

Gymnázium Jana Keplera 2019

Anežka Mann

# K sobě se vzdalují

BLÍZKÉ A VZDÁLENÉ V POEZII MARIANNE MOOREOVÉ A  
ELIZABETH BISHOPOVÉ

Vedoucí práce: PhDr. Michaela Bečková Ph.D.

### **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto maturitní práci vypracovala samostatně s využitím uvedených pramenů a odborné literatury.

Anežka Mann

V Praze dne 10. března 2019

## **Poděkování**

Tímto bych velmi ráda poděkovala PhDr. Michaele Bečkové Ph.D. za neocenitelnou pomoc a ochotu při vedení práce a za půjčené knihy a PhDr. Marianě Machové Ph.D. za cenné rady a komentáře.

## Obsah

<b>1. Úvod</b> .....	4
<b>2. Charakteristika stylu Marianne Mooreové a Elizabeth Bishopové</b> .....	5
<b>3. Otázka perspektivy</b> .....	7
<b>4. Metafory a přirovnání</b> .....	10
<b>5. Jazyk a slova</b> .....	12
<b>6. Prostor mezi blízkým a vzdáleným</b> .....	15
<b>7. <i>Další obrněné zvíře</i></b> .....	19
1. Obr. 1 – luskoun.....	19
2. Obr. 2 – pásovec.....	19
<b>8. Víra a křesťanství</b> .....	22
<b>9. Závěr</b> .....	27
<b>10. Seznam literatury</b> .....	28
<b>11. Přílohy – překlady</b> .....	30

## 1. Úvod

Marianne Mooreová a Elizabeth Bishopová obě patří mezi představitelky amerického modernismu, ale na rozdíl od jejich současníků, jako jsou T. S. Eliot, Ezra Pound, Robert Lowell nebo Sylvia Plathová, se jim dlouho nedostávalo pozornosti, kterou by si obě zasloužily.

V roce 1921 vyšla v nakladatelství The Egoist Press v Londýně útlá sbírka básní tehdy šestatřicetileté Američanky Marianne Mooreové. Mooreová o publikaci svých básní v té době sama ani nevěděla, a když to zjistila, rozhodla se je vydat znovu a po svém. Nabízí se tudíž otázka, zda by se sama odhodlala své básně vydat, kdyby to neudělal někdo před ní.

Na práci Marianne Mooreové i Elizabeth Bishopové je fascinující pocit nutnosti psát. Obě básnířky jako by si nemohly pomoci, poezie pro ně vytváří prostor, ve kterém mohou volně realizovat svůj vnitřní svět, a to i přes odtažitost lyrického subjektu od objektu básně i od čtenáře, kterou si obě udržují. S touto nutností se potom pojí i výzva jejich básní k zamyšlení se nad poezií jako fenoménem a k redefinici toho, co se pod tímto pojmem skrývá.

Výše zmiňovaná sbírka londýnského nakladatelství se o třináct let později dostala do rukou další nadějně mladé literátky, Elizabeth Bishopové, a zásadně ovlivnila její ranou tvorbu. Obě básnířky se později setkaly a vzniklo mezi nimi pouto, které je ve své blízkosti kombinované s nečekaně vysokou mírou formality živoucím obrazem jejich poezie.

Téma této práce, tedy blízké a vzdálené, vychází právě ze specifického vztahu subjektivity a objektivit v poezii Marianne Mooreové a Elizabeth Bishopové a nahlíží na něj jak ze stránky formální a jazykové, tak především ze stránky obsahové, v rámci které se soustřeďuje na motivy, metafory a přirovnání.

Součástí práce je i několik překladů básní, které zatím nebyly do českého jazyka přeloženy a ze kterých tato práce vychází.

## **2. Název se stává veršem I, je-li součástí první věty – charakteristika stylu Marianne Mooreové a Elizabeth Bishopové**

Ačkoli se tato esej soustředí především na společné aspekty poezie a poetiky obou amerických básnířek, bylo by vhodné na úvod poznamenat, že se vlastně jedná o autorky velmi odlišné. Při četbě básní Marianne Mooreové podléhá čtenář stále silnějšímu pocitu frustrace a snad se i přistihne při otázkách jako „Je tohle vůbec poezie?“. Ani sama Mooreová nebyla ve svém postoji k vlastní tvorbě jednoznačná a v podstatě ji ani za poezii nepovažovala - místo „poezie“ zvolila označení „pozorování“ (Machová 2015: 16). Tato perspektiva funguje jako jeden z klíčů k přístupu k její svérázné tvorbě a usnadňuje chápání souvislostí a konstrukcí pro ni charakteristických. Je rovněž třeba si uvědomit, že Mooreová se inspirovala tím, co četla, a že její texty jsou plné citací a intertextových odkazů na významná díla její doby, především na ta zabývající se přírodovědou a na novinové a časopisecké články, z nichž část je uvedena v poznámkách k příslušným básním.

Styl Elizabeth Bishopové je na první pohled čtenářsky přístupnější a lépe odpovídá naší představě o poezii. To může být dáno tím, že se jako malá nechala velmi silně ovlivnit viktoriánskými básníky jako jsou Emerson, Tennyson, Browningovi, Carlyle a další, se kterými se setkala v domácnosti své tety Maud, kde vyrůstala.<sup>1</sup> Rovněž její práce s objektem a subjektem je mnohem přirozenější, nepokouší se je striktně oddělovat, ale naopak nechává jejich vztah vzájemně ovlivnitelný a v mnoha případech i ovlivněný. Na rozdíl od Mooreové Bishopová neinklinuje k odbornému stylu a nevolí si pouze jeden objekt, okolo kterého by celý text vystavěla. Ani ona nedokáže odolat inspiraci, kterou nalézá v jiných textech, na rozdíl od Mooreové ji však nachází spíše v anomáliích – její báseň „Man-moth“ je celá založena na tiskové chybě v novinách, kde mělo být napsáno „mammoth“ (mamut) (Bishop 2014: 16).

Marianne Mooreová a Elizabeth Bishopová si byly i přes věkový rozdíl velmi blízké v soukromém životě, což bylo pravděpodobně dáno tím, že Bishopová vyrůstala bez matky a Mooreová neměla vlastní děti. Bishopová ve svých básnických začátcích velmi spoléhala na rady a odbornou pomoc o generaci starší básnířky, ale poměrně záhy se

---

<sup>1</sup> Millier, B. C.: *Elizabeth Bishop : life and the memory of it*, University of California Press, Berkley: 1993. s. 30

vymanila z jejího vlivu a začala více prosazovat svůj vlastní styl, který se od Mooreové podstatně liší.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> [https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/elizabeth-bishops-art-of-losing?mbid=social\\_facebook&utm\\_medium=social&utm\\_brand=tny&utm\\_source=facebook&utm\\_social-type=owned&fbclid=IwAR1-Zj2pkFftP4oFMHShpvnvflfRSWua3InlibtmgOR7Xv-nnG\\_8CNJykRY](https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/elizabeth-bishops-art-of-losing?mbid=social_facebook&utm_medium=social&utm_brand=tny&utm_source=facebook&utm_social-type=owned&fbclid=IwAR1-Zj2pkFftP4oFMHShpvnvflfRSWua3InlibtmgOR7Xv-nnG_8CNJykRY) (přístup 10. února 2019)

### 3. Zem leží na vodě – otázka perspektivy

Hned první báseň z první sbírky Elizabeth Bishopové (*Sever a Jih*, Houghton Mifflin, 1946) s názvem „Mapa“ odkazuje na problém vnímání blízkého a vzdáleného, v tomto případě jde dokonce o rozdílné vnímání téhož subjektu. Bishopová se v básni, jak již název napovídá, zabývá popisem mapy pobřeží Nového Skotska, místa, kde vyrůstala. Má tedy osobní zkušenost jak zblízka – dětství strávené v této oblasti – tak z daleka – pohled na mapu. Tyto dva náhledy budou zcela přirozeně diametrálně odlišné. Čtenář si je vědom toho, že mapa má za úkol pravdivě zachycovat pouze některé aspekty krajiny a s jinými zachází ve vztahu k realitě dosti necitlivě – příkladem jsou barvy nebo relativní velikost zobrazované země ve vztahu ke skutečným poměrům, o kterých se Bishopová zmiňuje v autobiografické próze „Přípravka“ („Primer Class“), kde vzpomíná na svůj první rok ve škole.

