с субъектом, наоборот слова разговорные или вульгаризмы выступают чаще всего в связи с адресатом / объектом высказывания. То же самое можно сказать о качественных прилагательных в сравнительной или превосходной степени, которые тоже выступают прежде всего в связи с субъектом.

– местоимения принимают участие в создании модального содержания высказывания (в ответах)

Местоимения – закрытый комплекс, в котором собственные имена выступают только как один из слоев этого комплекса. На уровне местоимений нам не только открываются

все эти слои, из которых создан субъект, но местоимения способны показывать сплошной образ, представление субъекта / адресата / объекта высказывания, чем существительные. Они тоже могут быть средством выражения оценок, отнесенных к содержанию высказывания. При помощи местоимений говорящее лицо может выражать свое отношение к адресату/объекту высказывания. Местоимения способны формулировать то, что о субъекте / адресате / объекте не сообщено именем. Местоимения могут существовать независимо от имени, и их семантика не тождественна. Наоборот, имена (собственные) могут очень часто становиться частью, компонентом семантической структуры местоимения.

Summary

In this dissertation, entitled “Function of the Pronouns in Poetic Text (V. V. Mayakovsky)”, the linguistic analysis of the poetry of the abovementioned author is undertaken with respect to the function of pronouns as a full sense word class which was deliberately used by Mayakovsky when composing his poems. The material of the analysis consists of eighteen poems by Mayakovsky written during different periods of his literary activity. The analyzed poems are as follows: *Несколько слов обо мне самом, Кофта фата, Себе, любимому, посвящает эти строки автор, III Интернационал, Мы идем, А вы могли бы!, А все – таки, Владимир Маяковский – Трагедия (Эпилог), Облако в штанах II, Десева распродажа, Той стороне, Наш марш, Поэт рабочий, Нате!, Облако в штанах I, Владимир Маяковский – Трагедия, Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским летом на даче, Птичка божия.*

The starting point of our work is the thesis that a literary work of art can be analyzed, decoded and evaluated from the linguistic point of view, and by means of linguistic tools. The pronouns (especially personal and possessive pronouns; for the purpose of our analysis the function of possessive pronouns was considered to be identical with the function of personal pronouns) were chosen as a pillar category mainly because we consider pronouns to be a – though somewhat restricted – fundamental class of words which can represent a rather different semantic level of the text if compared with substantives.

From the undertaken analysis of the poems it follows:

- pronouns are important instruments for self-determination, for the distinguishing of that what is “me” from that what is “not me”;

- pronouns play a major role when defining the subject in time and space; by means of “the others”, subject can be localized, individualized in time and space;

- there is an obvious difference between monologue and dialogue opened from the position of “me” and from the position of “we”; the monologue opened from the position of “me” can be characterized as the most private statement in contrast to the dialogue opened from the position of “we”;

- the distinction, however, between this „me“ and „we“ as the units representing the subject cannot always be evidenced. Against the norm, „we“ in Mayakovsky’s poetry is in most cases characterized as „me“ plus undifferentiated body of individuals. In this case, it seems, the only conclusive position of pronoun “we” can be considered to be the position of “me” which, consequently, takes the whole responsibility for the particular statement. The subject represented by pronoun “we” can thus be described as a layering of this “me”, that is as “me” plus “me” plus “me”... It is perhaps the very broadening of the subject, transgression of own private “me” which was stated by M. Tsvetaeva with respect to Mayakovsky;

- the functional vicinity of subject / object of the utterance varies regarding the choice of grammatical and lexical units used:

- 1.) using the verbal aspect (perfective vs. imperfective):
perfective verbs (used more often in the functional vicinity of subject) are used as a tool for expressing the high resultativeness and finality of the action; imperfective verbs (used more often in the functional vicinity of addressee / object) are used for expressing the insufficient resultativeness or with reference to the unlimited continuation and effluxion of the action. Perfective verbs can also be used in order to interconnect the present and future time-mode.
- 2.) the stylistic timbre of substantives and adjectives (qualitative adjectives in comparative or superlative form); lofty lexis with positive evaluation is in most cases connected with subject and, conversely, low lexis is more often used in connection with the addressee / object of the utterance. The same is true of adjectives: qualitative adjectives in comparative and superlative form are more often found in the functional vicinity of subject.

