

JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
Ústav bohemistiky

POEZIE MILADY SOUČKOVÉ

Bakalářská práce

Vedoucí práce: prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Autor práce: Barbora Poslušná

Studijní obor: Bohemistika v praxi

Ročník: III.

České Budějovice
2008

Prohlašuji, že svoji bakalářskou – diplomovou práci jsem vypracoval/a samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění, souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

11. srpna 2008

Děkuji vedoucímu bakalářské práce prof. PaedDr. Vladimíru Papouškovi, CSc.
a konzultantce bakalářské práce Mgr. Veronice Broučkové, Ph.D.
za cenné rady, připomínky a metodické vedení práce.

ANOTACE

POSLUŠNÁ, B. *Poezie Milady Součkové*. České Budějovice 2008. Bakalářská práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Filozofická fakulta. Ústav bohemistiky. Vedoucí práce prof. PaedDr. Vladimír Papoušek, CSc.

Klíčová slova: Milada Součková, poezie, Kaladý, Mluvící pásmo, autor, historie, avantgarda.

Práce se zabývá interpretací dvou básnických skladeb Milady Součkové, a to *KALADÝ, aneb: útočiště řeči a Mluvící pásmo*. Práce je rozdělena na část teoretickou a praktickou.

Část teoretická nastíní soudobou politickou situaci a problematiku soudobé kultury a umění. V úvodu je ve stručnosti také zmíněna biografie Součkové. Část praktická se zabývá interpretací jednotlivých skladeb. Práce se také snaží zodpovědět otázky problematiky psychologizace autora, historický kontext a souvislost s avantgardním uměním. Interpretační hlediska jsou doložena ukázkami z textu.

ABSTRACT

The poetry of Milada Součková

Key words: Milada Součková, the poetry, Kaladý, Mluvící pásmo, the author, the history, the avant-gard

This theme deals with interpretation of two poems written by Milada Součková - *KALADÝ, aneb: útočiště řeči* and *Mluvící pásmo*. The theme consist of two parts: theoretical and practical.

In the theoretical part there is described the political situation of the day and the problems of culture and arts of the day. In the introduction is in brief mentioned the Součková's biography also. The practical part deals with interpretation of particular poems. The theme try to make out the questions about problems of psychologization of writer, historical context and the connection with avant-garde art. The interpretative points of view are accompanied by the examples from the text.

OBSAH

ÚVOD	7
1. KALADÝ, ANEB: ÚTOČIŠTĚ ŘEČI	10
1.1 Tématická rovina	10
1.2 Formální rovina	18
1.2.1 Zvuková stránka jazyka	18
1.2.1.1 Hláskový sled	19
1.2.1.2 Využití slabičného skladu slov	20
1.2.1.3 Intonace	21
1.2.2 Grafická podoba básně	22
2. MLUVÍCÍ PÁSMO	24
2.1 Tématická rovina	24
2.2 Formální rovina	44
3. AUTORKA A DÍLO, AUTORKA A DOBA	52
3.1 (Ne)Ztotožnění díla s biografií Součkové	52
3.2 Vliv historického kontextu	54
3.3 Součková a umění avantgardy	55
ZÁVĚR	59
Seznam použité literatury	63

Úvod

Milada Součková je českou autorkou 20. století. Její tvorba nebyla jednostranná – věnovala se próze, poezii a v exilu i literární historii. Na svou dobu byla velmi vzdělanou ženou s širokým spektrem znalostí a zejména se schopností tyto znalosti uplatnit. Vystudovala renomované dívčí gymnázium Minerva a poté získala doktorát na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy (její práce nesla název „O duševním životě rostlin“ - odkazy na tento fakt její dílo prostupují). Nechyběly jí ani zahraniční zkušenosti – od roku 1922 do roku 1923 studovala v Ženevě. V roce 1945 se stala kulturní atašé při konzulátu v New Yorku. V roce 1948 na svou funkci rezignovala, ale k návratu do Čech se nerozhodla. Působila jako lektorka na Harvardu (zde pracovala v Harvardské univerzitní knihovně, v jejímž slavistickém oddělení shromáždila sbírku české a slovenské literatury), později na univerzitě v Chicagu, krátce také v Berkley. Jejím literárním debutem byla próza *První písmena*. Tato kniha byla nadšeně přijata Romanem Jakobsonem – členem Pražského lingvistického kroužku, se kterým později Součková spolupracovala. Také byla spjata s tvorbou Skupiny 42, v díle jsou tedy patrné tendence zaznamenávání každodennosti. Jejím manželem byl český umělec a novinář Zdenek Rykr.

Kolem Součkové a její tvorby je tedy velký okruh otázek, na které by bylo možno hledat odpovědi. Jako podklad pro možné otázky jsem si vybrala dvě její básnická díla – *Kaladý, aneb: útočiště řeči* a *Mluvící pásmo*. Obě skladby vznikly v průběhu roku 1938 – tedy v zajímavém kontextu jak politickém, tak uměleckém.

Existence Součkové milované rodné země byla ohrožena a v charakteristice tvorby se zmítala mezi avantgardním uměním a potřebou zcela nového umění.

Nejdříve se tedy pokusím o vlastní interpretaci jednotlivých skladeb. Kapitoly nebudou mít identické podkapitoly. U básní budu vždy brát ohled na znaky, které budou důležité pro interpretaci. Poté se soustředím na otázky, které by v průběhu interpretace mohly vyvstat. V poslední kapitole se pak budu jednotlivými otázkami zabývat.

První otázkou by mohla být problematika interpretace v souvislosti s biografií autora. Je Součková autorkou, která by měla být s dílem spojována? Mohou znalosti z jejího života posunout hranice interpretace, nebo je tento postup nežádoucí? Stejný problém pak vyvstává se znalostí historického kontextu. Do jaké míry je v básních patrný a interpretovatelný? Poslední otázka, kterou jsem se chtěla zabývat, bylo spojování Součkové s uměním avantgardy. Do jaké míry se jí nechala inspirovat? Jak se její poetika odlišuje od „tradičních“ českých avantgardních básníků? Ovšem po předběžném zhodnocení této problematiky a nedostatečných zkušenostech s danou dobou a její tvorbou jsem se rozhodla pouze citovat z poznatků mnohem erudovanějších osobností.

Mým cílem ovšem není nalézt jednoznačnou odpověď na všechny výše zmíněné otázky. Problematika a náročnost celé záležitosti mi to ani nedovolují. Literatura by měla spíše nabízet cesty hledání a možnosti nacházení než jednoznačně interpretovat, proto se spíše pokusím nabídnout jednu z mnoha variant pohledu a mou snahou bude osobní zájem proniknout k této autorce a problematice doby, a rozšířit tak řady lidí, kterým není opomíjení takového

autorky lhostejné. A již nyní víme, že její přínos české moderní literatuře je nepopíratelný.

1 Kaladý, aneb: útočiště řeči

1.1 Tématická rovina

Hned v prvním bodě básně si můžeme všimnout vizuálnosti – obraz „*lebky se skříženými hnáty a ústy*“ evokuje první písmeno abecedy. „*Iniciála první velké písmeno A, začátek má být řádný odhodlaný.*“¹, jak napovídá autorčina prvotina *První písmena*. V kontrastu s tímto začátkem zde stojí jepice, tedy symbol krátkodobosti, omezenosti, a především konečnosti okamžiku. Písmeno A a jepice mohou dokladovat, jak blízko je od začátku ke konci. Obraz lebky na jedné straně a úst pro potravu na straně druhé ukazují propojenost na první pohled naprosto ambivalentních obrazů – tedy lebka jako symbol smrti, potrava jako symbol života a jedno s druhým je spjata. Co dříve bývalo životem, je nyní smrtí. Ústa zde také představují mlčení, nikoli hovor. Jsou jakýmsi úkrytem, který se v pravou chvíli otevře a slova tak budou moci plnit svou funkci. Ohroženost slova a hrozba jeho zániku je neustálá. Konec má přijít s neodvratnou definitivou. Ať už k zániku přispěje plynoucí čas, nebo lhostejnost lidí ke svému jazyku. Lidská existence je patrná v nejelementárnějších součástech světa, ale často se z této existence stává pouhé přežívání.

