

Frantová, Helena

Zloděj hliníkového drátu : lyrický subjekt ve sbírce Metrofobie ukrajinského básníka Myroslava Lajuka

Opera Slavica. 2024, vol. 34, iss. 2, pp. 137-145

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OS2024-2-11>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.81661>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 07. 03. 2025

Version: 20250223

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Zloděj hliníkového drátu. Lyrický subjekt ve sbírce *Metrofobie* ukrajinského básníka Myroslava Lajuka

The Aluminium Wire Thief. Lyrical Subject in the Poetry Collection *Metrophobia* by the Ukrainian Poet Myroslav Laiuk

Helena Frantová

(Olomouc, Česko)

Abstrakt:

Článek blíže představuje tvorbu současného ukrajinského básníka Myroslava Lajuka (1990). V textech jeho sbírky *Метрофобія* (2015) se zaměřujeme na jeden aspekt – analyzujeme, jakým způsobem se zde utváří a proměňuje lyrický subjekt, jaká je jeho role a čím je specifický. Na materiálu čtyř vybraných Lajukových básní ho sledujeme z řady úhlů. Na jejich základě můžeme vysledovat specifičnost Lajukova lyrického subjektu, která spočívá v jeho aktivní tvůrčí roli, v nahlížení na realitu bez předpojatosti a snaze ukazovat ji ve vši syrovosti, ale také ve využívání určité míry hravé provokace.

Klíčová slova:

ukrajinská literatura; současná ukrajinská poezie; každodennost; Myroslav Lajuk; lyrický subjekt

Abstract:

This article presents the work of contemporary Ukrainian poet Myroslav Laiuk (1990). In the texts of his collection *Метрофобія* (2015) we focus on one aspect—we analyse how the lyrical subject is formed and transformed here, what its role is and what makes it specific. On the material of four selected Laiuk's poems we observe him from a number of angles. On their basis, we can trace the specific character of Laiuk's lyrical subject, which lies in his active creative role, in looking at reality without

preconceptions and trying to show it in all its rawness, but also in using a certain degree of playful provocation.

Key words:

Ukrainian literature; contemporary Ukrainian poetry; everydayness; Myroslav Laiuk; lyrical subject

Na pestrém poli současné ukrajinské poezie se pohybuje řada výrazných jmen. Mezi ně nepochybně patří Myroslav Lajuk (1990). Tento ukrajinský básník (později také prozaik) na tamní básnickou scénu vstoupil osobitou, kritiky oceňovanou¹ debutovou sbírkou *Ocome! (Mléči!, 2013)*. O dva roky později díky navazující sbírce *Метрофобія (Metrofobie, 2015)* potvrdil, že je silným hlasem mladé básnické generace. Jeho zatím poslední sbírkou je *Троянда (Růže, 2019)*.

Celou sbírku *Metrofobie* charakterizuje přítomnost nepřehlédnutelného lyrického subjektu, což je jeden z ústředních rysů Lajukovy poezie. V následující studii se tedy pokusíme vysledovat, jakým způsobem se tento lyrický subjekt utváří, jaká je jeho role a čím je specifický. Vybrali jsme k tomu čtyři básně, které jsou pro sbírku charakteristické (*hliníkový drát, školní stromy: bříza, vynalezení písemnictví: ohnivě zlatý a závěrem²*), a zaměříme se na jejich analýzu.

Lyrickým subjektem v našem případě rozumíme „majitele fikčního hlasu, tedy promlouvající subjekt situovaný do fikčního světa básně“³. Stejně jako Karel Piorecký se přikláníme k pojetí, v němž se na konstituci lyrického subjektu nepodílí jen tematická rovina výpovědi, ale také rovina jazykového výrazu⁴.