*„Jenom třetí a čtvrtá třída měla zeměpis. Na jejich straně třídy visely nad tabulí dvě srolované mapy, mapa Kanady a mapa celého světa. Když měli zeměpis, stáhla slečna Morashová jednu nebo obě mapy jako okenní rolety. Byly látkové, zplihlé, měly lesklý povrch a bledé barvy – béžovou, růžovou, žlutou a zelenou – obklopené modrou, což byl oceán. [...] Na mapě světa byla Kanada růžová, na mapě Kanady byly provincie v různých barvách. Stahovací mapy mě tak fascinovaly, že jsem je chtěla vysunovat a zase stahovat a rukama se dotýkat všech zemí a provincií. Jen nezřetelně jsem slyšela, jak žáci odříkávají názvy hlavních měst a ostrovů a zálivů. Ale nabyla jsem všeobecného dojmu, že Kanada je stejně velká jako zbytek světa, který se do ní nějakým způsobem vejde, nebo snad naopak, a že ve světě a v Kanadě pořád svítí slunce a všechno je suché a třpytivé. Zároveň jsem velmi dobře věděla, že to není pravda.“<sup>3</sup>*

Je pozoruhodné, že dětská perspektiva se s konfliktem blízkého a vzdáleného vnímání téže krajiny vypořádala po svém – oba způsoby vnímá jako zcela pravdivé i přes to, že by byla schopna dokázat nepravdivost přinejmenším toho druhého z nich. Je velmi nepravděpodobné, že se malá Elizabeth Bishopová skutečně setkala s růžovou krajinou jinde než na mapě, přesto nemá důvod její existenci zpochybňovat. Je tedy patrné, že dětský pohled nedělá rozdíl mezi bezprostředním a zprostředkovaným, obojí vnímá jako stejně pravdivé zobrazení světa. Bishopová ve své poezii často pracuje s obrazem krajiny zdálky, s obrazy a úhlednými přirovnáními, která vznikají

---

<sup>3</sup> Bishopová, E. *Ve vesnici a jiné prózy*, přel. Mariana Housková, Opus 2007, s. 93-94.



oddálením se od toho, co zblízka působí nepřehledně. Tento postup je patrný například v básni „Z venkova do města“ („From the Country to the City“), ve které popisuje čáry, po kterých jezdíme (*the lines / that we drive on*) (Bishop 2011: 15)<sup>4</sup> jako *saténové proužky na harlekýnových / kalhotách, punčochách (satin stripes on harlequin's / trousers, tights)* (Bishop 2011: 15). Toto přirovnání ve čtenáři probouzí dojem ptačí perspektivy, pohledu shora na popisovanou krajinu. Pohled z výšky je explicitně pojmenován v básni „Paříž, 7 hodin ráno“ („Paris, 7 A. M.“), v níž Bishopová na začátku druhé sloky nabádá čtenáře, aby se podíval *dolů do dvora. Všechny domy/ jsou tak postaveny, s ozdobnými vázami/ na mansardách střech, kam holubi / chodí na procházku (Look down into the courtyard. All the houses / are built that way, with ornamental urns / set on the mansard rooftops where the pigeons / take their walks)*(Bishop 2011: 28).

Marianne Mooreová rovněž ráda udržuje místy až příliš uměle působící odstup od objektu svého pozorování. Ve své eseji „Přiblížit se místu: *Popisy míst v poezii Marianne Mooreové*“ Mariana Machová zmiňuje, že „*pozorování a popis jsou pro [Mooreovou] prostředkem k přiblížení této ryzosti, ta je však v posledku nedostupná, protože jakýkoli pokus o uchopení se nutně zvrhává směrem k ‚složitosti‘ a ‚sofistikovanosti‘, každé zprostředkování z definice vylučuje přímočarost. U Mooreové se tak pozorování a popis paradoxně kladou jako překážka mezi pozorujícího a pozorované, mezi subjekt a objekt pozorování.*“<sup>5</sup>

Mooreová udržuje odstup mimo jiné tím, že často nezmíní zažitý název pro objekt svého pozorování, například v básni „Peter“, kdy se teprve v poznámkách dozvíme, že Peter je kocour slečny Magdaleny Hueberové a slečny Marii Wenigerové (Moore 1994: 268) nebo „Chobotnice“ („An Octopus“). Na samotný objekt se v této básni pohlíží hned z několika perspektiv, subjekt – básnířka – se střídavě přibližuje a vzdaluje a každý úhel pohledu s sebou přináší nové obrazy a přirovnání, díky kterým nakonec čtenář pochopí, že se jedná o horu, ale její oficiální jméno, Mt. Rainier, se v básni nevyskytuje. Mooreová se tak vyhýbá asociacím, které by ve čtenářích mohlo přímé pojmenování vyvolat, a má tak při tvorbě obrazu zcela volnou ruku. Čtenář sice

---

<sup>4</sup> pokud není v seznamu literatury uveden překladatel, jedná se o vlastní překlad, jelikož jiný překlad do českého jazyka neexistuje

<sup>5</sup> Machová, M: Přiblížit se místu. *Popisy míst v poezii Marianne Mooreové*, in Soukupová, K., Špína, M. (eds.), *Hlasy míst. Prostor, místo a geografie ve světové poezii*, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016, s. 82.

pravděpodobně přijde na to, že Peter je kocour dřív, než se podívá do poznámek, ale jeho zacházení s touto informací a ve vztahu k tomu i dojem z celého textu bude jiné, než kdyby mu ji Mooreová sama nabídla.

Oproti tomu Elizabeth Bishopová se přímým pojmenováním nevyhýbá, například v již zmiňované básni „Mapa“ se vyskytují hned dva konkrétní zeměpisné názvy – Newfoundland a Labrador. Tato pojmenování nejen že pomáhají báseň ukotvit v konkrétním prostoru, ale zároveň upozorňují na způsob zacházení s územím, ke kterému se vztahují. Především v případě Labradoru ukazují na násilné přivlastnění pomocí slov, v tomto případě vlastních jmen. Námořníci, kteří objevili dosud neznámé území, používali jména významných mořeplavců, panovníků a jiných k tomu, aby dali najevo svou dominanci na daném území, které v praxi neměli možnost uchopit a ovládnout. Jejich nároky přitom pramenily pouze z možnosti volit názvy, které budou jednou uvedeny na mapách vydávaných po celém světě. Pro lidi, kteří se na tyto mapy dívají, je území redukováno na jméno, které je pro ono území zcela cizí a nepřirozené. Zdálo se místo a jeho jméno zdají být neoddělitelné, zblízka je to přitom Eskymák, kdo zemi *natřel olejem* (Bishopová 2004: 8), kdo jí dal barvu a charakter, se kterým nemá nový název nic společného (Machová 2015: 53).

#### 4. *Tyrkysové moře těl* – metafory a přirovnání jako způsob vzdalování a přiblížení

Bishopová ve své poezii používá i postup zdánlivě opačný – to, co se nám zdá blízké, nám ukazuje v docela jiném světle, jako například v básni „Quai d’Orléans“, kde mluví o vlnkách, které narážejí na stěny *tichounce*, jako *padající hvězdy dojdou svého konce/ v bodě na nebi (as softly as falling-stars come to their ends / at a point in the sky)* (Bishop 2011: 29). Tento přírůstek může být pro čtenáře na první pohled nečekaný, přirovnání totiž většinou slouží k tomu, abychom něco významově vzdálenějšího popsali pomocí něčeho významově bližšího. Bishopová s ním ale v tomto případě pracuje přesně naopak, čeříci se vodu, tedy něco, co všichni dobře známe, přirovnává k padajícím hvězdám, jevu mnohem neobvyklejšímu. Cílem přitom není čtenáři přiblížit dojem vlnek na hladině řeky, ale spíš ukázat, že jsou mu vzdálenější, než by si mohl myslet. Bishopová jako by se čtenáře ptala, zda si je naprosto jist tím, co je to zčeřená voda, a zpochybňovala jeho odpověď – neví-li čtenář jistě, co jsou to padající hvězdy, jak ví, co je to zčeřená hladina řeky? Přiměje tak čtenáře upustit od zažité představy srozumitelnosti tohoto obrazu a umožní mu nahlédnout jej z nové perspektivy, podobně jako když popisuje krajinu. Tento postup Bishopové otevírá mnohem širší pole působnosti, nemusí totiž brát ohled na zažité představy, které mnohdy celkový dojem z básně spíš oslabují. Je-li pro nás každý obraz nový a neznámý, věnujeme mu detailnější pozornost než obrazu, o kterém si myslíme, že už nás nemá čím překvapit.