¹ Součková, Milada. *První písmena*. 1995. s. 7.

„Řeč prý může zahynouti stejně snadno jako hejno jepičí.“²

Slovo se zdá být nepatrným oproti velkým věcem tohoto světa, přesto se v něm může skrývat velká síla a klíč k prožívání, nikoli přežívání životů.

Můžeme vidět řeč jako národní jazyk nebo jako komunikační kód nesoucí svou sémantikou poselství.

„Ó slova mé mateřštiny!“³

V bodě pátém se potvrzuje kladení důrazu na řeč – jazyk mateřský. Je to tedy národní jazyk, kterému hrozí zánik – lyrický subjekt jakoby slova mateřského jazyka vzýval. Zároveň zde opět můžeme vidět naléhavost kladenou na vlastní sémantiku slov.

Slova (respektive jejich potencionální „tvůrci“, uživatelé) jsou nabádána k tomu, aby se neskřývala v místech, kde hrozí jejich úplný zánik. Jako nevhodná místa jsou jmenovány bahno, kamení, dřevo. Což jsou skutečnosti jistě odolné, přesto nevhodné. Jejich odolnost může vytvářet jakousi „odhlučňovou stěnu“

a v pravý okamžik nemusí být slova slyšena. Všude jsou vlastně slova ohrožena jejich uživateli, bezohledným, popřípadě apatickým okolím. V bodě sedmém je tedy zmíněno jako nevhodný objekt úkrytu kamení, přírodnina svou strukturou velmi odolná, leč neodolá tomu nejdůležitějšímu – času. Stejně jako kamení, i slova mohou zvětrávat, stávat se omšelými klišé a pouhými zvuky, které lidé

² Součková, Milada. *Kaladý, Svědectví, Mhuvící pásmo*. 1998. s. 11.

³ Tamtéž. s. 11.

vypouštějí z úst bez ohledu na to, jaký dopad tento zvuk bude mít. Přestávají brát svůj jazyk jako národní podstatu, nepřipouštějí si jejich apelovou funkci. Stejně jako kamení jsou slova často vytrhávána ze svého přirozeného prostředí, přirozeného kontextu a stávají se prostředky nežádoucí manipulace. Touto manipulací a skrýváním ztrácejí slova na svém významu. Postupem let by se nenašel nikdo, kdo by původní sémantice porozuměl, pokud by se vůbec našel někdo rozumějící své mateřštině. Zuzana Stolz-Hladká pak poukazuje na hlubší propojení filologie a básnické metaforiky: „Součková zde pracuje v první řadě jako filolog, a pracuje s obrazy, které jsou tradičně užívány v poezii a filologii ve spojení s jazykem, jako třeba: strom a letokruhy ve dřevě pro vrstvy řeči, kořeny pro znázornění etymologie slova, kámen sloužící básníkům jako metafora slova, voda, proud a řeka – tvořící metaforické pole, které se používá při popisu řeči, a které je v češtině i homonymicky spjato ve slově „řečiště“ se slovem řeč.“⁴ V bodě devátém jsou jako propria použita slova Lhář, Džbán, Liška, Nevěsta. Sémantika slova lhář je transparentní, nevěsta může být symbolem konců a nových začátků, symbolem změny, u níž se ukáže až časem, zda byla dobrou či špatnou změnou. Slova džbán a liška by mohla poukazovat na bajku Liška a čáp.⁵ Opět tedy více či méně skrytá manipulace okolí a okolím. Liška zde funguje jako prvek manipulace, která se jí ovšem vymstí. Džbán⁶ je pak prvek, prostřednictvím něhož je zlomyslná manipulace potrestána. V tomto případě by zřejmě lyrický subjekt toužil po potrestání nespravedlivých a dobrému konci obětí. Také může upozorňovat na různé variace manipulátorství. Vše je samozřejmě závislé na

⁴ Neznámý člověk Milada Součková. 2001. s. 30.

⁵ De La Fontaine, Jean. Bajky. 1979. s. 31.

⁶ V citované bajce je džbán zaměněn za lahve, ale existují i varianty se džbánem.

odvaze a odhodlání jedince bránit se, ujasnit si, co je důležité, a tím pomoci nejen sám sobě, ale případně i své zemi. V bodě desátém se nám představují slova jako všednost. Něco, o co těžce bojujeme, aby se to stalo banálním. Zároveň ale můžeme v „*polévce z těžce dobytých slov*“ vidět malé úspěchy, které by mohly vést k úspěchům velkým.

„*Slova mé mateřštiny, ukryjte se do jména vesnice.*“⁷

„*I když zkomolená, budou dýchat, umírat, rodit.*“⁸

Na prvním místě zmíněný bod je radou zásadní. Právě na tomto místě budou dostatečně skryta, ale tak, aby mohla stále promlouvat k těm, kdo o to budou stát (viz druhá citace).

Důležitá bude víra ve svou vlastní existenci. Vítězství, kterého nemusí být dosaženo velkými heroickými akty, postačí drobné činy, hlavně nesmí chybět odhodlání bojovat za národní ideály, víra sám v sebe a ve svůj národ. Důležité je předávat svůj rodný jazyk z generace na generaci a předejít tak jeho zániku.

I v největší bídě slova zůstanou a mohou být tím jediným prostředkem k boji, k uchování identity. V utrpení zůstane možnost hovořit se svými bližními stejným jazykem, dokazovat si tak, že alespoň něco zůstává. A to „něco“ může být právě malým prostředkem boje. Především ale rodný jazyk upevňuje vnitřní sílu

⁷ Součková, Milada. *Kaladý, Svědectví, Mhuvící pásmo*. 1998. s. 13.

⁸ Tamtéž. s. 13.

a dodává víru a pocit sounáležitosti s lidmi stejně hovořícími. Přesto jako by lyrický subjekt v bodě patnáctém nabádal k potlačování hrdosti a touhy bojovat.

„Hluboko ukryjte hrdý zvuk svých kopyt, lesk svých přilbic a pyšné vlání svých praporů.“⁹

Snad je to výzva právě k onomu nenápadnému boji, který může vést k velkému vítězství. Aby se národ nezpronevěřil své vlastní podstatě, které povětšinou nebyl přílišný heroismus blízky. Jako by právě z těchto slov bylo slyšet lehkou výtku nad jistou apatičností. Proto se opět objevuje prosba k upnutí k jazykové tradici, neustálé živění víry, protože ta nesmí vyhasnout.

„ v hodině nebezpečí ukryjte se do jména nepatrné vesnice.“¹⁰

V bodě šestnáct může být narážka na národní zbabělost. To opět dokládají i slova Zuzany Stolz-Hladké: „Je myslitelné že zde Součková líčí nejen filologický princip přežití slova schováním se za cizí slovo, ale také princip tehdejší politiky : spoléhání se na záchranu druhými.“¹¹ Ale je pochopitelné, že v soudobé vyhrocené situaci se úkryt zdá být vhodnou reakcí na uzurpování. V bodě sedmnáctém je naznačeno, že vše má nejen svůj začátek, ale také konec – i vše špatné musí jednou skončit. Právě proto je nesmírně důležitá víra v tyto konce a lepší začátky. A právě v nových začátcích nastane správný okamžik k „odhalení

⁹ Tamtéž. s. 13.

¹⁰ Tamtéž. s. 13.

¹¹ Neznámý člověk Milada Součková. 2001. s. 30.

úkrytu“ mateřského jazyka. V bodě osmnáctém se zřetelně projevuje úcta k mateřštině, která je vyjádřena vykáním. Může to být i odkaz k předkům, kteří by měli být hodni úcty. Je poukázáno na mladost národního jazyka, na nutnost stále ho vychovávat, posilovat. Nemít pochybnosti o jeho zrání a přetrvání. Mateřština je gramatického rodu ženského, ale lyrický subjekt hovoří o jejích „*mužných létech*“ – může se jednat o propojení typických vlastností těchto dvou pohlaví, které zajistí větší možnost „přežití“.