– pronouns can participate in creating modal tenor of the utterance (in most cases in answer-back).

Pronouns can be considered to be a closed complex, proper nouns being only one layer of this complex. At the level of pronouns, then, not only all these layers which subject consists of are revealed but pronouns can even mediate far more compact image of subject / addressee / object of the utterance than can substantives. By means of pronouns the opinion concerning the subject-matter of the utterance

can be expressed, and the interlocutor can use them when expressing his / her attitude to the addressee / object of the utterance. The pronouns formulate something about the subject / addressee which was not conveyed by the substantive. The pronouns are not words without their own semantics; as an important element of the author's construction of his / her text they, because of their functions and abilities, verge on the notion of the word-idea which is ready to be filled with concrete content and realized.

Пříloha: analyzované básně V. V. Majakovského

I.

Несколько слов обо мне самом

Я люблю смотреть, как умирают дети.

Вы прибою смеха мгlistый вал заметили

за тоски хоботом?

А я -

в читальне улиц -

так часто перелистывал гроба том.

Полночь

промокшими пальцами щупала

меня

и забитый забор,

и с каплями ливня на лысине купола

скакала сумасшедший собор.

Я вижу, Христос из иконы бежал,

хитона оветренный край

целовала, плача, слякоть.

Кричу кирпичу,

слов исступленных вонзаю кинжал

в небо распухшего мякоть:

„Солнце!

Отец мой!

Сжался хоть ты и не мучай!

Это тобою пролитая кровь моя льётся дорогою дальней.

Это душа моя

Клочьями порванной тучи

в выжженном небе

на ржавом кресте колокольни!

Время!

Хоть ты, хромой богомаз,

лик намалюй мой

в божницу уродца века!

Я одинок, как последний глаз

у идущего к слепым человека!“

(1913)

II.

Кофта фата

Я сошью себе чёрные штаны
из бархата голоса моего.
Жёлтую кофту из трех аршин заката.
По Невскому миру, по лощеным полосам его,
профланирую шагом Дон - Жуана и фата.

Пусть земля кричит, в покое обабившись :
„Ты зелёные весны идёшь насиловать!“
Я брошу солнцу, нагло ослабившись :
„На глади асфальта мне хорошо грассировать!“

Не потому ли, что небо голубо,
а земля мне любовница в этой праздничной чистке,
я дарю вам стихи, весёлые, как би - ба - бо,
и острые и нужные, как зубочистки!

Женщины любят моё мясо, и эта
девушка, смотрящая на меня, как на брата,
закидайте улыбками меня, поэта, -
я цветами нашью их мне кофту фата!

(1914)

III.

Себе, любимому, посвящает эти строки автор.

Четыре.
тяжелые как удар.
„Кесарево кесарю – богу богово.“
А такому,
как я,
ткнуться куда?
Где для меня уготовано логово?

Если б был я
маленький,
как Великий океан,-
на цыпочки б волн встал,
приливом ласкался к луне бы.
Где любимую найти мне,
такую, как и я?
Такая не уместилась бы в крохотное небо!

О, если б я нищ был!
Как миллиардер!
Что деньги душе?
Ненасытный вор в ней.
Моих желаний разнузданной орде
не хватит золота всех Калифорний.

Если б быть мне косноязычным,
как Дант
или Петрарка!
Душу к одной зажечь!
Стихами велеть истлеть ей!
И слова
и любовь моя –
триумфальная арка:
пышно,
бесследно пройдут сквозь нее
любвицы всех столетий.

О, если б был я

тихий,
как гром,-
ныл бы,
дрожью объял бы земли одряхлевший скит.