Podobného efektu dosahuje svou poezií také Marianne Mooreová, neboť i ona používá často zcela netradiční přirovnání, čímž vždy pevněji upoutá pozornost čtenáře. Ačkoli se Mooreová inspirovala dílem mnoha básníků viktoriánské Anglie, nesdílí jejich sklon k recyklování zažité obrazovosti. V básni „Fregatka“ (*The Frigate Pelican*) například říká o fregatce, že je *jako rozvášněný Händel - / zamýšlený pro práva a maskulinní německou domácí / kariéru – potají studující hru na cembalo / a který se údajně nikdy nezamiloval (as impassioned Handel - / meant for a lawyer and a masculine German domestic / career – clandestinely studied the harpsichord / and never was known to have fallen in love)* (Moore 1994: 25). Přirovnat ptáka ke komplexnímu obrazu jednoho z nejvýznamnějších hudebních skladatelů se zdá být buď výrazným povýšením fregatky, nebo snižováním Händela, Mooreová však zjevně nic takového

v úmyslu neměla. Pro ni jsou tyto dva subjekty srovnatelné a je na čtenáři, aby pochopil proč.

## **5. Koupím si etymologický slovník moderní angličtiny, abych rozuměla tomu, co je psáno – slova a jazyk**

Tento verš z básně Marianne Mooreové „Mísy“ („Bowls“) se na první pohled zdá být poněkud zavádějící. Jazyková příručka Ústavu pro jazyk český definuje etymologii jako *oddíl hist. lexikologie zabývající se původem, vývojovými změnami a příbuzností slov*<sup>6</sup>. Nezabývá se tedy především formální stránkou slov, jen okrajově pak jejich významem. Mooreová naznačuje, že kdyby znala původ a vývoj každého slova, které je součástí daného textu, bylo by pro ni snazší pochopit celkový význam tohoto textu. Čtenář ale z vlastní zkušenosti ví, že tento princip ve většině literatury uplatnit nelze. Původ konkrétního slova nám může doplnit kontext, který nenajdeme ve slovníku výkladovém, ale takový kontext nemá nic společného s kontextem, do kterého slovo zasazuje autor uměleckého textu. Tento kontext není možné pochopit, vnímáme-li každé slovo jako samostatný, izolovaný prvek, který dává smysl sám o sobě, ale jako součást celku bezprostředně korespondující se slovy, která ji obklopují. Pokud bychom kontext vnímali jako prostor, s pomocí etymologického slovníku bychom se mohli pohybovat vertikálně, pronikat do hloubky v konkrétním bodě – slově. Ale pro pochopení textu se potřebujeme pohybovat horizontálně, spojovat jednotlivé body tak, abychom se dobrali smysluplného obrazu.

Především v uměleckém textu totiž autor pracuje nejen se slovy, jejich bezprostředními významy a jejich etymologickým původem, ale i s metaforami, ustálenými slovními spojeními a idiomy, které v etymologickém slovníku nenajdeme. Z tohoto verše tedy číší jakási ironie, Mooreová jako by se vysmívala těm, kteří věří, že slovník jim pomůže pochopit klíčové myšlenky literárního díla. Ona sama přitom ve své poezii projevuje zálibu v neobvyklých a cizích slovech a slovech složených – například v básni „Hadi, promyky, zařikávači hadů a jim podobní“ („Snakes, mongooses, snake-charmers and the like“), kde se slovo složené vyskytuje už v samotném názvu. V pátém, šestém a sedmém verši se potom slov složených vyskytuje hned pět: *the country of the grass-getter / the torch-bearer, the dog-servant, the messenger-bearer, the / holy-man* (Moore 1994: 58). Ani pro rodilé mluvčí není poezie Marianne Mooreové zcela srozumitelná v porovnání s jinými anglickými básníky a básnířkami. Americký básník Robert Lowell, současník a blízký přítel

---

<sup>6</sup> <http://prirucka.ujc.cas.cz/?slovo=etymologie> (přístup 30. listopadu 2018)

Elizabeth Bishopové, o ní řekl: *Nenajdete nikoho tak zvláštního jako Marianne Mooreová, ještě dlouho ne. Jakkoli je konzervativní a jamesovská, je to strašlivá, soukromá a podivně revoluční poezie*<sup>7</sup> a je pravděpodobné, že ti, co se přesto její poezií zabývají, po slovníku občas sáhnou. A nejen po slovníku etymologickém, ale i po slovníku výkladovém. Například při četbě básně „Lidské okolí“ („People’s surroundings“), v níž básnířka sestavuje seznamy, u kterých je souvislost vyjmenovaných osob, míst a věcí přinejmenším pochybná. U *hrobníků z kostelů, barvířů černé látky, podkoních a kominíků (sextons of churches, dyers of black cloth, hostlers and chimney- /sweeps)* nebo u *obchodů, vězení, cihelen a kostelních oltářů (shops, prisons, brickyards and altars of churches)* (Moore 1994: 55) se společné prvky hledají s obtížemi a jakékoli „řešení“ bude vždy působit neúplně a uměle. Přesto jako by k jeho nalezení Mooreová čtenáře přímo vybízela už jen tím, že se rozhodla spojit tato slova do skupin, čímž naznačuje, že pro to měla nějaký dobrý důvod a že existuje systém, na základě kterého tato slova rozdělila. V „seznamech“ tak můžeme vidět jakési moderní hádanky, což v širším kontextu platí o většině její tvorby, která je podobně jako hádanky založena na principu poskytování jednotlivých aspektů hádaného objektu ve zcela neodpovídajícím, nebo přinejmenším zavádějícím kontextu a je na hadačovi, aby odhalil souvislost a dobral se tak správné odpovědi.

Otázkou zůstává, zda Mooreová neuplatňuje princip hádanek jen jako další prostředek zmatení čtenáře, a nikoli jako výzvu k nalezení „odpovědi“ na báseň. Je totiž dost dobře možné, že báseň žádnou odpověď nevyžaduje, že existuje jako funkční celek sama o sobě a v tom spočívá její poetika.

Zájem o jazyk a práci s ním není patrný pouze v autorské tvorbě Mooreové a Bishopové, obě básnířky se totiž věnovaly i překladu. Mooreová přeložila z francouzštiny La Fontaineovy bajky. Překladu se věnovala po matčině smrti roku 1947, která ji hluboce zasáhla, neboť byla na matku od útlého dětství velmi fixována (svého otce Mooreová nikdy nepoznala, její rodiče se rozešli, ještě než se narodila). Za těchto okolností se Mooreová nedokázala věnovat vlastní tvorbě a překlad jí v tomto směru vyhovoval, jelikož nevyžadoval autorské úsilí, a přesto jí umožňoval rozvíjet vlastní jazyk a styl.

---

<sup>7</sup> <https://www.theparisreview.org/interviews/4664/robert-lowell-the-art-of-poetry-no-3-robert-lowell> (přístup 30. ledna 2019)

Oproti tomu Elizabeth Bishopová překládala věci, o kterých si myslela, že má smysl s nimi seznámit anglofonní čtenáře. Překládala z francouzštiny, portugalštiny a španělštiny například eseje a poezii svého blízkého přítele Octavia Paze. V rámci překladu je přitom velmi složité zacházet s díly, která kladou důraz nejen na obsah, ale rovněž na formu, například větnou skladbu, slovosled atp. Dalo by se říci, že překladem se dílo vzdaluje záměru autora, ale zároveň dílo přibližuje čtenářům, pro které by jinak bylo z jazykových důvodů nedostupné. Ani Mooreová ani Bishopová ovšem nepřekládaly díla tak specifická, jako je jejich vlastní poetická tvorba, věnovaly se spíše přibližovacímu aspektu překladu. Volba textů je velmi výmluvná především v případě Marianne Mooreové, která se ve své poezii často zabývá zvířaty (básně „Peter“, „The Monkeys“, „The Elephants“ a další), pracuje s nimi však jinak než klasická bajka. Například v básni „Peter“ se v podstatě nezabývá zvířetem jako živou bytostí, ale nahlíží na ně spíše jako na objekt se specifickými vlastnostmi, který popisuje podobným způsobem, jako by popisovala objekt neživý. Trochu jinak ke zvířatům přistupuje v básni „Sloni“ („The Elephants“), kde nepřipisuje lidské vlastnosti samotným zvířatům, ale jejich jednotlivým částem – chobotům, klům, uším, a tak podobně. Dokonce ve spojitosti s nimi používá zájmena životná – he, they – místo neživotného it: *Ačkoli bílá je / barva uctívání a truchlení, on / tu není proto, aby uctíval, a je příliš moudrý / na to aby truchlil – vězněm na doživotí a přesto smířený. (Though white is / the colour of worship and of mourning, he / is not here to worship and he is too wise / to mourn – a life prisoner but reconciled.)* (Moore 1994: 128).