„Kdo dovede držet v ruce péro, umírá a knihy podléhají zkáze.“¹²

V bodě devatenáctém je tedy citelný skepticismus vůči nástupcům soudobých nositelů jazykové kultury. Lidé hrdí na svůj jazyk umírají a kvalitní knihy jsou ničeny.

„Jak by vás poznali, zanesenou vrstvami let, času?“¹³

Bod dvacátý by vlastně mohl být předpokladem dlouhého období útisku. Zároveň je zde patrná víra, že mateřština vytrvá a překoná léta útrap. Dále přichází kritika lidské pasivity, jejich spoléhání na náhody. Zvláště ona pasivita je předmětem ironizování. Lyrický subjekt věří, že se jeho rodný jazyk vyrovná jazykům vyspělých civilizací, ke kterým chová úctu. Věřící v neústupnost a odhodlání mateřštiny, respektive jejích uživatelů. V bodě třidvacátém se představuje život

¹² Tamtéž. s. 15.

¹³ Tamtéž. s. 15.

omezený na jídlo, práci a rozmnožování, který ale v době krize přestane být dostačující. „Záchraným lanem“ se stane řeč, komunikace. Hovor jako zábava i jako prostředek sdílení starostí. Hovor je zde předložen jako mužská záležitost – toto se může jevit jako důraz na muže-zachránce, ale také se zde muž může jevit jako ten, kdo nechá starosti na ženě a jde se bavit. Tedy muž jako prototyp člověka, který chce být na straně jedné hrdinou, na straně druhé se problémům vyhýbá. Spíše ovšem půjde o důraz na řeč, která se stane prostředkem úlevy od každodenních útrap.

„Pak vklouzněte na jejich jazyk. ještě než vás vysloví, potečou jim z očí slzy. Svíráte zároveň srdce i ústa, tak jste sladká a trpká, slova mé mateřštiny.“¹⁴

V bodě posledním se slova stávají svými vlastními vládci – je tedy projevena víra ve vítězství řeči. Hovořit touto řečí pak bude nevýslovným potěšením. Slova „zároveň sladká i trpká“ mohou způsobit problémy „nevhodným“ použitím, ale také poskytují úlevu v hovoru s bližními. Zde se opět projevuje i hláskoslovná stavba – eufonie i kakofonie zároveň. Ono propojení „sladkosti i trpkosti“.

Nejvýraznějším motivem je tedy samozřejmě slovo. A to jak v pojetí slovníkové definice¹⁵, tak jako mimesis člověka bojujícího za své ideály, v tomto případě za osud země, mateřského jazyka. „Pojetí slova jako materiálu, ze kterého spisovatel či básník vytváří skutečnost takřka hmatatelnou, ba skutečnost živou,

¹⁴ Tamtéž. s. 15.

¹⁵ *Slovník spisovného jazyka českého V. R-S. 1989. s. 391-393*

lze najít v díle Milady Součkové... jazykový materiál představuje pro Součkovou nejen materiál k vytváření svébytné fiktivní skutečnosti, nýbrž v první řadě materiál, nad jehož původem, povahou a funkcí je třeba se neustále zamýšlet. Převážně ve svých prvních textech ze 30. a 40. let, textech vesměs experimentálního a hravého charakteru, nicméně textech do nejmenších podrobností promyšlených, podrobuje Součková mimetickou schopnost a nosnost jazykového materiálu důkladné zkoušce.¹⁶

Z celé skladby jsou cítit ambivalentní postoje básnického subjektu. Ty se projevují v hláskoslovné rovině i ve hře s kontrastními obrazy¹⁷. Hranice mezi jednotlivými protiklady je velice tenká a stačí jen málo, aby se jedno stalo druhým – a to vše je samozřejmě spjato i s úhlem pohledu. Dále se výrazně prosazuje snaha básnického subjektu manipulovat se čtenářem. Nejprůhlednější je manipulace se slovy jako se znaky konstruujícími svět, takovýmto druhem manipulace je ostatně každá promluva. Jde vlastně o podsouvání subjektivního názoru druhým. Tato manipulace je většinou bez jakýchkoli postranních úmyslů. Od tohoto významu se pak posouváme k manipulaci, v níž jsou postranní úmysly patrné. Jde o ideologické záležitosti typické pro politiku. Tedy zneužívání slov a jejich sémantiky pro dosažení politických cílů. Básnický subjekt v jednotlivých verších naléhavě vzývá slova k pomoci (kterou může být i jejich pomyslný úkryt), a tím oslovuje i čtenáře, aby nezapomínal, v jak těžké historické situaci se pohybuje a čím vším by mohl svému národu pomoci on. Tento apel kladený jak na slova, tak na čtenářský subjekt je nezpochybnitelný již pro formu básně –

¹⁶ Neznámý člověk Milada Součková. 2001. s. 22.

¹⁷ Napětí je jistě cítit i z Rykrových kreseb, které přes svou vizuální úspornost dokáží „dlouze hovořit“. Právě tímto napětím je docíleno vzájemné shody ilustrace a textu.

podoba výše zmíněných přikázání, oslovení slov a opakování některých výzev. Slova, která se zdají symbolizovat českého člověka, jsou vyzývána k neustálému boji proti snaze o své vyhlazení. Jsou vyzývána k vytrvalosti a víře v dobrý konec a v sama sebe. I víra je důležitou součástí snahy o „přežití“. Jakoby totiž právě víra a bojovnost českému člověku chyběly. Zdá se, že lyrický subjekt vytýká národní zbabělost, pasivitu a pesimismus.

1.2 Formální rovina

1.2.1 Zvuková stránka jazyka

Jak bylo řečeno již Janem Mukařovským, jazyk je v básnickém díle materiálem¹⁸ a Milada Součková s ním tak také zcela záměrně pracuje. V této kapitole se budu více zabývat zvukovými složkami, jež Ferdinand de Saussuer nazval „signifiant“ (tedy označující).

Soustředím se zejména na hláskový sled, využití slabičného skladu slov a intonaci.

¹⁸ Mukařovský, Jan. *Studie z poetiky*. 1982. s. 98.

1.2.1.1 Hláskový sled

Jak je dáno hláskovým systémem českého jazyka, souhlásky a samohlásky jsou většinou v poměru, který zajišťuje pohodlné vyslovování slov. Zde se objevují i slova, ve kterých je vedle sebe koncentrováno více souhlásek, než je obvyklé, takže čtenář se musí na jejich dobrou artikulaci soustředit (*mateřština, džbán*). K obtížněji vyslovitelným patří také slova a slovní spojení, v nichž se objevují sonory (zde slabikotvorné *r, l*). Jakoby autorka výběrem slov chtěla upozornit na námahu, kterou vyžaduje vyslovování některých z nich, a tím poukázat na nutnost úcty a vážení si rodného jazyka. Je totiž všeobecně platné, že člověk má tendenci vážit si více věcí, pro jejichž dosažení musel vynaložit určitou námahu a jsou tak pro něj cennější.

Častý je výskyt všech samohlásek kvantitativních dlouhých a souhlásek zubodásňových (*š, ž*), zadopatrových (*ch*), kmitavých (*ř*) a polosykových (*č*). Z toho můžeme vyvodit, že autorka klade důraz na hlásky pro český jazyk typické, v případě *ř* dokonce jedinečné (a to jak graficky, tak foneticky). Výskyt diftongu *ou* není nijak nadměrný, přesto nemůžeme zcela vyloučit jeho signifikantnost. Jedná se vlastně také o jediný pravý diftong v českém jazyce, takže může také poukazovat na jedinečnost rodného jazyka. Z figur bych jako jedinou častější zmínila paronomázií (*moudrost stvoření, jakž takž žít*).

Ovšem nelze říci, že by toto rozdělení bylo definitivní a platné ve všech případech. Slova *bychom*, z onomatopoického hlediska, mohli rozdělit do tří skupin:

1. Slova s kvantitativně dlouhými samohláskami + *ř* symbolizují spíše nebezpečí, ohrožení, nejistotu a samotu (*skříženými, lháři*).
2. Slova bez kvantitativně dlouhých samohlásek představují bezpečí, útěchu a klid, popřípadě působí zcela neutrálně (*stromy, nevěsta*).
3. Slova s diftongem *ou* také jakoby navozovala poklidnou náladu (*moudrost, zanesenou*).