Každodenní realita bez příkras

Lajukovy básně jsou charakteristické zobrazováním všednosti (respektive všednodennosti), která se objevuje hned v několika rovinách: lyrický subjekt je běžný mladý muž, zažívá běžné životní situace, pohybuje se ve zcela běžných interiérech a exteriérech (škola, hřiště, zastávka, dílna atd.), kde je obklopen běžnými věcmi, o nichž promlouvá

- 1 V roce vydání sbírka získala např. cenu LitAkcent roku za nejlepší knihu v básnické kategorii.
- 2 Jedná se o básně *алюмінієвій дрiт, шкільні дерева: береза, винайдення писемності: вогненно-золотий; завершення*. Básně *vynalezení písma: ohnivě zlatý; hliníkový drát; závěrem* byly publikovány časopisecky v překladu autorky této studie (dřívější příjmení Pazdiorová) (LAJUK, M.: *Básně. Texty*, 2018, č. 77, s. 8–12.). Všechny další úryvky básní uvedené v této studii rovněž přeložila autorka studie.
- 3 Srov. PIORECKÝ, K.: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011, s. 19.
- 4 Srov. tamtéž, s. 19–20.

běžně mluveným jazykem za použití všech jeho vrstev. Tyto běžné věci i momenty se díky jeho novému pohledu ale proměňují, stávají se nositeli důležitých významů i formujících zkušeností.

Tíhnutí k všednodenním motivům a tematizaci obyčejných každodenních objektů a situací není pochopitelně v ukrajinské literatuře ničím novým, mohli jsme se s ním setkat například v 60. letech 20. století (např. poezie Ivana Drače) nebo – z politických důvodů později – u básníka Newyorské skupiny Jurije Tarnavského⁵. Opětovně pro sebe tento přístup pro sebe znovu objevila celá řada básníků, kteří debutovali po roce 2000. Obecně se ale dá říci, že tato linie „poezie věčnosti“ – na rozdíl od čteného zastoupení například v české poezii – na Ukrajině vždy patřila spíše k okrajovým na úkor tradiční lyriky a metafyzických témat. Lajuk v *Metrofobii* detailně prozkoumává široké možnosti právě takového přístupu.

Chce ukázat realitu v její syrovosti a bezprostřednosti. A je-li jakkoli nevzhledná a ošklivá, nebojí se věrně zobrazit i to, ba dokonce z toho udělat přednost. Ve sbírce se estetizují místa, která kolemjdoucí obvykle míjejí bez povšimnutí a/nebo se k nim vážou nejružnější negativní konotace. Lyrický subjekt je naopak vytrhává z šedi jejich „neviditelnosti“ a nejen že je čtenáři nasvěcuje novým světlem, ale navíc v nich po baudelairovském vzoru pátrá po kráse. Takovými prostory jsou u Lajuka špinavá autobusová zastávka, elektrárna, televizní věž, speciální škola, domov důchodců nebo dokonce psí hřbitov.

Nepostradatelné místo pro dokreslení atmosféry mají v básních také nevábne detaily: žabí jikry či topolové chmýří připomínající rozšlápnuté chrousty. Je patrné, že lyrického mluvčího při pozorování světa nápadně přitahují protiklady – vedle sebe neoddělitelně stojí krása a ošklivost, krásný obraz je rámován ošklivými kulisami, ale jsou situace, kdy se ošklivé a krásné relativizuje nebo dokonce přímo převrací.

Jako dobrý příklad zobrazování této syrové reality poslouží úryvek z básně *hliníkový drát*: „[...] můj táta opravuje auto / přivázal motor na hák – / a to srdce visí na ocelovém drátu / hliníkový by se přetrhnul / černý maz stéká z toho srdce / černý maz motorového oleje stéká“⁶. Dílna je očividně jedním z takových ošklivých míst plných špíny, ale navzdory tomu lyrický subjekt dokazuje, že i taková místa mají „srdce“, něco živoucího a životodárného.

Lajuk se ve svých básních snaží nahlížet na realitu bez předpojatosti, zbavit ji všech vrstev a nánosů, které za léta výchovy, vlivem kulturních zvyklostí na věcech ulpívají, chce se dostat k podstatě věcí. To mu umožňuje zvolený lyrický subjekt –

5 Byť Tarnavského texty existovaly v zahraničí už od 60. let, k publiku v jeho rodné zemi se dostávají s třicetiletým zpožděním, až s pádem Sovětského svazu.

6 «[...] мій старий ремонтє машину / він прив'язав мотор до лома / – і те серце висить на сталевому дроті / алюмінієвий би урвався / чорний жир стікає з того серця / чорний жир машинного масла стікає» (LAJUK, M.: *Metrofobija*. L'viv: Vydavnyctvo Staroho Leva, 2015, s. 60).

dítě či mladý muž, který byl tím vším zatím jen málo ovlivněn.⁷ Je pravda, že takový fenomenologicky redukováný pohled je z podstaty věci vlastní poezii obecně, nicméně u Lajuka je přítomen ve výraznější míře a je na něj upozorňováno explicitně. Taktéž Šklovského teorie ozvláštňování, tedy schopnost uměleckého díla vyvést čtenáře z automatismu vnímání⁸ je, jak jsme již ukázali výše, v Lajukově poezii stěžejní.