## 6. *Tady je pobřeží; tady je přístav* – prostor mezi blízkým a vzdáleným

Touhu přiblížit se něčemu, co je nám vzdálené, můžeme označit za jednu z vlastností společných celému lidskému rodu. Člověk touží po co nejobsáhlejším poznání, protože jen tak se může zbavit strachu, který pramení z nejistoty. A to, co je nám vzdálené, je mnohdy nejen neznámé, ale rovněž pro tuto vzdálenost nepoznatelné. Elizabeth Bishopová ve své básni „Zátoka“ upozorňuje mimo jiné na fakt, že snahou o přiblížení k subjektu jej můžeme neúmyslně zbavit původního významu, když popisuje, jak *pár bílých loděk leží naskládané / jedna na druhé, nebo na boku, proražené, / [...] jako roztržené nezodpovězené dopisy. / Zátoku plní staré korespondence* (Bishopová 2004: 18). Lodě a čluny jsou v naší kultuře pevně spjaty s představou dálky, neznámých zemí a dobrodružných výprav. Tato představa pramení ze schopnosti lodí plout a přepravovat lidi a zboží přes jinak nepřekonatelný oceán. Jenomže loďka vytažená z vody, navíc ještě proražená, tuto schopnost pozbývá a zdánlivě ji už není možné vnímat jako ztělesnění dálky. O člunech vytažených na břeh se Bishopová zmiňuje i v další básni s přímořskou tematikou, „U rybářských domků“, kde se zmiňuje o *místech, kde se vytahují čluny, po dlouhé rampě*. Je pozoruhodné, že v poezii Elizabeth Bishopové se setkáváme s loděmi, které už nemohou plout, spíše než se vznešenými plavidly jaká známe z poezie 19. století. Bishopová obecně pracuje s prostorem pobřeží velmi netradičně ve srovnání s klasickou poezií. Nevnímá ho jako prostředí spojené s příslibem dálek, jako pouhý přechod mezi tady a tam, ale jako samostatnou existenci vytrženou z kontextu pevniny i moře. V obou básních, „Zátoce“ i „U rybářských domků“ pracuje pouze s tím, co vidí, co je lyrickému subjektu pozorovatelky bezprostředně blízké. Tento pohled je možná ovlivněn tím, že Bishopová v dětství žila u matčiny sestry Maud v přístavním městečku poblíž Bostonu<sup>8</sup> a prostor přístavu tak z vlastní zkušenosti vnímala jako samostatný a nezatížený přidáním významem. V „Zátoce“ například ani jednou nepoužije slovo „moře“ nebo „oceán“, mluví pouze o vodě, která se navíc *mění v plyn*. Bishopová se zabývá pouze bezprostřední blízkostí a úmyslně pomíjí fyzický a kulturní přesah této vody.

To ale neznamená, že se Bishopová ve své tvorbě asociacím a intertextualitě ze zásady vyhýbá. Například báseň „Kohouti“ je založena právě na vztahu bezprostředního okolí

---

<sup>8</sup> [https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/elizabeth-bishops-art-of-losing?mbid=social\\_facebook&utm\\_medium=social&utm\\_brand=tny&utm\\_source=facebook&utm\\_social-type=owned&fbclid=IwAR1-Zj2pkFftP4oFMHShpvnvflFRSWua3InlibtmgOR7Xv-nnG\\_8CNJykyRY](https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/elizabeth-bishops-art-of-losing?mbid=social_facebook&utm_medium=social&utm_brand=tny&utm_source=facebook&utm_social-type=owned&fbclid=IwAR1-Zj2pkFftP4oFMHShpvnvflFRSWua3InlibtmgOR7Xv-nnG_8CNJykyRY) (přístup 10. února 2019)



se všeobecností, v tomto případě všeobecností biblických příběhů. To, co začíná jako precizní popis konkrétního rána (*Okolo čtvrté ranní / v ocelově modrém šíráni / slyšíme první kohoutí kokrhání / tam dole / pod ocelově modrým oknem*), se po několika slokách promění v úvahu nad kohouty, jejich vzorci chování (*každý křičí: ‚Tady žiji!‘*) a jejich významem pro různé kultury (*Vy, které Řekové vybrali / k střílení na sloupu, co jste se vzpírali / na obětišti*) až po pro křesťanskou kulturu nejvýznamnější roli tohoto druhu hrabavých ptáků:

*Petrovo provinění / je horší než hřích Magdalenin, / jen tělesný byl její přečin; / jeho však duchovní, / klesl, pod září pochodní, / mezi ‚sluhy a pochopy‘. / Na staré svaté soše / naráz zachytili to vše, / minulé a budoucí na jediné ploše, / Kristus stojí v ohromení, / Petr ke rtům zaskočeným / dva prsty zvedá, oba jak omámení. / Ale mezi nimi v stínu / malý kohout málem splynul / se sloupkem tesaným v travertinu, / a vysvětlení gallus canit / flet Petrus stojí vespod. / Je v tom nevyhnutelná naděje, zlomový bod; / ano, a Petr slzy pláče, / až jimi peří našeho kokrháče / i jeho ostruhy jak perlami smáčel.* (Bishopová 2004: 14-15).

Poetika Marianne Mooreové je ve vztahu k moři a přístavnímu městečku překvapivě o něco konzervativnější. Její báseň „The Steeple-Jack“ působí idyličtěji a tradičněji než „Zátoka“, a to i přes poněkud zavádějící a v zásadě nepoetický název, který by bylo možné přeložit jako „Opravář vysokých staveb“. V samotném textu narazíme na motivy, které nás ničím nepřekvapí – sítě na humry, maják, racky, lodě – i na takové, které bychom jinde nečekali, ale u Mooreové působí přirozeně – Dürera, barvy, rostliny, kterým vyhovuje místní klima, opraváře vysokých budov, ceduli s upozorněním a studenta Ambrože pozorujícího lodě. Báseň působí jako pohled z okna, který v lyrickém subjektu vyvolává množství asociací, kterým se nebrání, naopak jim nechává zcela volný průběh a ony mu pomáhají ponořit se do města, jeho bezprostředního okolí a poněkud nečekaně i do cizích vzpomínek na dětství. Tento způsob přiblížení založený na nenásilnosti popisu, tedy že se básnířka nepokouší detailně popsat každíčký aspekt pozorovaného objektu, se liší od většiny básní Marianne Mooreové, přesto si však uchovává některé prvky, které jsou pro ni typické. K nim patří seznamy rostlin, které tu rostou, nebo by díky příznivému klimatu růst mohly, a naopak i těch druhů, kterým by zdejší podnebí rozhodně nevyhovovalo. V poslední sloce hodnotí básnířka život v takovém přímořském městečku a dochází k závěru, že *nemůže být nebezpečné, žít / ve městě, jako je tohle, s prostými lidmi, /*

*pro které umístil opravář varovnou ceduli ke kostelu / zatímco klouže po pevné / špičaté hvězdě, která na kostelní věži / znamená naději. (It could not be dangerous to be living / in a town like this, of simple people, / who have a steeple-jack placing danger-signs by the church / while he is gliding the solid- / pointed star, which on a steeple / stands for hope.)* (Moore 1994: 7). Závěr vyznívá na jinak zásadně neutrální básničku nezvykle optimisticky a umocňuje tak subjektivitu básně, zároveň ale může fungovat jako alternativní způsob přiblížení, který apeluje na emoce a sentiment čtenáře silněji než na jejich smysl pro exaktnost.

To, že ve svých básních, které pojednávají o pobřeží, Bishopová opomíjí význam moře jako prostředku přiblížení se vzdálenému, neplatí rozhodně pro veškerou její tvorbu. Například báseň „Příjezd do Santos“ (1952) ze sbírky *Otázky cestování* vydané roku 1965, ve které zaznamenává přistání lodi, na které se plavila, v brazilském přístavu Santos a výstup cestujících na pevninu, nemůže moře jako prostředek cesty dost dobře ignorovat. Báseň v podstatě sestává ze vzpomínek na plavbu a prvních dojmů z města, kde měla Bishopová strávit příštích patnáct let. Jedná se o první setkání s něčím, co se doposud zdálo být nedosažitelné, z bodu na mapě se staly *sebelítostivé hory, / smutné a drsné pod dovádívou zelení, / s kostelíkem na jednom vršku. A skladiště, / některá mají na růžovo či na modro natřenou zeď, / a pár vysokých nejistých palem* (Bishopová 2004: 28). Tato sbírka se velmi podobá dílu Marianne Mooreové tím, že se jedná o pozorování, snahu objektivizovat pomocí záznamu plného drobných postřehů a detailů, přirovnání a paralel.

Básně ze sbírky *Otázky cestování* je možné rozdělit do dvou skupin – na ty, jež reflektují skutečné cesty Elizabeth Bishopové v jižní Americe a zejména Brazílii, a na ty, které jsou cestami figurativními, myšlenkovými. Do této skupiny patří i báseň „První smrt v Novém Skotsku“ o smrti bratrance Arthura. Celá báseň zprostředkovává dojem dítěte ze smrti, z Arthurova těla a z fotografie ve *strašně studeném salonu* (Bishopová 2004: 36). V básni není ani zmínka o živém Arthurovi, smrtí jako by se zrodil nový, jiný Arthur, Arthur, jenž leží v rakvi, která je *malý pocukrovaný dort*<sup>9</sup> a později Arthur na fotografii, který byl pozván k anglickému dvoru členy královské rodiny na ostatních fotografiích v saloně. Ačkoli tato báseň není o cestování ve smyslu fyzického pohybu lyrického subjektu, jedná se o cestu, a to několikanásobnou.