Vyvolávání takovýchto pocitů je samozřejmě individuální. Pramení z celkové skladby slova a jejího zvukového efektu. Záleží také na kontextu, ve kterém je slovo uvedeno.

1.2.1.2 Využití slabičného skladu slov

„Básnické využití slabičného skladu slov může se díť vzhľadom k intonaci, expiraci, tempu, rytmu i významu; ...“¹⁹ Já si dovolím soustředit se pouze na vztah slabik s tempem a významem.

Mukařovský ve své Studii píše, že „... *hojnost slov mnohoslabičných nutně výslovnost zpomaluje*, ...“²⁰. Je tedy pravdou, že mnohoslabičná slova tempo básně zvolňují a verše, ve kterých se vyskytují ve větší koncentraci působí méně stísněněji a jakoby uklidňujícím dojmem. Nelze ovšem říci, že by se slova

¹⁹ Mukařovský, Jan. *Studie z poetiky*. 1982. s. 108.

²⁰ Tamtéž. s. 108.

jednoslabičná vyskytovala méně či více častěji než slova mnohoslabičná. Ani rozdělení v souvislosti s jednotlivými slovními druhy by nebylo jednoznačné. Ovšem patrný je větší výskyt slov se sonorami *r, l*, která obsahují převážně slova s významem bídy, utrpení (*mlčení, zarmoucené*), ale i odboje a nadějných vyhlídek (*hrdý, sladká*)

1.2.1.3 Intonace

Mukařovský rozděluje intonaci podle její funkce syntaktické a významové. (Já se soustředím pouze na funkci významovou, protože její zkoumání by mohlo být v tomto typu textu přínosnější.) Nejzajímavější u významové složky je v této básni pak její důraz na oslovení čtenáře a expresivnost.

Funkce apelu a exprese jsou zde jistě zastoupeny nejzřetelněji. To je patrné již v souvislosti s formálním členěním básně – 24 bodů, která připomínají příkázání. Expresivnost je zde vyjádřena například větami zvolacími:

„Ó slova mé mateřštiny!“²¹

Autorka nejčastěji využívá vět oznamovacích, následují věty tázací a nakonec i věty zvolací. Ovšem apel se skrývá ve všech bodech a ve všech větách, bez ohledu na jejich typ.

²¹ Součková, Milada. *Kaladý, Svědectví, Mhuvící pásmo*. 1998. s. 11.

Slovosled není nijak narušován slovoslednými inverzemi, autorka zde nevyužívá pro intonační vlastnosti ani různých typů sazby.

Nejvýznamnější je u intonační složky básně její apelová funkce a expresivnost, jíž bylo dosaženo díky sémantice jednotlivých slov, spíše než slovoslednými nebo graficky-intonačními prostředky.

Jednotlivé složky zvukové stránky jazyka nejsou v žádném případě zcela jednoznačné. Spíše se jedná o nálady, které mohou být ve čtenáři hláskovým sledem, slabičným skladem a intonací vyvolány. Samozřejmě tedy záleží na subjektivním vnímání. Rozdíl je pak také patrný spíše v jednotlivých „bodech“ básně.

1.2.2 Grafická podoba básně

Co se týče vizuální podoby této básně, je tištěna na papíře tmavší barvy a doprovázena kresbami Zdenka Rykra²². Tato podoba snad poukazuje na žánrovou odlišnost básně oproti *Svědectví*²³ (literární deník) a *Mluvicímu pásmu*²⁴ (básnické pásmo). Také může vyjadřovat omezenost prostoru, ve kterém se mají vyjevit důležité záležitosti. Uzavřenost podobná situaci, ve které se ocitlo Československo – uprostřed politické samoty.

²² Manžel Milady Součkové, spolupracoval také se Skupinou 42. Srov. Lahoda, Vojtěch. Fišer, Marcel. Chalupecký, Jindřich. *Zdenek Rykr 1900-1940 Élegie avantgardy*. 2000. Viz příloha I.

²³ Součková, Milada. *Kaladý, Svědectví, Mluvicí pásmo*. 1998. s. 17-182.

²⁴ Tamtéž s. 183-216.

Báseň je rozdělena do čtyřadvaceti bodů, které se podobají například Desateru božích přikázání. Tento dojem evokuje zejména jejich apelová funkce. Číslo 24 pak může být odkazem ke dvěma letům úzkosti a příprav na krizovou situaci, kterou je v tomto případě válka. Může být také jedním dnem, jenž je zhuštěnou podobou uplývajícího času. Během této doby má být čtenářova pozornost soustředěna zejména na přítomnost a budoucnost, obojí ve velmi nejisté pozici.

2. Mluvicí pásmo

2.1 Tématická rovina

V *Mluvicím pásmu* jde především o dichotomii tradičního a moderního umění. Evropa (respektive Česko) zde zastupuje tradice a okolní svět je symbolem moderny. Mostem mezi těmito dvěma kulturami jsou mladí lidé. Ti mohou být zastupiteli kultury staré, nebo progresivně prosazovat moderní umění.

„Na vteřinu se všichni zalknou a chtěli by také letět do výše!

Ale už zas všechno běží svým chodem: ...“²⁵

Ovšem zatím se od jednoho nemohou odpoutat, protože cesta k druhému se zdá být příliš složitou. Přitom ale ví, že nutnost pokroku je nevyhnutelná. Autorka vyzývá progresivní mládí, aby se chopilo svrhnutí zastaralé kultury. Zatím jsou ovšem patrné pouze náznaky změny. Jde jen o pokusy vymknout se stávajícím kliše, a při nepatrném odporu nebo nezdaru nadšení a snahy utuchají.

²⁵ Tamtéž. s. 188.

„Ó mládeži, opovrhuj námi starými!

...

Čím bude tvůj výsměch ostřejší, nelítostnější, tím budu spokojenější.

Rozpoznám své vlastní mládí,

pocítím zas své opovržení minulostí, ...“²⁶

Jako zástupce umění pak lze chápat i mládí a stáří. Básnický subjekt sám se považuje za „stáří“, ale apeluje na mládí, aby se chopilo všech možností, které se nabízejí, a které znamenají pokrok. Mládí je devízou, branou k tomuto pokroku. Básník kritizuje svou generaci, ale zároveň zde lze najít odkaz k cykličnosti – mládí se nepoučí z chyb stáří, musí dělat své vlastní chyby. Poukazuje na nutnost rivality starého a nového, protože právě rivalita a nespokojenost se stávajícími skutečnostmi předsouvá možnost vymanění se nudícímu, zastaralému.

Mládí musí jít přímo proti stáří, nesmí se jím nechat inspirovat, musí se pokusit být zcela odlišné. A to přesto, že v budoucnosti by mohlo svých činů litovat. Mládí představuje pro autorku hrdinství. Za hrdinství jsou zřejmě považovány akty vzdoru, které jsou ale právě samotným mládím do značné míry omlouvány.

²⁶

Tamtéž. s. 185.

„Co máte uctívat? Památky minulosti?

Nad minulostí kamenných sloupů, kamenných desek,

Nad minulostí morových ran a světových válek,

Nad minulostí létají houpačky.“²⁷

Zároveň je citelné vědomí nenávratnosti, to znamená využít všeho, co se nabízí právě v daný okamžik. Básnický subjekt kritizuje neustálé návraty k minulosti, která už nepřináší nic nového a je „brzdou“ pokroku.

„Neposlouchejte hudbu ze dveří,

odkud na vás volají, že v prach a popel se obrátíte.

Poslouchejte kramářskou píseň, píseň houpačky: ...“²⁸

Tato opozice mladého a starého, provinčního a světového je označována za zápas, je tedy zřejmé, že básnický subjekt si uvědomuje nejednoduchost tohoto procesu a nabádá k vytrvalosti. Je zde odsuzována konzervativnost, upjatost a naopak podporována živelnost, bezprostřednost.