Я
если всей его мощью
выреву голос огромный –
кометы заломят горящие руки,
бросятся вниз с тоски.
Я бы глаз лучами грыз ночи –
о, если б был я
тусклый
как солнце!
Очень мне надо
сияньем моим поить
земли отощавшее лонце!

Пройду,
любовищу мою волоча.
в какой ночи,
бредовой,
недужной,
какими Голиафами я зачат –
такой большой
и такой ненужной?
(1916)

IV.

III Интернационал

Мы идём
революционной лавой.
Над рядами
флаг пожаров ал.
Наш вождь
миллионноглавый
Третий интернационал.

В стены столетий
воль вал
бьёт Третий
Интернационал.

Мы идём.
Рядов разливу нет истока.
Волгам красных армий нету устья.
Пояс красных армий,
к западу
с востока
опоясав землю,
полюсами пустим.

Нации сети.
Мир мал.
Ширься, Третий
Интернационал!

Мы идём.
Рабочий мира,
слушай!
Революция идёт.
Восток в шагах восстаний.
За Европой
океанами пройдёт, как сушей.
Красный флаг
на крыши ньюйорских зданий.

В новом свете
и в старом
ал
будет
Третий
Интернационал.

Мы идём.
Вставайте, цветнокожие колоний!
Белые рабы империй
встаньте!
Бой решит
рабочим властвовать у мира в лоне
или
войнами звереть Антанте.

Те
или эти.
Мир мал.
К оружию,
Третий
Интернационал!

Мы идём!
Штурмуем двери рая.
Мы идём.
Пробили двери другим.
выше, наше знамя!
Серп,
огнём играя,
обнимайся с молотом радугой дуги.

В двери эти!
Стар а мал!
Вселенья, Третий
Интернационал!
(1920)

V.

Мы идем

Кто вы?

Мы

разносчики новой веры,

красоте задающей железный тон.

Чтоб природами хилыми не сквернили скверы,

в небеса шарахаем железобетон.

Победители,

шествуем по свету

сквозь рев стариков злючий.

И всем,

кто против,

советуем

следующий вспомнить случай.

Раз

на радугу

кулаком

замахнулся городской:

- чего, мол, меня нарядней и чище! -

а радуга

вырвалась

и давай

опять сиять на полицейском кулачище.

Коммунисту ль

распластываться

перед тем, кто старей?

Беречь сохранность насиженных мест?

Это революция

и на Страстном монастыре

начертила:

„Не трудящийся не ест“

Революция

отшвырнула

тех, кто

рушащееся

оплакивал тысячью родов,

ибо знает:

новый грядет архитектор

это мы,
иллюминаторы завтрашних городов.
Мы идём
нерушимо,
бодро.
Эй, двадцатилетние!
взываем к вам.
Барабаня,
тащите красок вёдра.
Заново обкрасимся.
Сияй, Москва!
И пускай
с газеты
какой-нибудь выродок
сражается с нами
(не на смерть, а на живот).
Всех младенцев перебили по приказу Ирода;
а молодость,
ничего -
живёт.
(1919)

VI.

А вы могли бы!

Я сразу смазал карту будня,
плеснувши краску из стакана;
я показал на блюде студня
косые скулы океана.

На чешуе жестяной рыбы
прочел я зовы новых губ.

А вы

ноктюрн сыграть

могли бы

на флейте водосточных труб?

(1913)

VII.

А все – таки

Улица провалилась как нос сифилитика.
Река – сладострастье, растекшееся в слюни.
Отбросив белье до последнего листика,
сады похабно развалились в июне.

Я вышел на площадь,
выжженный квартал
надел на голову, как рыжий парик.
Людам страшно – у меня изо рта
шевелит ногами непрожеванный крик.

Но меня не осудят, но меня не облают,
как пророку, цветами устелят мне след.
Все эти, провалившиеся носами, знают:
я – ваш поэт.