Já a oni: hledání hodnot a chvála neužitečnosti

Vraťme se k básni *hliníkový drát*. Poté, co lyrický subjekt detailně popíše, kde přesně v dílně je hliníkový drát uskladněn a jaké jsou obecně vlastnosti hliníkového drátu, přiznává se: „odtrhnul jsem z té stovky metrů několik centimetrů / vytáhnul jsem z klubka žil jednu žilku jako zloděj jako / kat“. A vzápětí si uvědomí důsledky svého jednání: „ale k čemu mi ten drát bude / k čemu mi to bude že pak všichni budou chodit a / křičet / že nemám rozum a že mrhám materiálem“⁹.

Přitom měl s drátem velké plány. Rád by ho použil: „abych přimotal hřebík dvacítku / k šípu z lískového prutu / abych přivázal paletu k sekačce na trávu / abych omotal díry v kotci / kterými utíká pes a leká sousedy / abych udělal kruh / a díval se přes něj na různé kulaté předměty / abych omotal dveře aby nikdo nemohl vejít / abych udělal ovci královskou korunu // a ještě abych předpověděl kde se bude kopat studna / předtím než přijdou řemeslníci / (drátky se nachýlí směrem k sobě / na tom místě kde je v zemi blízko povrchu voda)“¹⁰.

Zdá se však, že ostatní nemají pro takové věci žádné pochopení a všechna taková použití drátu hodnotí jako neuvážené plýtvání. Kousek hliníkového drátu se stává nečekaným zástupným symbolem pro konflikt dvou (neslučitelných?) pohledů na věc, dvou světů.

7 Lajukovi záleží na tom, aby čtenář věděl, kdo vypráví. Úvodní báseň sbírky je pojmenována *autobiografie* a začíná těmito verši: „když jsem se narodil já, lajuk myroslav / mykolajovyč / ,byla překrásná červencová noc‘ / 31. července roku 1990 / jak to zapsala maminka v albu ,naše dítě“ (Tamtéž, s. 6). Většina básní je vyprávěna z této perspektivy, některé jsou spíše rekonstruovanými vzpomínkami z mladších let.

8 Srov. ŠKLOVSKIJ, V.: *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003, s. 23.

9 «я відривав від тії сотні метрів по кілька сантиметрів / я тягнув із кубла жил одну жилку як злодій як кат / але для чого мені той дріт / для чого мені аби потім вони всі ходили й кричали / що я дурний і що я переводжу матеріал» (LAJUK, M.: *Metrofobija*. L'viv: Vydavnytstvo Staroho Leva, 2015, s. 61).

10 «аби примотати цвяк двадцятку / до стріли з ліщинового прута / аби привязати піддон до газнокосарки / аби обмотати дірки у вольері / через які втікає пес і лякає сусідів / аби зробити коло / і дивитися крізь нього на всякі круглі предмети / аби обмотати двері щоб ніхто не зміг вийти / аби зробити вівці королівську корону // ще аби передбачити де копатимуть криницю / до того як прийдуть майстри / (дротики пригинаються один до одного / на тім місці де в землі близько до поверхні вода)» (Tamtéž, s. 61).

V jednom z nich je hliníkový drát praktická a užitečná věc, která byla pořízena a uskladněna v dílně za konkrétním účelem. V racionálním světě posuzujeme věci – ale také naše jednání – podle toho, jaký ve výsledku přináší užitek. V tom druhém světě, jehož reprezentantem je Lajukův lyrický subjekt, taková pravidla neplatí. Je to svět neomezené fantazie, improvizace a především hravosti, svět nezatížený zatížitými pravidly a konvencemi. Nejde o to, co přináší užitek, ale o to, co přináší momentální radost a smysl¹¹. Lyrický subjekt se snaží tento svůj svět v očích ostatních rehabilitovat, protože věří, že právě tyto hodnoty jsou důležité. Svět utilitarismu a racionality staví do kontrastu se světem hravosti a ne-užitečnosti. Druhá hierarchie hodnot u něj pochopitelně vítězí.