²⁷ Tamtéž. s. 186-187.

²⁸ Tamtéž. s. 187

„Co bych se styděl, že mě dojaly zvony našeho kraje.

Vždyť je to mé rodiště,

Langnau, to místo, které neznám.

Zvony mého rodného kraje!

...

Vidím krávy, zvonce.“²⁹

Básnický subjekt také upozorňuje na nutnost kooperace se zahraničím. Propaguje kosmopolitismus a zejména znalost cizích jazyků, aby kultura mohla čerpat z vlivů soudobé světové kultury. Tyto zahraniční vlivy jsou zde stejnou potřebou jako vzduch. Žádoucí symbióza rozličných kultur je podporována nejen apelem na znalost cizích jazyků, ale také jejich častým užíváním v básni samé. Některé verše překládá do rodného jazyka, jiné zůstávají nevysvětleny.³⁰ Možná propojenost kultur je patrná také například při zmiňování Švýcarska – cizí země, která může být rodištěm díky společným prvkům. To znamená, že to, co je člověku vlastní, přirozené nebo potřebné by snad mohl najít kdekoli na světě, nemusel by se omezovat na své rodiště. Přesto bude zřejmě jiná kultura spíše inspirací, neposkytne možnost celistvého ztotožnění. Počáteční nadšení, touha přizpůsobit se novému vyprchá. A ačkoli se nakonec subjekt může okolí, jeho kultuře přizpůsobit, nepodaří se mu do ní proniknout zcela, protože jeho život byl ovlivňován jinými směry a jinými okolnostmi.

²⁹ Součková, Milada. *Kaladý, Svědectví, Mluvicí pásmo*. 1998. s. 189.

³⁰ Podobně jako v prózách Věry Linhartové. Srov. Např. : *Rozprava o zdviži*. 1998. s. 108. Předkládá tak čtenáři otázku, zda je nutné umět přeložit cizojazyčný text nebo zda je možné nechat působit pouze zvukovou stránku jazyka, aniž by došlo k posunu při interpretaci textu.

Tato skutečnost může být způsobena nezralostí subjektu, uvědoměním si, že nic cizího nám nemůže být zcela přirozené, nebo prostým vystřízlivěním z prvotní euforie.

V určitém okamžiku se subjekt stává pouze pozorovatelem, svědkem okolního dění. Události komentuje, ale necítí, že by do nich mohl jakkoli zasáhnout (tento pocit je umocněn střídáním pozorovacího hlediska dítěte a starce, na které je čtenář často upozorňován, snad aby tak bylo zároveň upozorněno na mnohost úhlů pohledu).

Výpovědi spojené s procesem integrace, s hledáním a nacházením nebo s hledáním marným, které jsou silně emocionální se střídají se strohými oznámeními, s nimiž bychom se setkali spíše v rozhlasových relacích. Některé verše se v různých časových intervalech a malých obměnách opakují, čímž autorka vyvolává u čtenáře pocity úzkosti, zoufalství a strachu. Tyto emoce podporují i krátké, úsečné verše – ty nepůsobí jako součást básně, ale spíše jako úvodní stručný výčet událostí dne, který můžeme slyšet před zprávami.

Často je zde zmiňován svět zítřka, nová budoucnost. Tuto budoucnost reprezentuje masovost. Mohlo by se zdát, že je zde patrná oslava techniky, patrně poukázání na futurismus. Technika, zejména v podobě dopravních prostředků, je v básni spojována s masami lidí, kteří jsou transportováni na davová setkání. Takže i zde je patrný odkaz k futurismu a jeho sentencím o očištné funkci války. Součková tedy jakoby tuto skutečnost ironizovala a to prostřednictvím srovnání odjezdu na světový veletrh a deportací do nacistických táborů.

Důležitější je v básni ale propojení s antikou a jejími filozofy. Antické období je totiž symbolem zrodu nové, bohaté a nesmírně přínosné kultury. Je také symbolem moudrosti a nositelem „nového“ slova. „Nový svět Mluvícího pásma buduje Součková totiž podle modelu světa starého, koncepcí antického „logos“ a biblického „tvořivého Slova“. Tematizuje zde destrukční sílu války, zánik evropské civilizace v apokalyptickém požáru a nutnost nového počátku.“³¹ Tato nutnost nového počátku je zdůrazňována například užitím číslovky 0 a častými odkazy k antice. To znamená, že po válce nebude možné navázat na předválečné období, bude nezbytné vybudovat nový svět, novou kulturu. Výchozím bodem pro tyto změny se stane právě antika. Nový svět může být budován pomocí geometrických tvarů a stát se tak jakýmsi kubistickým světem, ve kterém je silný důraz kladen na poznání prostřednictvím mnohosti pohledů, syntézou nebo analýzou poznávaného. Tedy svobodná volba jak smýšlet o světě a možnost vlastního názoru. Zároveň ale básnický subjekt poukazuje na úskalí výběru jedné možnosti – na uzavření se před ostatními možnostmi. Ovšem toto uzavřené společenství označuje jako „město zítřka“. Protože po prožitých útrapách, destrukci světa, ale i lidských osobností, bude nutná a žádaná lidská pospolitost. Uzavřené společenství, v němž budou všichni šťastni je ale myšlenkou utopickou – zde je pak zřejmý odkaz ke Komenského *Labyrintu světa a ráji srdce*.

³¹ *Neznámý člověk Milada Součková*. 2001. s. 28.

„Jen statečně! Slova nám pomohou z nesnází.

Rychle ke mně, má slova!

Ó slova, vy jste vytvořila tento svět!“

Na počátku bylo slovo.

Dříve než biblické slovo bylo logos, “³²

V souvislosti se zbídačeným světem a jeho vůdci (politici, zákonodárci, učitelé...), kteří se ve své funkci neosvědčili, jsou opět (stejně jako v básni *Kaladý, aneb: útočiště řeči*) vzývána na pomoc slova.

Slova jako materie tvořící svět a jeho náležitosti. Jsou zde vedle sebe stavěna slova biblická a logos – v podstatě odkaz na rozumové poznání a řeč jako takovou. Biblické odkazy ustupují do pozadí, v popředí je rozum a různí filozofové, kteří jej reprezentují, a kteří neuznávají božskou podstatu věcí. Básnický subjekt věří v tyto filozofy a věří ve spásnou očistu, již jsou slova schopna dosáhnout. Z veršů, které vzývání slov a antiky doprovázejí je opět patrná úzkost. Strach, aby se nový svět nerodil příliš pomalu.

„Nemohu se již dočkat okamžiku –

Používejte vzdušné pošty!

Rychlé spojení jest podmínkou moderního obchodu.

Vzdušná pošta dopraví včas vaše sdělení

Nezdržujte své myšlenky!

³² Součková, Milada. *Kaladý, Svědectví, Mhuvící pásmo*. 1998. s. 194.

...

Narodila se nám dcera.

Dopravíme denně miliony dopisů.

Glamour Glows, Beauty Beams for the girl who travels with

Woodbury Creams. “³³

Autorka volí dynamická slova, která pobízejí ke spěchu. Opakování veršů, které vyvolávalo pocity úzkosti nyní evokuje spěch. Jakoby se básnický subjekt snažil na malém prostoru postihnout co nejširší spektrum problémů, nadějí a možností. Krátké, úsečné verše jsou střídány reklamními slogany. Básnický subjekt již není starcem, ani dítětem – je mladým mužem, jehož milenka mu porodí dítě. Milenkou mohou být slova a dítětem je pak vytoužený nový svět. A ona touha je vyjádřena právě chaotickým, naléhavým střídáním žánrů.

” ...

že slovo Mír a Národy nejsou jen stánky na World's Fair 1939.

To jsou slova, v něž důvěřujeme.

Víš, že na začátku bylo slovo,

z něho se zrodila hmota, tvary, příroda,

pak teprve zákony, uspořádání států a světa.

Jsme teprve na začátku. “³⁴

³³ Tamtéž. s. 195.

³⁴ Tamtéž. s. 196.