---

<sup>9</sup> Bishopová neříká, že tak vypadala, ale že jím byla

Básnířka se v ní myšlenkami vrací do míst, kde vyrůstala, ačkoli se v současnosti nachází jinde. Zároveň cestuje v čase do doby, kdy byla dítětem a v neposlední řadě podniká výpravu do duše dítěte, které rozlišuje mezi živým a mrtvým Arthurem víc než mezi mrtvým Arthurem a mrtvou potápicí.

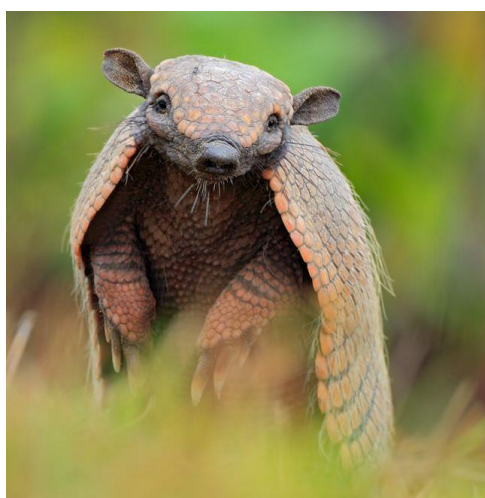
## 7. Další obrněné zvíře

Rozdíl mezi poetikou Marianne Mooreové a Elizabeth Bishopové lze vnímat různě v různých obdobích jejich tvorby. Bishopová se z počátku nechala Mooreovou nejen velmi výrazně inspirovat, ale její rané básně procházely redakčními úpravami o generaci starší básnířky. I přes trvalé přátelské pouto obou žen však



Obr. 1 - luskoun

Elizabeth Bishopová záhy začala uplatňovat svůj vlastní styl a rozdíly se staly markantnějšími. Zvolila jsem dvě básně, které mají na první pohled velmi podobný název – „Luskoun“ („The Pangolin“) ze sbírky *Co jsou léta (What Are Years)* z roku 1941 od Marianne Mooreové a „Pásovec“ („The Armadillo“) ze sbírky *Otázky cestování* z roku 1965 od Elizabeth Bishopové. Obě básně pojednávají o velmi specifickém druhu savce, který se živí hmyzem a v případě ohrožení se stočí do klubíčka tak, že jej chrání jeho rohovitý krunýř sestávající z překrývajících se šupin. <sup>1011</sup>



Obr. 2 - pásovec

Z taxonomického hlediska si tyto dva druhy sice příbuzné nejsou <sup>12</sup>, to jim však neubírá na podobnosti vizuální a hlavně na podobnosti vzorců chování. I místo výskytu těchto druhů lze využít k interpretaci obou básní ve vztahu k blízkému a vzdálenému. Zatímco pásovece můžeme najít ve střední a jižní Americe včetně státu Florida, tedy v místech, kde Elizabeth Bishopová pobývala a mohla se tak s tímto druhem setkat osobně<sup>1314</sup>, luskoun se vyskytuje v oblastech Afriky a Asie<sup>15</sup> a Marianne Mooreová tak informace čerpala především z vědeckých publikací, například z *Královského přírodopisu* od Richarda Lydekkera (Moore 1994: 281). Obě básně se zdají být pevně spjaty s tím, jakým způsobem se básnířky se svými subjekty setkaly. „Luskoun“ začíná verši *Další*

<sup>10</sup> <https://www.britannica.com/animal/armadillo-mammal> (přístup 20. ledna 2019)

<sup>11</sup> <https://www.britannica.com/animal/pangolin> (přístup 20. ledna 2019)

<sup>12</sup> tamtéž

<sup>13</sup> <https://www.britannica.com/animal/armadillo-mammal> (přístup 20. ledna 2019)

<sup>14</sup> Housková, M.: *Jedno umění Elizabeth Bishopové*, in Bishopová, E.: *Umění ztrácet*, Fra, Praha 2004. s. 104

<sup>15</sup> <https://www.britannica.com/animal/pangolin> (přístup 20. ledna 2019)

*obrněné zvíře - / šupiny přes sebe jako na smrkové šišce až / k nepřerušené ocasní řadě / uprostřed!*. Jako by tím básnířka naznačovala, že se obrněnými zvířaty již zabývala a luskoun je další v pořadí, stylem připomíná téměř odbornou publikaci, detailně popisuje vzhled a chování tohoto druhu (*[...] pravý žrout mravenců, / ne švábů, jenž vydrží / vyčerpávající noční cesty neznámou zemí, / vrací se před úsvitem; kráčí v měsíčním světle, / po měsíčním světle zvláště, tak aby vnější / hrany rukou nesly váhu a šetřily drápy / na hrabání.*) (Machová 2015: 26) a usiluje o co nejpřesnější vystihnutí podstaty tohoto podivuhodného zvířete – objektu – a potlačení pozorovatele – subjektu, podobně jako v dalších básních (např.: „Peter“, „Chobotnice“ atp.). Oproti tomu „Pásovec“ Elizabeth Bishopové se „fyzické“ přítomnosti lyrického subjektu – pozorovatele – nevyhýbá. Snad k tomu přispívá i fakt, že báseň věnovala svému příteli Robertu Lowellovi a čtenář tak má pocit, jako by básnířka sdílela vlastní vzpomínku. *V téhle roční době / vzlétají za noci / křehké balóny plněné ohněm. / Vysoko nad kopci / nezákonně se vznáší / k počtě místního světce*, zní prvních pár veršů. Dojem vzpomínky je navíc umocněn tím, že na začátek šesté sloky vkládá básnířka konkrétní časový údaj, totiž že *Včera zas jeden takový spadl*.

Na rozdíl od Mooreové si Bishopová nevolí jediný objekt svého zájmu, ke kterému by vztáhla celou svou báseň, ale název se zdá být zvolený více méně náhodně, stejně dobře by se báseň mohla jmenovat „Výr“ nebo „Králík“, protože obě tato zvířata se v básni rovněž vyskytují, a to ve stejné situaci jako pásovec. Ten se v básni objevuje až v osmé sloce: *Spěšně, úplně sám, / opustil scénu lesklý pásovec, / růžový, se skleslou hlavou a ocasem* a vzápětí ustupuje, aby uvolnil místo malému králíkovi. Odpověď na otázku, proč se báseň jmenuje zrovna pásovec, se nachází až v posledních třech verších: *Padající oheň, ostrý křik, / děs a v pancíři slabá pěst / neznale hrozí nebi vstříc*. (Bishopová 2004: 34-35). Poslední sloka *Pásovce* je psána kurzívou (v originále psaném na stroji básnířka tuto sloku podtrhla), stejně jako v „Otázkách cestování“ ji tak vyčleňuje z celku básně a podobně jako poslední sloka v „Otázkách cestování“ tak funguje jako jakýsi epilóg. Jak již bylo řečeno, báseň „Pásovec“ je věnována básníku Robertu Lowellovi (1917-1977), který se proslavil mimo jiné svou hluboce osobní a subjektivní poezií psanou v 50. letech 20. století<sup>16</sup> a spolu s Marianne Mooreovou patřil mezi rané obdivovatele poezie začínající Elizabeth Bishopové.

---

<sup>16</sup> <https://www.poetryfoundation.org/poets/robert-lowell> (přístup 26. ledna 2019)

Bishopová pozorující zvířata prchající před požárem jako by se na věc dívala z větší dálky než Mooreová, která dopodrobna zkoumá velikost a tvar luskounových šupin, přitom víme, že ve skutečnosti to s básničkami a subjekty je právě naopak. Opačný je potom i efekt, který mají oba způsoby poetiky na čtenáře. Při četbě „Pásovce“ má pocit, jako by stál vedle Bishopové a pozoroval ony *křehké balóny* nad okolními kopci, viděl, jak jeden z nich způsobil menší požár, který donutil okolní zvířata opustit svůj úkryt. Oproti tomu „Luskoun“ je mnohem odtažitější, čemuž přispívají jak jazykové prostředky a encyklopedický styl, tak absence děje ve prospěch pro Mooreovou typického vršení přirovnání a metafor. Zdánlivá odbornost textu je navíc posílena použitím výše zmiňovaných citací z Lydekkerova *Královského přírodopisu, Přírodopisu* od Roberta T. Hutta a poněkud překvapivě i citace z díla *Síla: Její využití od 17. dynastie do 20. století (Power: Its Application from the 17th Dynasty to the 20th Century)* od F. L. Morsesea (Moore 1994: 281).