Как трактир, мне страшен ваш страшный суд!
Меня одного сквозь горящие здания
проститутки, как святыню, на руках понесут
и покажут богу в свое оправдание.

И бог заплачет над моею книжкой!
Не слова – судороги, слипшиеся комом;
и побежит по небу с моими стихами под мышкой,
и будет, задыхаясь, читать их своим знакомым.

(1914)

VIII.

Владимир Маяковский – Трагедия (Эпилог)

Я это все писал
о вас
бедных крысах.
Жалел - у меня нет груди
я кормил бы вас доброй нененькой.
Теперь я немного высох,
я - блаженненький.
Но зато
кто
где бы
мыслям дал
такой нечеловечий простор
Это я
попал пальцем в небо,
доказал
он - вор
Иногда мне кажется -
я петух голландский
или я
король псковский.
А иногда
мне больше всего нравится
моя собственная фамилия,
Владимир Маяковский.
(1913)

IX.
Облако в штанах, II.

Славьте меня!
Я великим не чета.
Я над всем что сделано,
ставлю „nihil“

Никогда
ничего не хочу читать.
Книги?
Что книги!

Я раньше думал -
книги делаются так:
пришёл поэт,
легко разжал уста,
и сразу запел вдохновенный простак -
пожалуйста!
А оказывается -
прежде чем начнет петься,
долго ходят, размозолев от брожения,
и тихо барахтаются в тине сердца
глупая вобла воображения.
Пока выкипячивают, рифмами пиликают,
из любвей и соловьев какое то варево,
улица корчится безъязыкая -
ей нечем кричать и разговаривать.

...
Я знаю -
гвоздь у меня в сапоге
кошмарный, чем фантазия у Гете!

Я,
златоустейший,
чьё каждое слово
душу новородит,
именинит тело,
говорю вам:
мельчайшая пылинка живого

ценнее всего, что я сделаю а сделал!

...

Я,
обсмеянный у сегодняшнего племени,
как длинный
скабрёзный анекдот,
вижу идущего через горы времени,
которого не видит никто.

...

А я вас - его предтеча;
я - где бог, везде;
на каждой капле слёзовой течи
распял себя на кресте.
Уже ничего простит нельзя.
Я выжег душу, где нежность растили.
Это труднее, чем взять
тысячу тысяч Бастилий!

И когда,
приход его
мятежом оглашая,
выйдёте к спасителю -
вам я
душу выгащу,
растопчу,
чтоб большая! -
и окровавленную дам, как знамя.

(1914)

Х.

Дешевая распродажа

Женщину ль опутываю в трогательный роман,
просто на прохожего гляжу ли -
каждый опасливо придерживает карман.
Смешные!
С нищих -
что с них сжулить?

Сколько лет пройдет, узнают пока -
кандидат на сажень городского морга -
я
бесконечно больше богат,
чем любой Пьерпонт Морган.

Через столько-то, столько-то лет
- словом, не выживу -
с голода сдохну ль,
стану ль под пистолет -
меня,
сегодняшнего рыжего,
профессора разучат до последних йот,
как,
когда,
где явлен.
Будет
с кафедры лобастый идиот
что-то молоть о богодьяволе.

Склонится толпа,
лебезяща,
суетна.
Даже не узнаете -
я не я:
облысевшую голову разрисует она
в рога или в сияния.

Каждая курсистка,
прежде чем лечь,

она
не забудет над стихами моими замлеть.
Я - пессимист,
знаю -
вечно
будет курсистка жить на земле.
Слушайте ж:
все, чем владеет моя душа,
- а ее богатства пойдите смерти ей!-
великолепие,
что в вечность украсит мой шаг,
и самое мое бессмертие,
которое, громыхая по всем векам,
коленипреклоненных соберет мировое вече,-
все это - хотите? -
сейчас отдам
за одно только слово
ласковое,
человечье.
Люди!
Пыля проспекты, топоча рожь,
идите со всего земного лона.
Сегодня
в Петрограде
на Надеждинской
ни за грош
продается драгоценнейшая корона.
За человечье слово -
не правда ли, дешево?
Пойди,
попробуй,-
как же,
найдешь его!
(1916)

XI. Той стороне

Мы
не вопль гениальничанья -
„все дозволено“
мы
не призыв к ножовой расправе,
мы
просто
не ждём фельдфебельского
„вольно!“
чтоб спину искусства размять,
расправить.