Podobný, mnohem vyostřenější konflikt obsahuje báseň *školní stromy: bříza*. Zastavme se ale nejdříve u jazykové roviny této básně. Jak to známe i z většiny ostatních Lajukových básní v této sbírce, také zde je volen jednoduchý mluvený jazyk obsahující různé jazykové vrstvy. Svou důležitou roli zde má využití expresivních a jinak příznakových výrazů (vulgarismy, anglicismy, hovorový jazyk): „*učitel chemie je idiot učitel algebry debil / učitelka astronomie je skvělá učitelka malování ou je / [...] / učitel němčiny hitler kaput / učitel informatiky je ožrala / [...]*“¹².

Mohlo by se zdát, že lyrickému subjektu tady jde o prvoplánovou provokaci, v daném (školním) věku to bývá považováno za výraz jisté prestiže, za efektní dospělou stylizaci aj. Nicméně důvod je třeba hledat jinde – napoví následující verše: „*mluvím protože chci urazit co nejvíc lidí / mluvím protože chci zušlechtit co nejvíc stromů*“. Nicméně jeho slova, zdá se, zůstávají u obou stran nevyslyšena: „*ale oni neumí číst / žádný žádná žádné z nich neumí číst*“¹³. Tak jako děti zlobí ne proto, že jsou zlé, ale proto, aby si řekly o pozornost dospělého, i teenager hledá podobný způsob – může jím být právě takový styl komunikace. Lyrický subjekt chce mluvit, sdělovat, chce hledat spojitosti. K neštěstí obou stran se komunikační kódy míjejí a pokus o navázání kontaktu ztroskotává.

V tomto básnickém textu je strom pro lyrický subjekt navíc čímsi posvátným a úctyhodným, na rozdíl od zcela protikladných lidí. Strom sám o sobě není zvolen náhodně: strom, jakožto tichý a stabilní pozorovatel, umožňuje propojení v čase, napříč generačním rozrůzněním. Připomeňme, že hliníkový drát má stejnou vlastnost:

11 Srov. FINK, E.: *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993, s. 95.

12 «вчитель хімії ідіот вчитель алгебри дебїл / вчителька астрономії молодець вчителька малювання оу-є / [...] / вчитель німецької гітлер капут / вчитель інформатики алкаш / [...]» (LAJUK, M.: *Metrofobija*. L'viv: Vydavnyctvo Staroho Leva, 2015, s. 52).

13 «я мовлю бо хочу образити якомога більше людей / я мовлю бо хочу облагородити якомога більше дерев»; „ale вони не вміють читати / жоден жодна жодне з них не вміє читати» (Tamtéž, s. 53).

lyrický mluvčí zdůrazňuje, že „[...] se hliníkový drát týká všech / jeho základní funkci je totiž spojovat!“¹⁴.

Také ve třetí básni (*vynalezení písemnictví: ohnivě zlatý*) je tento konflikt obsažen. Spolužáci hrají fotbal a míč se jim zakutálí k soše panenky Marie. Lyrický subjekt zvyklý na reakce dospělých (tj. členů racionálního světa) v ten moment očekává některou z běžných reakcí. (Nutno podotknout, že neživotnost sochy, kterou bychom v reálném světě očekávali, v našem fikčním případě nehraje roli.) Ale k jeho příjemnému překvapení se stane něco úplně jiného: „a ona se nesklání aby ho sebrala / a donesla ho do kabinetu zástupce ředitele / nevyčítá nám: děti otlučete si lokty / nové kalhoty si roztrháte / a vůbec – běžte psát domácí úkoly / učit se vzorečky povrchu a poloměru koule“, místo toho „[...] prostě přihrává / malinkým černým střevíčkem“¹⁵. Panna Marie je sice představitelkou světa dospělých, nadto ještě symbolem křesťanské morálky, přesto chápe jeho svět – zřejmě proto, že je zároveň symbolem dobra, klidu, lásky a shovívavosti.

Dá se tedy říci, že tento problematický nesoulad mezi lyrickým subjektem („já“) a světem dospělých („oni“) je leitmotivem celé sbírky.

Vyprávím, tedy jsem

Ve většině básní je lyrický subjekt aktivním ich-formovým vypravěčem. Popisuje, co vidí, co vnímá a prožívá, na co vzpomíná – ke všemu, co se odehrává, má vztah. Někdy je pouze pozorovatelem, jindy přímým účastníkem.