## **8. Ty drobty budou jako bochník, s máslem, jako zázrak – křesťanská víra v poezii obou básnířek**

Víra a náboženství nevyhnutelně pronikají do tvorby obou básnířek, a to i přes to, že Bishopová se za věřící nepovažovala. Marianne Mooreová vyrůstala pouze se svou matkou, jejíž otec byl presbyteriánský pastor, křesťanská víra a praktikování náboženství byly tedy součástí jejího života od útlého dětství. Elizabeth Bishopová o sobě naopak sama prohlašovala, že věřící není. To může souviset s její odlišnou sexuální orientací, na kterou tradičně puritánské vyznání převládající ve Spojených státech amerických nahlíželo (a do velké míry stále nahlíží) převážně nepřátelsky. Přesto je možné v její poezii narazit na křesťanskou imaginaci, a to jak explicitní (například báseň „Kohouti“ ze sbírky *Sever a jih*), tak implicitní (báseň „Zázrak k snídani“ z téže sbírky). U Marianne Mooreové lze na náboženskou tematiku narazit ve většině básní, a to často v nečekaných souvislostech, často ve spojitosti se zvířaty, obvyklými objekty její poezie. Například v již zmiňované básni „Sloni“, kde básnířka užívá výrazy jako *uctívání*, *truchlení*, *poutníci*, *gloria*, *templáři*, *kněží*, *ministranti* a další – tedy slova, která ve svém původním významu velmi úzce souvisí s křesťanstvím a jeho praktikováním. Další její báseň se jmenuje „Pobyt ve velrybě“ („Sojourn in the Whale“), a ačkoli v básni samotné Jonášův příběh dále explicitně tematizován není, básnířka na něj nepochybně upozorňuje zcela záměrně. Mooreová však mimo všechny odkazy napsala i několik básní, ve kterých je křesťanství a s ním spojené rituály, prostředí a symbolika motivem ústředním. Mezi ně patří „Manželství“, jedna z básní, které Elizabeth Bishopová označila za „zázrak“, a báseň „Za dnů prizmatických barev“. Obě navazují na jeden z nejstarších biblických příběhů, příběh Adama a Evy. Je přitom pozoruhodné, že se nesoustřeďují na pro křesťanství ústřední motiv hříchu a vypovězení z ráje, ale Adam a Eva v nich vystupují jako postavy v poměrně neutřelých situacích. Můžeme předpokládat, že Mooreová spoléhá na schopnost čtenáře zasadit tyto dvě postavy do kontextu, obzvláště když je kombinuje s dalšími pro křesťanství neodmyslitelnými symboly jako ráj, had a podobně. „Manželství“, stejně jako například „Chobotnice“, obsahuje velké množství citací. V poznámkách je uvedeno třicet různých zdrojů, z nichž pouze jeden pochází z Bible, konkrétně z knihy proroka Ámose. Mooreová se však ani v této básni zdaleka neomezuje pouze na biblickou symboliku, ale uplatňuje i motivy antické mytologie (Kupid, Herkules, Hymen) a

světové literatury – citace ze Shakespeara<sup>17</sup>, již zmiňovaného La Fontainea, Ezry Pounda a mnohých dalších. „Manželství“ se tak stává pestrou koláží graficky více či méně zdůrazněných citací<sup>18</sup>, podivných obrazů a přirovnání a nestandardního zacházení s mýty a symboly, která má za úkol přinejmenším zpochybnit instituci manželství, ne-li ji přímo zesměšnit jako něco nesmyslného a zhola zbytečného. Ironizuje mimo jiné i tradiční role žen a mužů ve společnosti, především díky podbízivé práci s frázemi jako *žena je rakev (A wife is a coffin)* nebo *čtyři odpoledne neexistují, / ale v pět / jsou dámy ve své panovačné pokoře / připraveny vás přijmout (four o'clock does not exist, / but at five o'clock / the ladies in their imperious humility / are ready to receive you)*. V poznámkách se dočteme, že tato citace pochází z textu „Le Thé“ (fr. čaj) od komtesy de Noailles vydaného ve francouzském časopise *Femina* v prosinci 1921 (Moore 1994: 271), je tedy pravděpodobné, že v původním kontextu ironický nebyl. Je to jen další ukázka toho, do jaké míry se Mooreová inspirovala vším, co četla, a jak ráda úryvky i velmi triviálních textů zařazovala po boku Shakespeara a Pounda do vlastní tvorby. Sama své zacházení s citacemi komentuje v „Poznámce k poznámkám“ („A Note on the Notes“), kde říká: *Jelikož ve všem, co jsem kdy napsala, jsou řádky, jejichž hlavní význam je vypůjčený, a já zatím nejsem schopná překonat tento hybridní způsob kompozice, uznání se zdá být zcela na místě.* (Moore 1994: 262)

V básni „Za dnů prismatických barev“ ze sbírky *Pozorování* se nesetkáváme s Adamem a Evou, ale pouze s Adamem, tedy ideou naprosté čistoty a nezkaženosti, často spojované i s příchodem prvních kolonizátorů do Ameriky (Machová 2015: 14). Je to navíc týž Adam, který pojmenovává všechny živé tvory, slovy si je přivlastňuje a stává se jejich pánem. Mooreová Adamovu samotu zdůrazňuje už v prvních dvou verších (nepočítáme-li název básně, který je u Mooreové často zároveň prvním veršem): *ne za dnů Adama a Evy, ale když Adam / byl sám*. Podle Mariany Machové se Adamova samota pojí s pomyslnou čistotou obrazu, jeho jednoznačností a čitelností, která se však postupem času ztrácí<sup>19</sup>. Mooreová, která si sama tolik cení absolutní srozumitelnosti a jednoznačnosti sdělení, v této básni interpretuje vyhnání z ráje jako

---

<sup>17</sup> ten je v básni přítomen i skrze komentář, že *Bylo zajisté více času / v Shakespearových dobách / sednout si a sledovat hru* (Moore 1994: 68)

<sup>18</sup> Mooreová obecně nakládá s citacemi a jejich označením (v drtivé většině případů uvozovkami) poměrně benevolentně, což je v kontrastu se zdánlivě odporným stylem jejích textů.

<sup>19</sup> Machová, M: Přiblížit se místu. *Popisy míst v poezii Marianne Mooreové*, in Soukupová, K., Špína, M. (eds.), *Hlasy míst. Prostor, místo a geografie ve světové poezii*, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016, s. 82.



ztrátu schopnosti vnímat nezastřeně a snadno odhalit pravý smysl a podstatu věci. Mooreová jako by v obou básních považovala víru a náboženství jako minulý stav, kdy byla situace méně komplikovaná, v případě „Za dnů prizmatických barev“ lepší, v případě „Manželství“ už to tak jednoznačné není.

Jak již bylo řečeno, vztah Elizabeth Bishopové k víře a náboženství je složitější než v případě Marianne Mooreové. Jako Američanka narozená roku 1911 byla křesťanstvím nepochybně ovlivněna, sama dokonce vzpomínala na obrázky v rodinné Bibli z doby strávené s matčiny rodiči v Novém Skotsku.<sup>20</sup> Její vztah k víře byl na druhou stranu komplikován básnířčinou homosexualitou, která je v bigotně protestantském prostředí Spojených států tradičně odsuzována. Je možné, že ji na práci Marianne Mooreové oslovila právě absence témat typických pro lyrickou poezii – víry, romantické lásky a návratu do dětství, z nichž ani jedno nepřicházelo pro Bishopovou (alespoň ze začátku) v úvahu jako téma její vlastní tvorby. Přes to všechno ale víra i křesťanství do její tvorby nakonec pronikly, ačkoli se její vztah k nim zdá podobně odtažitý jako u Mooreové, i přesto, že Bishopová většinou neusilovala o stejnou míru exaktnosti jako její předchůdkyně.