...

Мы
не подносим -
„Готово!
На блюде!
Хлебайте сладкое с чайной ложки:“
Клич футуриста:
были б люди -
искусство приложится.

В рядах футуристов пусто.
Футуристов возраст - призыв.
Изрубленные, как капуста,
мы войн,
революций призы.
Но мы
не зовём обывателей гроба.
У пьяной,
в кровавом пунше,
земли -
смотрите! -
взбухает утроба.
Рядами выходят юноши.
Идите!
Под ноги -
топчите ими -

мы
бросим
себя и свои творенья.
Мы смерть зовём рожденья во имя.
Во имя бега,
паренья,
реянья.
Когда ж
прорвемся сквозь заставы,
и праздник будет за болью боя, -
мы
все украшенья
расставить заставим -
любите любое!
(1918)

ХII.

Наш марш

Бейте в площади бунтов топот!
Выше, гордых голов гряда!
Мы разливом второго потопа
перемоем миров города.

Дней бык пег.
Медленна лет арба.
Наш бог бег.
Сердце наш барабан.

Есть ли наших золот небесней?
Нас ли сжалит пули оса?
Наши оружие - наши песни.
Наше золото - звенящие голоса.

Зеленью ляг, дуг,
выстели дно дням.
Радуга дай дуг
лет быстролётным коням.

Видите, скушно звёзд небу!
Без него наши песни вьём.
Эй, большая Медведица! требуй,
чтоб на небо нас взяли живьём.

Радости пей! Пой!
В жилах весна разлита.
Сердце, бей бой!
Грудь наша - медь литавр.
(1918)

ХIII.

Поэт рабочий

Орут поэту:

„Посмотреть бы тебя у токарного станка.

А что стихи?

Пустое это!

Небось работать - кошка тонка.“

Может быть,

нам

труд

всяких занятий роднее.

Я тоже фабрика.

А если без труб,

то, может,

мне

без труб труднее.

Знаю -

не любите праздных фраз вы.

Рубите дуб - работать дабы.

А мы

не деревообделочники разве?

Голов людских обделываем дубы.

Конечно,

почтенная вещь - рыбачить.

Вытащить сеть.

В сетях осетры б:

Но труд поэтов почтенный паче -

людей живых ловить, а не рыб.

Огромный труд - гореть над горном,

железа шипящие класть в закат.

Но кто же

в безделье бросит укор нам?

Мозги шлифует рашпилем языка.

Кто выше - поэт

или техник,

который

ведет людей к вещественной выгоде?

Оба.

Сердце - такие ж моторы.

Душа - такой ж хитрый двигатель.
Мы равные.
Товарищи в рабочей массе.
Пролетарии тела и духа.
Лишь вместе
вселенную мы разукрасим
и маршами пустим ухать.
Отгородимся от бурь словесным молотом.
К делу!
Работа жива и нова.
А праздных ораторов -
на мельницу!
К мукомолам!
Водой речей вертеть жернова.
(1918)

XIV.
Нате!

Через час отсюда в чистый переулок
вытечет по человеку ваш обрюзгший жир,
а я вам открыл столько стихов шкатулок,
я – бесценных слов мот и транжир.

Вот вы, мужчина, у вас в усах капуста
где-то недокушанных, недоеденных шей;
вот вы, женщина, на вас белила густо,
вы смотрите устрицей из раковин вещей.

Все вы на бабочку поэтиного сердца
взгромоздитесь, грязные, в калошах и без калош.