Například v básni o hliníkovém drátu nejprve vysvětluje, odkud se berou podivné zvuky a co je způsobuje, poté popisuje kulisy přístřešku, kde má otec dílnu, dozvíme se více o uspořádání věci i o tom, jak správně z cívky odtrhnout kus drátu.

Potom najednou mizí. Lépe řečeno, stáhne se do ústraní a ukrývá se v bezpečí encyklopedického výkladu: „teplota tání hliníku je 660 stupňů celsia / pro srovnání: železa 1538 a wolframu obecně 3410 / díky nízké hmotnosti hliníkových drátů / se snižuje zátěž na sloupech elektrického vedení a na izolátorech / ale tento materiál se špatně svařuje schází mu pevnost atd.“¹⁶

14 «алюмінієвий дрiт стосується усіх / його ж основна функція – зв'язувати!» (Tamtéž, s. 62).

15 «а вона не нахилиється щоб забрати його / і занести в кабінет завуча / вона не дорікає: поб'єте собі діти лікті / штани нові порвете / і взагалі – вам треба йти робити домашнє завдання / вчити формулу площі та радіуса сфери»; «вона просто дає пас / чорною маленькою туфелькою» (Tamtéž, s. 21).

16 «температура плавлення алюмінію 660 градусів за цельсієм / для порівняння: заліза 1538 а вольфраму взагалі 3410 / завдяки низькій масі алюмінієвих дротів / зменшується навантаження на електричні опори й ізолятори / але цей матеріал погано зварюється він неміцний і т. д.» (Tamtéž, s. 60–61).

Chce být nestranný, chce být nepozorován, místo toho ale docílí opaku – taková náhlá nepřítomnost subjektu je silně příznaková, tato zdánlivá neinterpretace je také interpretací.

Nakonec ale přesto „neodolá“ a nejen že se vrací zpět, dokonce se pouští do přímých interpretací, například když hliníkovému drátu přisuzuje „hroznou vlastnost“. Také v dalších básních k hodnocení používá širokou paletu jazykových rovin a jak jsme viděli výše, je-li potřeba, nevyhýbá se ani explicitním výrazům. To ostatně odpovídá jeho již zmíněné stylizaci do role dospívajícího či mladého muže, mluvčí se snaží být ve svém projevu maximálně autentický.

V celé řadě dalších básní ze sbírky můžeme sledovat, že si lyrický subjekt libuje ve hře se čtenářem. Dobře to ilustruje například krátká finální báseň sbírky nazvaná *závěrem*: „*vyptávali se / kterou svoji báseň považuju za nejlepší // řekl jsem: / tuhle*“¹⁷. Tento text propojuje hned několik výše uvedených aspektů. Především je to aktivní role lyrického subjektu, je to mluvčí – navíc autobiografický. A mluvčí jednoznačně tvrdí, že je to on, kdo je tvůrce textu a jedině on má na něj absolutní právo.

A navíc si až do posledního momentu ponechává svůj typický škodolibý úsměv. Lyrický subjekt nepřímou naznačuje: oni chtějí něco vědět, já jim to, aby byli spokojeni, řeknu, ale k ničemu jim ta odpověď stejně nebude, pravdu si nechám pro sebe. Můžeme to chápat jako mladickou revoltu („vy byste mi stejně nerozuměli“, „nebudu s vámi ztrácet čas“, „všechny vás přechytračím“) – a jak už víme z předchozích Lajukových básní, takový přístup je výsledkem marných pokusů o komunikaci se starší generací, které z různých důvodů ztroskotaly nebo vůbec nebyly vyslyšeny.

Závěrečné dvojverší díky své nejednoznačnosti také naplňuje aspekt hry se čtenářem: o které básni lyrický subjekt mluví, když říká „tuhle“ – o této, kterou právě čteme, nebo o nějaké úplně jiné? Nejde však jen o nejednoznačnost jednoho místa v textu – široké pole interpretačních možností je v poezii obvyklým, ba přímo klíčovým principem. V tomto případě se ovšem dostáváme ještě dále – do oblasti postmoderního postupu prolínání roviny lyrického subjektu s rovinou implicitního autora. Takových pro čtenáře „znejišťujících“ míst bychom ve sbírce našli více.