Příkladem otevřeně přiznané inspirace je báseň „Kohouti“. Ta sice začíná velmi konkrétním a subjektivním popisem kohoutů před východem slunce, ale přes „mooreovský“ popis tohoto druhu hrabavého ptáka se záhy a bez většího varování pouští do úvahy nad nejvýznamnější rolí kohouta v křesťanském kontextu, nad kohoutem, který svým hlasem upozorňuje Petra na jeho selhání ve snaze nezradit své ideály, svou víru a svého učitele. Ačkoli Bishopová na rozdíl od Mooreové ve svých básních většinou netrvá na umělém odstupu lyrického subjektu od objektu pozorování, v „Kohoutech“, lépe řečeno v již citované části básně, která přímo komentuje Petrovo jednání, se lyrický subjekt a s ním i básnířka zcela ztrácí, ustupuje do pozadí ve prospěch notoricky známého příběhu. Ten je přitom „vyprávěn“ v přítomném čase, stejně jako zbytek básně, což může u čtenáře vyvolat dojem osobní zkušenosti subjektu se zprostředkovaným. Tím, že volí námět, u kterého se předpokládá, že je s ním čtenář zevrubně obeznámen, si Bishopová myje ruce nad jeho interpretací, přesto však umožňuje pohled, ve kterém se tato tradiční interpretace

---

<sup>20</sup> [https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/elizabeth-bishops-art-of-losing?mbid=social\\_facebook&utm\\_medium=social&utm\\_brand=tny&utm\\_source=facebook&utm\\_social-type=owned&fbclid=IwAR1-Zj2pkFftP4oFMHShpvnfLfRSWua3InlibtmgOR7Xv-nnG\\_8CNJyRY](https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/elizabeth-bishops-art-of-losing?mbid=social_facebook&utm_medium=social&utm_brand=tny&utm_source=facebook&utm_social-type=owned&fbclid=IwAR1-Zj2pkFftP4oFMHShpvnfLfRSWua3InlibtmgOR7Xv-nnG_8CNJyRY) (přístup 10. února 2019)

(*gallus canit flet Petrus*) ve své věčné a neměnné podobě nápisu vyrytého do kamene bezprostředně střetává se živým příběhem, skutečným kohoutem ve stínu sochy a Petrovými slzami, které rozhodně kamenné nejsou. Bere tak situaci klíčovou pro křesťanskou víru, která se svou vlastní proslulostí věřícímu spíše vzdaluje, a dává jí doslova nový život, nesoustředí se jen na činy, ale připisuje aktérům emoce – Kristovo ohromení, Petrovy zaskočené rty a omámení obou.

„Zázrak k snídani“ je na rozdíl od „Kohoutů“ záležitostí ryze subjektivní a na první pohled nemá s křesťanstvím zase tolik společného. Stačí ale zaměnit balkon za horu, šálek kávy a rohlík za pět chlebů a dvě ryby a letmý pohled do bytu, ke kterému balkon náleží, za okamžik uvědomění si Boží milosti a báseň se promění v příběh, který není pro křesťany nic nového. Bishopová navíc tvoří obrazy, které čtenáře navádějí ke čtení s určitým přesahem, třeba když mluví o osamělém muži vysoko nad nimi, který je hlavním aktérem „zázraku“: *Sluha mu podal celý ten zázrak, / což byla jedna osamělá káva / a jeden rohlík, z něž začal odlamovat drobty, / hlavu jako by měl v mracích, jako slunce.* I když ho hned v dalším verši zpochybňuje (*Byl ten muž blázen? Co pod sluncem / se snažil dělat na svém balkonu!*), způsob, jakým o něm píše, umocňuje pocit nepřístupnosti a vzdálenosti. *Řeknu, co jsem viděla pak, nebyl to zázrak. / Na krásnou vilu zářilo slunce / a z jejích dveří voněla horká káva. / Vpředu barokní bílé zábradlí balkonu / dodané ptáky, co hnízdí na řece / - viděla jsem to jedním okem skrz ty drobty - / chodby, mramorové komnaty. Mé drobty, / můj zámek, ten pro mne stvořený zázrak, / skrz staletí, hmyzem, ptáky a v řece / omletými kameny; každý den vysvitne slunce, / sedím u snídaně na svém balkonu / s nohama nahoře a po litrech se pije káva.* (Bishopová 2004: 9-10). Pokračuje Bishopová a je těžké v její optimistické vizi budoucnosti, pro ni stvořeném zázraku a litrech kávy, které jednou bude smět pít *na svém vlastním balkonu*, nevidět optimismus křesťanský, touhu dostat se do království nebeského a v neomezené míře se těšit z Božího milosrdenství. Za těchto okolností pak nevinně vyjádřená naděje *že ty drobty / budou jako bochník, s máslem, jako zázrak* působí snad až příliš návodně.

Víra hraje (nebo přinejmenším donedávna hrála) v lidském životě velmi významnou roli, a to hned na dvou úrovních – především je to věc soukromá, nesmírně osobní a subjektivní, která se stává neoddělitelnou součástí naší identity. Zároveň se však jedná o něco, co nás spojuje s ostatními, základ organizovaných skupin a pojitko lidí, kteří by v některých případech nic společného neměli. Křesťanství s uměním souviselo

velmi úzce až do 19. století, kdy docházelo k postupné sekularizaci a odklonu lidí od duchovního života, přesto však hrálo významnou roli i nadále, a to převážně díky lyrické poezii, kde setrvává dodnes. Vlastně se samo přesunulo ze sféry veřejné, kde do té doby jednoznačně vévodilo, do sféry subjektivní, kde na první pohled přišlo o většinu svého vlivu, ale vlastně se lidem stalo bližším než kdy dřív. Nicméně Mooreová i Bishopová jako by si ve své poezii i nadále udržovaly odstup, Mooreová jako u většiny subjektů svých básní a Bishopová z již zmiňovaných důvodů.

## 9. Závěr

Poezie Marianne Mooreové a Elizabeth Bishopové se pokouší o vzdálení se sama sobě skrze snahu co nejvíce se přiblížit objektům svých básní. Obě dvě se vyhýbají jakýmkoli pokusům o to odhalit čtenáři své nitro a v básních si zachovávají odtažitou neosobnost, která je u Elizabeth Bishopové způsobena neschopností vypořádat se se svým vnitřním světem a u Marianne Mooreové celkovým důrazem na způsoby a minimum osobních vazeb. U obou básnířek je však možné sledovat motivy, které (dost možná bezděčně) přispívají k podhalení jejich zájmů, smyslu pro detail a názorů na společnost.

Nutnost psát, která z básní vyplývá, se (obzvlášť u Marianne Mooreové) dostává do kontrastu s nepřirozenou odtažitostí, která působí příliš uměle a promyšleně na to, aby byla bezprostřední. Elizabeth Bishopová je v tomto směru opatrnější, ale přesto čtenář brzy pochopí, že bezvýznamnost lyrického subjektu a s ní související nemožnost tento subjekt – básnířku – lépe poznat, není náhoda, ale záměr. Uvažujeme-li o nutnosti psát jako záležitosti subjektivní, duchovní, která nepřichází zvenčí, ale zevnitř, je nesmírně fascinující, že se s ní obě básnířky vyrovnávají pomocí úplného odvedení pozornosti ven, směrem k objektu, který s původem potřeby psát na první pohled nesouvisí. Přesto skrze soustředění se na vnějšek do poezie nevyhnutelně proniká vnitřní svět obou básnířek, a nenechá-li se čtenář odradit prvními dojmy, zjistí, že obě básnířky vytvářejí jakýsi bezpečný prostor, který jim umožňuje poznání sebe sama, aniž by kladl sebemenší nároky na doslovnost a vyjádřenost takového poznání.

## **Prameny:**

Bishop, E.: *Poems*, Farrar, Straus and Giroux, New York, 2011.

Bishopová, E.: *Umění ztrácet*, přel. M. Housková, Praha, 2004.

Bishopová, E. *Ve vesnici a jiné prózy* přel. M. Housková, Opus 2007.

Moore, M.: *Complete poems*, Macmillan Penguin Books, New York, 1994.

## **Odborná literatura:**

Housková, M.: *Jedno umění Elizabeth Bishopové*, in Bishopová, E.: *Umění ztrácet*, Fra, Praha 2004.

Lowell, R.: *The Art of Poetry NO. 3* (rozhovor pro *The Paris Review*, č. 25, zima-jaro 1961) dostupné na: <https://www.theparisreview.org/interviews/4664/robert-lowell-the-art-of-poetry-no-3-robert-lowell>

Machová, M.: *Místa mezi místy. Pomezí americké poezie*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha, 2015.

Machová, M.: *Přiblížit se místu. Popisy míst v poezii Marianne Mooreové*, in Soukupová, K., Špína, M. (eds.), *Hlasy míst. Prostor, místo a geografie ve světové poezii*, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2016.

Millier, B. C.: *Elizabeth Bishop: life and the memory of it*, University of California Press, Berkley: 1993.

Pšenička, M.: *Moře je sběratel* in Hrdlička, J., Soukupová, K., Špína, M. (eds.): *Básně a místa. Eseje o poezii*, Praha, Univerzita Karlova, Filozofická fakulta, 2015.