Толпа озверев, будет тереться,
ощетинит ножки стоголавая вошь.

А если сегодня мне, грубому гунну,
кривляться перед вами не захочется – и вот
я захохочу и радостно плюну,
плюну в лицо вам
я – бесценных слов транжир и мот.

(1913)

XV.

Облако в штанах, I.

Вашу мысль,
мечтающую на размягчённом мозгу,
как выжиревший лакей на засолённой кушетке,
буду дразнить об окровавленный сердца лоскут;
досыта изъиздеваюсь, нахальный и едкий.

У меня в душе ни одного седого волоса,
и старческой нежности нет в ней!
Мир огромив мощью голоса,
иду - красивый,
двадцатидвухлетний.

Нежные!
Вы любовь на скрипки ложите.
Любовь на литавры ложит грубый.
А себя, как я, вывернуть не можете,
что бы были одни сплошные губы!

Приходите учиться -
из гостиной батистовая.
чинная чиновница ангельской лиги.

И которая губы спокойно перелистывает,
как кухарка страницы поваренной книги.

Хотите -
буду от мяса бешеный
- и, как небо, меняя тона -
хотите -
буду безукоризненно нежный,
не мужчина, а - облако в штанах.

Не верю, что есть цветочная Ницца!
Мною опять славословятся
мужчины, залежанные, как больница,
и женщины, истрепанные, как пословица.

(1914)

XVI.

Владимир Маяковский – Трагедия (Пролог)

Вам ли понять,
почему я,
спокойный,
насмешек грозою
душу на блюде несу
к обеду идущих лет.
С небритой щеки площадей
стекала ненужной слезою,
я,
быть может,
последний поэт.
Замечали вы -
качается
в каменных аллеях
полосато лицо повешенной скуки,
а у мчащихся рек
на взмыленных шеях
мосты заломили железные руки.
Небо плачет
безудержно,
звонко;
а у облачка
гримаска на морщинке ротика
как будто женщина ждала ребёнка,
а бог ей
кинул кривого идиотка.
Пухлый пальцами в рыжих волосках
солнце изласкало вас назойливостью овода -
в ваших душах выцелован раб.
Я, бесстрашный,
ненависть к дневным лучам понёс в веках;
С душой натянутой, как нервы провода,
я -
царь ламп!
Придите все ко мне,
кто рвал молчание,
кто был

оттого, что петли полдней туги, -
я вам открою
словами
простыми, как мычанье,
наши новые души,
гудящие,
как фонарные дуги.
Я вам только головы пальцами трону,
и у вас
вырастут губы
для огромных поцелуев
и язык,
родной всем народам.
А я, прихрамывая душонкой,
уйду к моему трону
с дырами звезд по истертым словам.
Лягу,
светлый,
в одеждах из лени
на мягкое ложе из настоящего навоза,
и тихим,
целующим шпал колени,
обнимет мне колесо паровоза.

(1913)

XVII.

Необычайное приключение, бывшее с Владимиром Маяковским Летом на даче.

(Пушкино, Акулова гора, дача Румянцева,
27 верст по Ярославской жел. дор.)

В сто сорок солнц закат пылал,
в июль катилось лето,
была жара,
жара плыла -
на даче было это.
Пригорок Пушкино горбил
Акуловой горою,
а низ горы -
деревней был,
кривился крыш корою.
А за деревнею -
дыра,
и в ту дыру, наверно,
спускалось солнце каждый раз,
медленно и верно.
А завтра
снова
мир залить
вставало солнце ало.
И день за днем
ужасно злить
меня
вот это
стало.
И так однажды разозлясь,
что в страхе все поблекло,
в упор я крикнул солнцу:
"Слазь!
довольно шляться в пекло!"
Я крикнул солнцу:
"Дармоед!
занежен в облака ты,
а тут - не знай ни зим, ни лет,