Antika (tedy prvotní důležité hodnoty), ve kterou básnický subjekt věřil ho náhle zklamává – je příliš zatížena sama sebou, vším, čeho dosáhla, co stvořila. Není schopna akceptovat odlišnosti, není tolerantní vůči mnohosti. Subjekt se tedy musí spolehnout sám na sebe a na víru ostatních – vše musí směřovat k míru

a propojenosti národů (kterou antika odmítá). V tomto zklamání se na chvíli básnický subjekt obrací k biblickému významu slova, které stvoří svět. Ale zatím nejsou stvořeny ani tvary nového světa, není vybrána hmota, z níž vzejde, proto nemůže spěchat s mezinárodní pospolitostí.

Nadšení a chaotická touha je tedy rychle vystřídána skepsí, únavou, ale nikoli rezignací, protože nadšení se vzápětí navrací. Změny žánrů jsou tedy parabolou změn nálad. Nálad, které nepřisuzujeme pouze básnickému subjektu, ale které panují v celé společnosti.

Kvalitní kultura je v jednom z úseků básně přirovnávána k přírodě. Příliš mnoho lidí již nestojí o pěstování jejího kultu. Vystačí si s tradičním „měšťáckým“ uměním. Městská kultura zahlcuje, civilizace ničí původní hodnoty. Životy se stávají vyprázdněnými. V antice byla symbolem hojnosti příroda a její dary, soudobý svět ovládají materiální hodnoty. Neexistuje čest, morálka, společnost je zahlcena konzumem a válka jakoby byla trestem za nevděk, amoralitu, a snad také za stagnaci a lenost v oblasti kulturního rozvoje. Autorka v souvislosti s přírodními živly zmiňuje bouři, která může být přerodem, očistou, po níž se vyjasní a bude volný prostor pro vznik nového. Ale také může symbolizovat válku (zejména na základě zvukových vjemů), jejíž konec by pak měl stejnou funkci nových začátků – tedy biblické podobenství potopy a smytí

hříchů světa. Jako bezectné je označeno mládí, které mělo být příslibem nové kultury a nového světa.

*„Promluvil jsi o moci živelů, o jednotné stavbě světa,
založené na nejmenších částech, tvořících hmotu.“³⁵*

Mladým lidem nezáleží na morální kvalitě života, ale pouze na co nejintenzivnějších zážitcích. I to je samozřejmě způsobenou válkou. Ta rozmělnila životy na okamžiky a odsunula budoucnost do nejisté pozice, na kterou se ani mládí nemůže spoléhat. A mládí je zástupcem celé Evropy. Válka rozboří všechny staré hodnoty rodin, kultur a národů. Vše bude opět na počátku, vše bude nutno znovu vystavit pomocí nejzákladnějších prvků, tedy slov.

„Mladíci u kavárenského stolu přikyvuji:

Evropa nebude bojovat!

Redaktor píše článek, nadepsaný:

Evropa nebude bojovat

Bleskoslávný, rozbij tu lež, rozbij tu falešnou propagandu!

EVROPA BUDE BOJOVAT!³⁶

³⁵ Tamtéž. s. 199.

³⁶ Tamtéž. s. 199.

V tomto amorálním světě je potřeba vyzdvihovat lidské ctnosti, otázkou ovšem je, zda ještě nějaké existují. Společnost je naladěna spíše skepticky. Lidé před sebou nevidí nadějnou budoucnost a v tomto negativněm prostoupeném prostředí je náročné hledat v sobě samých sílu k hledání dobra. Rezignace ale není řešením – tím je odpor a snaha zvrátit situaci ve svůj prospěch. Do možného nového světa nesmí lidé vstoupit jako rezignující zbabělci, nový svět potřebuje odvážné obyvatele. Každý jedinec v sobě musí najít sílu vzepřít se, a povzbudit tak zároveň ostatní.

*„Ano, jsem roztoužený, jako ty slečny a paní po lásce,
po světě roku 2000.*

Ó nebude lepší léto než roku 1939!

*Televize bude dokonalejší, to připouštím,
nebude se však nebe lépe zrcadlit v řece Lužnici,*

...

Srdce Evropy! Slávy dcero!

Již víte, proč opěvám rok dvoutisící? “³⁷

V jedné z částí básně se Součková soustředí na budoucnost – konkrétně na rok 2000. Budoucnost je zde opěvována, ale nikoli proto, že bude lepší, ale kvůli tomu, že prostě bude. S největší pravděpodobností se nebudou rodit vnitřně lepší lidé, příroda bude ukazovat své klady i zápory stejnou měrou.

³⁷ Tamtéž. s. 200.

Důležité je pouze to, že útrapy budou překonány a nový svět se zrodí. A v jeho středu bude Evropa respektive rodná země básnického subjektu.

*„Ten rok 2000 vidím v chůzi dnes šestnáctiletých děvčat,
vidím jej v pohybech čtrnáctiletých chlapců (vytahují na břeh lod’).
Cítím jej v přívalu slov, jež nemohu vyslovit.
Budoucí poezie spadá na koryto mého povědomí,
proudem, jemuž bude vystavěna přehrada roku 2000.“³⁸*

V euforii vize budoucího světa, v jehož čele budou stát Slované (ty nazývá „dědicem Evropy“), básnický subjekt vyjadřuje přání být zařazen do čítanek, a uchovat tak své myšlenky a naděje. Popřípadě se může jednat o touhu potvrzení uskutečnění svých vizí. Protože soudobí lidé se jim vysmívají, nemají víru v jejich naplnění. Básnický subjekt tyto své vize vyjadřuje formou proroctví, věštby (sám je tak označuje). Její absolutní platnost ale vzápětí zavrhuje a předesílá vyplnění pouze jedné myšlenky. Čtenář tedy může pochopit tuto skutečnost tak, že subjekt nevěští, pouze vyjadřuje svá vlastní přání a touhy. Soudobou kulturu a umění vidí jako nenaplnitelné, od budoucnosti pak očekává jejich vzrůst, rozkvět. protože teprve půda budoucnosti bude pro žádané umění úrodná.

³⁸ Tamtéž. s. 201-202.

*„Shoř v požáru pravěkých stromů,
zvaných rezervací umění!
Zuhelněte, zkameňte, zkapalněte!
pod vrstvami času,
otiskněte do nerostů své vzory,
dnešní módo, dnešní civilizace, dnešní umění!“³⁹*

V další části si básnický subjekt přeje zánik literárního umění minulosti. Opět kritizuje přílišné sepjetí s minulostí, která omezuje rozlet přítomnosti. Zavrhuje cokoli tradičního, zavrhuje „lživé“ umění. Naopak – chce umění bezprostředně poukazující na skutečnost, která není nijak přikrášlována. I v tomto je patrná podobnost s poetikou Skupiny 42. Společnost je viděna jako konzumní živel, který je ovládán ziskem a módními tendencemi. Kultura se stává pokleslou, nezajímavou, populistickou. Ztrácí se individuality a společnost je stádem, které žene důraz na materialismus. Vše, co vzniká nově je nestabilní, pokud nové nabude nějaké hodnoty, rychle ji ztrácí. Básnický subjekt nevyžaduje úplnou destrukci soudobé kultury, její otisk je pro další generace důležitý. Ale právě na jejích pozůstatcích vyžaduje vybudování kultury nové.

Stále částečně akceptované umění století devatenáctého je vystřídáno novou kulturou – kulturou války. Vše nyní ovládají kulky a vojenská technika, která vlastně reprezentuje smrt. Toto umění je alespoň pravdivé, nenalhává šťastnou budoucnost a prostřednictvím možné smrti vlastně „otevřít brány

³⁹ Tamtéž. s. 203.

vesmíru“. Pochopitelně to není budoucnost ideální a z veršů je patrná zoufalá snaha jakkoli nastalou situaci změnit. Této zoufalosti je dosahováno neustálým opakováním veršů nebo jejich částí, častým užíváním apostrofy a důrazové interpunkce.

„Jaké blaho, požehnání

míti dobré zažívání.

Jaká milá slečna a jaký milý pán!

Říkáte pane, že je to reklama?

Vám se zdá pitomá? proč?

Já se bavím líp než na divadle.