Nebat to moc vážně

Malý vzorek zmíněných čtyř básní nám napomohl zorientovat se v bohaté lyrické tvorbě Myroslava Lajuka. Na základě analýzy těchto textů ze sbírky *Metrofobie* jsme určili klíčové znaky jeho lyrického subjektu.

Lyrický subjekt zpravidla vystupuje v každodenních kulisách. Vybírá si právě je, neboť se jedná o jeho důvěrně známý prostor, s nímž je spjatý. Jeho pozornost přitom upoutávají všední lokace i objekty, nezřídka ostatními přehlížené, pro něj

17 «розпитували / який свій вірш я вважаю найкращим // мовив / цей» (Тамтєз, s. 147).

však nesou řadu důležitých významů a asociací a jde mu o to, aby ukázal realitu v její bezprostřednosti, syrovosti a strhl z ní nánosy zvyku a automatismu čtenářova vnímání. Právě tento známý prostor mu umožňuje předat čtenáři (stylizovaně) autentický pohled do svého světa.

Lyrický subjekt má v básních aktivní roli – někdy vystupuje jako pozorovatel, ale často jako přímý účastník. Čtenáři se lyrický subjekt jeví jako dospívající, jindy jako mladý muž. (Proměnlivou) představu o něm si čtenář postupně utváří nejen na základě explicitně uvedených informací, ale také prostřednictvím zvolené vrstvy lexika. Občas se – v duchu avantgardy či postmoderny – lyrický subjekt uchyluje k provokacím (na lexikální či na významové rovině), přičemž někdy jde spíše o postmoderní hru, jindy o volání o vyslyšení a porozumění.

Ve sbírce *Metrofobie* se čtenář může spolu s lyrickým subjektem vydat na cestu do jeho vzpomínek, zážitků, každodenních pozorování, ale také vhlédnout i do samotného procesu literární tvorby. V některých místech přitom navíc dochází k prolínání rovin lyrického subjektu s rovinou implicitního autora, což je pro čtenáře znejišťující.

Všechny básnické texty přitom spojuje jedno: lyrický subjekt strhává masku z dospělé limitovanosti, kterou vidí a zažívá, a nabízí odlišný pohled na svět kolem – takový, který už většina dospělých vytěsnila. Připomíná, že stojí za to pokusit se o předefinování hierarchie životních hodnot. Ukazuje, jak zásadně se promění svět, ubereme-li z něho vážnosti a nahradíme-li ji bezprostředností a hravostí. Zdaleka však přitom nejde o nějakou lehkovážnost či zřeknutí se odpovědnosti, naopak přináší to návrat k ryzí podstatě věcí a pocitů. Každodenní život se může zase stát únosným, a nejen to – také mnohem pestřejším, plným pozoruhodných podnětů a hlavně opravdovým.

Jak jsme zmínili výše, značnou část ukrajinské poezie tvoří tradiční lyrika, jež je historicky zatížena náročnými metafyzickými tématy, i proto je tento svěží Lajukův pohled a hlas v kontextu tamního básnictví o to důležitější.

Príspevok vznikl za podpory MŠMT, grant IGA_FF_2023_018 – Text a intertextualita ve slovanských literaturách a kultúre VII.

Bibliografie:

- FINK, E.: *Hra jako symbol světa*. Praha: Český spisovatel, 1993, 268 s. ISBN 80-202-0410-5.
- LAJUK, M.: *Metrofobija*. L'viv: Vydavnyctvo Staroho Leva, 2015, 176 s. ISBN 978-617-679-132-4.

LAJUK, M.: Básně. *Texty*, 2018, č. 77, s. 8–12. ISSN 1804-977X.

PIORECKÝ, K.: *Česká poezie v postmoderní situaci*. Praha: Academia, 2011, 300 s. ISBN 978-80-200-1960-8.

ŠKLOVSKIJ, V.: *Teorie prózy*. Praha: Akropolis, 2003, 287 s. ISBN 80-7304-026-3.

About the author

Helena Frantová

Palacký University Olomouc, Faculty of Arts, Department of Slavonic Studies, Olomouc, Czechia

hel.frantova@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4895-333X>



Toto dílo lze užít v souladu s licenčními podmínkami Creative Commons BY-SA 4.0 International (<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>). Uvedené se nevztahuje na díla či prvky (např. obrazovou či fotografickou dokumentaci), které jsou v díle užity na základě smluvní licence nebo výjimky či omezení příslušných práv.