сиди, рисуй плакаты!"
Я крикнул солнцу:
"Погоди!
послушай, златолобо,
чем так,
без дела заходить,
ко мне
на чай зашло бы!"
Что я наделал!
Я погиб!
Ко мне,
по доброй воле,
само,
раскинув луч-шаги,
шагает солнце в поле.
Хочу испуг не показать -
и ретируюсь задом.
Уже в саду его глаза.
Уже проходит садом.
В окошки,
в двери,
в щель войдя,
валилась солнца масса,
ввалилось;
дух переведа,
заговорило басом:
"Гоню обратно я огни
впервые с сотворенья.
Ты звал меня?
Чаи гони,
гони, поэт, варенье!"
Слеза из глаз у самого -
жара с ума сводила,
но я ему -
на самовар:
"Ну что ж,
садись, светило!"
Черт дернул дерзости мои
орать ему,-
сконфужен,

я сел на уголок скамьи,
боюсь - не вышло б хуже!
Но странная из солнца ясь
струилась,-
и степенность
забыв,
сижу, разговорись
с светилом постепенно.
Про то,
про это говорю,
что-де заела Роста,
а солнце:
"Ладно,
не горюй,
смотри на вещи просто!
А мне, ты думаешь,
светить
легко?
- Поди, попробуй!-
А вот идешь -
взялось идти,
идешь - и светишь в оба!"
Болтали так до темноты -
до бывшей ночи то есть.
Какая тьма уж тут?
На "ты"
мы с ним, совсем освоюсь.
И скоро,
дружбы не тая,
бью по плечу его я.
А солнце тоже:
"Ты да я,
нас, товарищ, двое!
Пойдем, поэт,
взорим,
вспоем
у мира в сером хламе.
Я буду солнце лить свое,
а ты - свое,
стихами".

Стена теней,
ночей тюрьма
под солнц двустволкой пала.
Стихов и света кутерьма -
сияй во что попало!
Устанет то,
и хочет ночь
прилечь,
тупая сонница.
Вдруг - я
во всю светаю мочь -
и снова день трезвонится.
Светить всегда,
светить везде,
до дней последних донца,
светить -
и никаких гвоздей!
Вот лозунг мой -
и солнца!
(1920)

XVIII.

Птичка божия

Он вошел,
 склонясь учтиво.
Руку жму.
 - Товарищ -
 сядьте!
Что вам дать?
 Автограф?
 Чтиво?
- Нет.
 Мерси вас.
 Я -
 писатель.
- Вы?
 Писатель?
 Извините.
Думал -
 вы пижон.
 А вы...
Что ж,
 прочтите,
 зазвоните
грозным
 маршем
 боевым.
Вихрь идей
 у вас,
 должно быть.
Новостей
 у вас
 вагон.
Что ж,
 пожалте в уха в оба.
Рад товарищу. -
 А он:
- Я писатель.
 Не прозаик.
Нет.

Я с музами в связи. -
Слог
изыскан, как борзая.
Сконапель
ля поэзи.
На затылок
нежным жестом
он
кудрей
закинул шелк,
стал
барашком златошерстым
и заблеял,
и пошел.
Что луна, мол,
над долиной,
мчит
ручей, мол,
по ущелью.
Тинтидликал
мандолиной,
дундудел виолончелью,
Нимб
обвил
волосьев копны.
Лоб
горел от благородства.
Я терпел,
терпел
и лопнул
и ударил
лапой
об стол.
- Попрошу вас
покороче.
Бросьте вы
поэта корчить!
Посмотрю
с лица ли,
сзади ль,

вы тюльпан,
а не писатель.
Вы,
над облаками рея,
птица
в человеческий рост.
Вы, мусье,
из канареек,
чижик вы, мусье,
и дрозд.
В испытанье
битв
и бед
с вами,
што ли,
мы
полезем?
В наше время
тот -
поэт,
тот -
писатель,
кто полезен.
Уберите этот торт!
Стих даешь -
хлебов подвозу.
В наши дни
писатель тот,
кто напишет
марш
и лозунг!
(1929)