Copak vás nenudí poslouchat ty staré šmejdy?⁴⁰

Báseň se rychlým střídáním žánrů postupně stává chaotičtější a úpěnlivější. Nedochází pouze ke střídání žánrů, ale i stylových vrstev. Například lidové popěvky se střídají s odkazy na vážnou hudbu. „Odrhovačky“ jsou připodobňovány k reklamním sloganům, které jsou v životech všudypřítomné a přispívají ke konzumnímu charakteru společnosti, a jakoby byly součástí opery zastupující zde vysoké umění. Společnost a její kulturní návyky jsou v tak zuboženém stavu, že rozdíly mezi vysokým a nízkým uměním se pomalu stírají. Nekulturnost pohlcuje kulturnost. Pomocí reklam pak Součková ironizuje úroveň inteligence společnosti. Reklamy a slepá důvěra v to, co prezentují jsou důkazem

⁴⁰ Tamtéž. s. 206.

duševního úpadku. prostřednictvím různých reklamních popěveků autorka takovýto úpadek kultury a zejména jeho reprezentanty zesměšňuje.

Básnický subjekt působí dojmem, jakoby se z okolního duševního úpadku zbláznil. Verše jsou úsečné, monotónně se opakují - některé pasáže dokonce připomínají cirkusová vystoupení klaunů. Smích, který může ono představení u subjektu vyvolat je ovšem smíchem zoufalce. Tato úsečnost vygraduje opakovaným užíváním citoslovcí. Poté se opět básnický subjekt snaží apelovat na slova a jejich moc. Nepřímo jde o apel na čtenáře. Slova jsou chápána jako nositelé estetična, dokonalosti, ale zároveň v sobě skrývají „lži, svinstvo a pitomosti“.

„Láhev se sklenicí na přednáškovém stole a nuda mezi posluchači.

Nevylučuji, že právě ta sklenice bude mít důležitou úlohu.

Snad právě hmota vody, oddělená od sklenice, bude rozkládat obraz.“⁴¹

Subjekt zoufale žádá o nástup nové kultury a zavrnutí hloupého, líbivého umění, jež je přehlčeno spoustou klišé. Čtenář si může povšimnout i jistého návodu jaká by ona nová kultura měla být. Jde v podstatě o zachycení všední skutečnosti nevšedně. Inspirovat se obyčejnými věcmi, které člověka obklopují, ale pokusit se zobrazit je netradičně, nově. Může se jednat o podporu vyjádřenou avantgardnímu umění, které se právě o takové zachycení světa snažilo.

⁴¹ Tamtéž. s. 207.

*„ Chci být tím přítelem Blériota,
jenž běhal na anglické půdě s praporkem trikolory,
aby dal svému příteli znamení k přistání.
Běhám dnes s trikolorou, s praporkem lidské společnosti,
malinký, směšný, běhám po zemi a mávám k přistání
všem přátelům, kteří se pokouší o něco dosud nepřekonaného.“⁴²*

Básnický subjekt se cítí být průvodce, nebo spíše pomocníkem těm osobnostem, kteří se o vybudování nové kultury pokusí. Upozorňuje na své nacionální citění a soudržnost s národem. Vedle nového umění je totiž národní citění nesmírně důležitou součástí společenského života. Ve válkou sužovaném světě je pospolitost občanů ohrožené země (respektive ohrožených zemí) nezbytným požadavkem. Uvědomuje si, že je pouze nepatrnou součástí celého snažení a na cíle, které si klade nemůže být sám, přesto je každá malá součást výstavby nové kultury nesmírně důležitou. Každý jedinec, který by o pomoc stál ale musí cítit „lidskou pravdu a čest“. Budoucnost, která by mohla být díky soudržnosti světlá evokuje pocity naděje a z veršů je cítit euforické nadšení.

⁴² Tamtéž. s. 208.

„každé slovo provází v přírodě, v mozku člověka, obraz.

Pozoruj slovo: vzdech!

Jest blízko slovu: dech, blízko rtům, jazyku, patru,

...

Lékař, medicus, praví: vydechněte!

Nabírám zvolna dech a vydechuji,

*lékař přikládá ucho: jste odveden!*⁴³

Na propojenost mezinárodní je v následující části básně poukázáno prostřednictvím opětovného odkazu na znalost cizích jazyků. Protože pokud je slovo základem všeho, i cizí kultury můžeme poznat pouze přes jejich národní jazyky. Básnický subjekt zdůrazňuje především slova motivovaná, konkrétně motivovaná onomatopoicky. Hledá souvislosti slov fundujících a fundovaných s jejich původní, vlastní sémantikou. Často totiž původní motivace není u nových slov relevantní. Autorka tak může upozorňovat na nejistou souvislost mezi vnitřním a vnějším, na nespolehlivou výpovědní funkci jednotlivých lexémů. A ve světě, ve kterém dosud byla slova jedinou důvěryhodnou skutečností, je tento jev nebezpečným. Jedinec musí být stále ve střehu a nepřestat se pokoušet dostat se k jádru skutečnosti. Celkově je ovšem upozorňováno na propojenost zvukové stránky slova s obsahem uživatelevo vědomí. Zajímavé také mohou být jednotlivé konotace, ve kterých mohou být stejná slova různě chápána, co všechno mohou

⁴³

Tamtéž. s. 209.

symbolizovat. Vyslovení jediného slova může v uživatelově (respektive recipientově) vědomí vyvolat celou řadu emocí, vzpomínek.

Další část básně vyznívá jako ironizace zastaralých básnických forem, zejména kýčovitě lyriky. Básnický subjekt se stylizuje do všeobecně rozšířené představy básníka – rozervance, lyrika pohlceného svými vlastními city a krásami přírody.

„Pro statistiky plodnosti jest lůno ženy jen plodnicí nových pokolení.

Pro statistiky výkonnosti jest práce muže jen medem kovového oběživa.“⁴⁴

Oproti tomu ale staví druhý extrém: svět teorie, výpočtů a logiky, v němž není místo pro nahodilost nebo bezprostřednost. V tomto světě je naopak patrná ztráta jakékoli lidskosti a projevy emocionality jsou nežádoucí. Je to svět ovládaný penězi.

„Ó běda státu, kde mužům vzrostou kusadla,

kde ženy budou pracovnicemi,

kde pohlaví bude patřit státu!“⁴⁵

Je tedy možné, že ideální prostřední pro rozkvět nové kultury je mezi těmito světy? Člověk především nesmí být ovládán ani jedním, ani druhým.

⁴⁴ Tamtéž. s. 210.

⁴⁵ Tamtéž. s. 211.

Musí si zachovat svou individualitu. Nová kultura musí být podněcující, neměl aby nechat člověka zahálet. každý by se na ní měl podílet. Neměl by ji nasávat a vyplavovat, je nutná interakce. Nic kvalitního není zadarmo a chce-li jedinec kvalitu, musí se na jejím získání aktivně podílet. Tato kultura musí být dynamická, proměnná. Básnický subjekt varuje před nebezpečím podřízenosti jedince státní, politické mašinérii. Jako příklad používá připodobnění lidského světa se světem včel

a jejich hierarchie. V těchto verších by mohl čtenář cítit kritiku komunistického režimu, ale v podstatě se může jednat o jakoukoli totalitní vládu.

Role básnického subjektu se mění pomocníka na vůdce. V boji za nový svět se nezříká prostředků světa starého. Jakoby se někdy nemohl rozhodnout zcela jasně pro jeden jediný. Tato skutečnost je patrná v celé básnické skladbě. Na straně jedné je pro autorku soudobé umění nedostačující, ale na straně druhé využívá některých jeho básnických prostředků.

Vypuknutí války je samozřejmě zdrcujícím emocionálním zážitkem. Nebezpečí nutí rekapitulovat životy, vracet se ke starým, uklidňujícím vzpomínkám. Každý se snaží v bolesti hledat záchranu a naději. V momentu náhlého ohrožení pronikají do básně prvky jiných autorčiných děl. Tyto prvky nazývá Alena Zachová „migrující paměť“. V básni je jí například Alžběta, která se objevuje i v celém prozaickém díle Součkové.