Roth Pierpont, C.: *Elizabeth Bishop's Art of Losing* in *New Yorker*, 6. března 2017, dostupné na: [https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/elizabeth-bishops-art-of-losing?mbid=social\\_facebook&utm\\_medium=social&utm\\_brand=tny&utm\\_source=facebook&utm\\_social-type=owned&fbclid=IwAR1-Zj2pkFftP4oFMHShpvnvnlFRSWua3lnlibtmgOR7Xv-nnG\\_8CNJykRY](https://www.newyorker.com/magazine/2017/03/06/elizabeth-bishops-art-of-losing?mbid=social_facebook&utm_medium=social&utm_brand=tny&utm_source=facebook&utm_social-type=owned&fbclid=IwAR1-Zj2pkFftP4oFMHShpvnvnlFRSWua3lnlibtmgOR7Xv-nnG_8CNJykRY)

## **Obrázky**

Obr. 1 – luskoun: <https://7gigzxopzouiqx01-zippykid.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2015/02/Pangolin4-460x2841.jpg>

Obr. 2 – pásovec: [https://media.mnn.com/assets/images/2016/03/cutearmadillo-hindlegs.jpg.653x0\\_q80\\_crop-smart.jpg](https://media.mnn.com/assets/images/2016/03/cutearmadillo-hindlegs.jpg.653x0_q80_crop-smart.jpg)

**Marianne Mooreová**

**The Steeple Jack**

Dürer by viděl důvod k životu  
ve městě jako je toto, s osmi ztroskotanými velrybami  
ke kochání; se sladkým mořským vzduchem proudícím do domu  
v pěkný den od vody zryté  
vlnami formálními jako šupiny  
na rybě.

Jeden za druhým, ve dvojicích, ve trojicích, létají racci  
tam a zpět před městskými hodinami,  
nebo plují okolo majáku, aniž by pohnuli křídly –  
plynule stoupající s nepatrným  
chvěním těla – nebo hejno,  
pokřikující tam, kde

moře fialové jako paví krk  
bledne do nazelenalého azuru, jako Dürer změnil  
borovicovou Tyrolskou zeleň v paví modř a šed'  
perličky. Můžete vidět pětadvacetilibrového  
humra; a rybářské sítě rozložené, aby uschly.

Vířící vojenská kapela bouřky ohýbá slané  
bahenní traviny, rozrušuje hvězdy na nebi a  
hvězdu na věži; je to čest vidět  
tolik zmatku. Přestrojená za  
zdánlivou strohost, přímořským

květinám a

stromům je mlha dobrodiním, takže máme  
tropy z první ruky: křivouš,  
náprstník, obrovský hledík, jazylka chobotnatá co má  
skvrny a pruhy; svlačce, tykve  
nebo povijnice cvičené na rybářském vlasci  
u zadního vchodu;

orobinec, kosatec, borůvky a poděnká,  
žíhaná tráva, lišejníky, slunečnice, astry, kopretiny –  
ty žluté a ty modré jako krabí klepeta, se zelenými listy – liliovky  
petúnie, kapradiny, růžové lilie, i ty  
modré, tygří; vlčí máky; černý hrachor.

Klima

není vhodné pro fíkovník, frangipan,  
strom chlebovníku; ani pro exotický hadí  
život. Varani a hadí kůže, stopu dlouhá, považujete-li to za vhodné,  
ale mají tu kočky, ne kobry, na  
chytání krys. Plachý  
malý mlouk

s bílými puntíky na černých horizontálních  
pruzích tu žije; a přece není nic co  
by ctižádost nemohla koupit nebo vzít. Univerzitní student



jménem Ambrož sedí na svahu kopce  
se svými nedomorodými knihami a čepicí  
a vidí lodě

postupovat na mořské hladině, bíle a nepoddajně jako  
ve žlábcích. Se zálibou v eleganci, jejímž  
zdrojem není chvástání se, zná z paměti starožitný  
cukřenkovitý letní dům z  
prokládaných latěk a vrchol  
kostelní

věže, ze které muž v rudé nechává  
viset lano, jako pavouk přede vlákno;  
možná je součástí románu, ale na chodníku  
cedule hlásá C. J. Poole, opravář výškových budov,  
v černobílém provedení; a další, červená  
a černá hlásá

Nebezpečí. Kostelní portikus má čtyři vroubkované  
sloupy, každý z jediného kusu kamene, zdánlivě  
skromnější díky bílému nátěru. Byl by to učiněný útulek pro  
nalezence, děti, zvířata, vězně  
a prezidenty co splatili  
hříšným

senátorům tím, že na ně nemysleli. Je

tady škola, pošta v  
obchodě, rybárny, kurníky, trojstěžník  
na kládách. Hrdina, student,  
opravář, každý je po svém  
doma.

Nemůže být nebezpečné, žít  
ve městě, jako je tohle, s prostými lidmi,  
pro které umístil opravář varovnou ceduli ke kostelu,  
zatímco klouže po pevné  
špičaté hvězdě, která na kostelní věži  
znamená naději.

## **Elizabeth Bishopová**

### **Z venkova do města**

Dlouhé, dlouhé nohy,  
mílové boty krajiny, které město nenesou nikam,  
nikam; obrisy  
po kterých jezdíme (satén na harlekýnových  
kalhotách, punčochách, pruhovaných);  
jeho drsný trup oblečený do hadrů, počmáraný  
nesmyslnými nápisy;  
jeho stínová, vysoká oslovská čepice; a, nejlepší z jeho  
her a podívaných,  
se zjeví jeho mozek, korunovaný „fantastickým úspěchem“,  
a prozařuje čepici  
s výzdobou navzájem propletených korun  
světlem protkávaných.  
Jak se přibližujeme, prokletý klaune, tvému srdci a hlavě  
můžeme vidět třpytící  
se uspořádání tvého mozku, teď  
jako mořské panny,  
sirény usazené v rozkvětu, každá mává zrcátkem  
a my civíme  
na série drobných nesrovnalostí v telefonním vedení  
u mýtné brány.  
Hejna malých, zářivých drátů jako by letěla k moři.  
Jsou to ptáci?  
Znovu se zablesknou. Ne. Jsou to záchvěvy ladičky

kterou vydáš rány

o rám zrcadla, vykreslíš míle svých snů

co na venkov se vrací

Přinášíme zprávu z černé dírky těla:

„Utiš se,“ prosí a prosí.

## **Quai d'Orléans**

Každý člun na řece snadno táhne

mocné bdění;

obrovský dubový list šedých světel

na nudnější šedé;

a za ní skutečné listí pluje

dolů k moři.

Rtuťové žíly na obrovských listech,

drobně se hrne vody chvění

k nábřeží, aby se rozbilo

o strmě stěny

jemně, jako padající hvězdy docházejí konce

kde je mžik nebe svál.

A zástupy malých listů, skutečných listů, je sledují

aby skromně zmizely v síních

mořské pěny.

Stojíme nehybně jako kameny a sledujeme

listí a vlnky,

zatímco světlo si s neklidnou vodou

dál vykládá.

„Kdyby na nás mohlo to, co vidíme, zapomenout z poloviny tak snadno,“

řekla bych ráda,

„jako zapomíná samo na sebe – ale za celý život nebudeme zbaveni

zkamenělých listů.“

## **Paříž, 7 hodin ráno**

Obejdu všechny hodiny v bytě:

některé ručičky ukazují pokrytecky na jednu stranu  
a některé jinam, od omezených ciferníků.

Čas je Hvězda; hodiny se odchylují

tolik, že dny jsou výlety okolo předměstí,

kruhy kolem hvězd, překrývající se kruhy.

Krátká, půltónová stupnice zimních vteřin

je roztažené holubí křídlo.

Zima žije pod holubím křídlem, mrtvým křídlem s mokrým peřím.

Pohlédni dolů do dvora. Všechny domy

jsou tak postaveny, s ozdobnými vázami

na mansardových střechách kam holubi

chodí na procházku. Je to jako nahlédnutí

zírat dovnitř, nebo ohlédnutí,

hvězda v obdélníku, prohlédnutí:

ten dutý čtverec by tam snadno mohl být.

-Dětské sněhové pevnosti, zbudované za okázalejších zim,

mohly dosahovat těchto rozměrů a být domy;

mohutné sněhové pevnosti, čtyři, pět pater vysoké,

co přechkají jaro jako hrad z písku příliv,

jejich stěny, jejich tvar se nemůže rozpustit a zemřít,

jen se překrývají v silném řetězci, zkamenělý,

zešedlý a zažloutlý jako tyto.

Kde je munice, navršené sněhové koule  
s roztráštěnými ledovými srdci?  
Tohle nebe není válečný poštovní holub  
uprchlý z nekonečných, protínajících se kruhů.  
Je mrtvý, nebo nebe, ze kterého mrtvý spadl.  
Vázy zachytily jeho popel nebo peří.  
Kdy se hvězda rozpustila nebo byla lapena  
sledem čtverců a čtverců a kruhů, kruhů?  
Je pod námi, budou hodiny říci smět;  
do sněhu se skutálí co nevidět?