Básnický subjekt začíná pochybovat o své roli vůdce, pochybuje o svém umění. Nesmírně touží co nejrychleji ovlivňovat společnost, ale bojí se, že jeho tvorba není pro tento účel dost kvalitní. Jednotlivá slova (nejen) literárních děl se

osamostatňují a každé z nich je schopno vytvářet nové a nové příběhy nezávislé na původních. Bohužel slova soudobé politicko-společenské situace neposkytují krásný estetický účinek. Slova jsou zneužívána mocnými a bezbranní je ve svůj prospěch získat nedovedou, nemohou. Básnický subjekt vyjadřuje téměř na konci básnické skladby její poselství – má být vyjádřením „potřeby nového zákoníku“. Ten má zajistit spravedlnost v celospolečenském spektru, umění nevyjímaje.

Při zmínění hmoty, z níž jsou vyrobena jednotlivá písmena, která vkládá sazeč do stroje jejich kovový původ evokuje podobnost s kulkami. Tedy zdůraznění možnost slov být zbraní. Lidé, kteří je mají ve své moci dosáhnou toho, o co usiluje básnický subjekt – zničení starého, ale nové je zcela jiné než byl původní záměr. Subjekt touží být odvážným strůjcem, popřípadě alespoň účastníkem revoluce proti stávající skutečnosti.

Básnický subjekt také poukazuje na plynutí času – časomíra je zde zmíněna jednak jako přístroj, jímž se měří čas, ale může být také chápána jako prozodický systém. Tedy jako odkaz ke tradiční české středověké poezii. Důležitější je ale jistě důraz na krátkodobost okamžiku. Jakoby ve stávající situaci ani nešlo užít slova starý, protože žádná skutečnost tohoto světa nemůže mít takovou sémantickou platnost. Svět a prožitky jsou omezeny na okamžiky (stejně jako v *Kalady*, i zde užívá autorka při zmiňování krátkodobosti jepice).

V závěrečné části básně básnický subjekt přiznává svou nemohoucnost cokoli ovlivnit. Je zapomenutým a neschopným předkládat nové vize. Označuje se za sochu v muzeu, která „vidí svou slepou zřítelnicí“, má možnost pozorovat dějiny a vše hodnotit, ale nemůže tyto dějiny nijak ovlivnit.

Osud Evropy a jejích dědiců je již pouze v rukou ostatních. Dochází tedy k symbolickému uzavření kruhu, protože na počátku se čtenáři představí básnický subjekt-svědka, svědek se pak stává pomocníkem, později vůdcem a nakonec se opět transformuje do role pouhého pozorovatele. Podobná cykličnost provází celou skladbu. Jednak v případě koloběhu lidského života, tedy opozice mládí a stáří, jednak v neustálé potřebě „výměny“ stávající kultury za jinou.

2.2 Formální rovina

Již název básně může vyvolat ve čtenáři řadu otázek. V jakém významu mohla autorka užít slova „pásma“? Jakou roli hraje personifikace pásma? Je to skutečně pásmo, které mluví?

Miroslav Červenka hovoří o tom, že „nadpis Součkové básně patří k metapromluhovému typu a vypovídá o díle samém, o jeho žánru“.⁴⁶ Patří tedy k takovému typu názvů, který je rozšířen nejvíce. Ovšem není zcela typickým zástupcem tohoto typu právě proto, že vyvolává výše zmíněné otázky. U tohoto typu názvů je charakteristické vyvolání čtenářova očekávání, které je většinou naplněno. Ovšem zde, také z důvodu užití personifikace, čtenář v podstatě neví, co má nebo může očekávat.

V jakých významech zde může být slova „pásma“ užito, a který z možných významů by mohl pomoci s interpretací básně?

⁴⁶ *Neznámý člověk Milada Součková*. s. 9.

Ze *Slovníku spisovného jazyka českého* (1989) jsem vybrala pouze ty významy, které by mohly být relevantní.

- a) pás, řidčeji pruh: pásmo lesů; pobřežní mořské pásmo; pohraniční pásmo
- b) území, oblast, zóna s určitými charakteristickými znaky
- c) část území nějak místně ohraničená: např. okupační pásmo; pásmo obrany; pásmo palby; vzdušná část státního území podléhající zvláštnímu režimu
- d) seskupení předmětů, osob apod. majících nějaký společný znak
- e) souvislý proud za sebou jdoucích dějů, myšlenek apod. tvořících dohromady celek⁴⁷

(a) Pásmo, chápané v souvislosti s lesem by mohlo odkazovat k typičnosti české krajiny a pásmo v souvislosti s mořem by pak mohlo být poukazem na to, co v Čechách chybí. Ovšem tyto významy nepůsobí interpretačně hodnotně. Zajímavější je význam pohraničního pásma, které v případě Československa roku 1938 odkazuje k oblasti Sudet. Tedy k oblasti, jejíž zabrání Němci stálo na počátku existenčně tíživého období Druhé republiky.

(b) (d)⁴⁸ Tento význam označuje například pásmo domů, zahrad. Ale v aplikaci na literaturu by se mohlo jednat o užívání figur, tropů. V případě *Mluvícího pásma* by to pak byly zejména figury apostrofa a anafora. Tedy užívání prostředků typických pro určitý druh díla – poezii.

⁴⁷ *Slovník spisovného jazyka českého IV. P-Q*. 1989. s. 53-54.

⁴⁸ Tyto dva body jsem se rozhodla spojit pro jejich podobnou charakteristiku.

(c) Zde můžeme rozvíjet bod první, tedy souvislost pohraničního a okupačního pásma. Okupace Československa trvající od roku 1938 do roku 1945 byla (a stále je) bolestnou událostí české historie.⁴⁹ Pro Miladu Součkovou mohl být tento skrytý význam způsobem, jak se se situací pokusit vyrovnat. Pásmo obrany a pásmo palby pak mohou upozorňovat na pozice okupantů a okupovaných a na nutnost bránit svůj utlačovaný národ.

(e) Tento význam je samozřejmě prvotní a nejsignifikantnější. Charakterizuje celkovou formální podobu básně.

Personifikace pásma může naznačovat jisté odsunutí básnického subjektu do pozadí. Ale vzhledem k tomu, že z veršů je jasně patrná angažovanost subjektu, lze jeho roli chápat jako tvůrce, jenž čtenáři poskytuje své myšlenky, ideje a nápady. Pásmo je pak formou, která tyto myšlenky zprostředkovává.

Báseň je rozdělena do čtrnácti částí, které jsou od sebe odděleny pouze graficky (konkrétně dvěma řadami čtverečků). Žádná z částí neobsahuje podnadpis, ani jiný prvek, který by ji jakkoli tematizoval. Pokusím se zde stručně vyjádřit jejich obsah, v rovině tématické pak budou rozvedena více široce.

1. část: v nejkratší části je čtenáři nastolen problém dvou kultur, z nichž jedna umírá a druhá se ještě nenarodila. Také je patrná ambivalentnost, jež bude provázet celou skladbu – nerozhodnost člověka mezi starým a novým. Mezi tím, co potřebuje lidská individualita, a mezi tím, co potřebuje společnost.

⁴⁹ Součková samozřejmě v době vzniku básně nevěděla, jaký bude rozsah a dopad okupace, ale je pravděpodobné, že budoucí situaci tušila, a proto je, myslím, tato interpretace možná.

2. část: vypovídá o střetu mládí a stáří; obé je paralelou ke staré a nové kultuře. Minulost – staré umění musí být překonáno a uvolnit místo budoucímu umění. Zdůrazněna je zde vyvolenost mládí. Patrná je také touha básnického subjektu být zároveň minulostí, i přítomností. Moci čerpat z jednoho a ovlivňovat druhé.

3. část: ukazuje rozpolcenost básnického subjektu v touze přizpůsobit se novým kulturám, cizí zemi, ale neschopností plného přizpůsobení se situaci. V této části jakoby básnický subjekt vyprávěl čtenáři své strasti s hledáním a možnou změnou svých kořenů. Zřejmá je i obava z budoucí politické situace. Citelný je strach z hrozící války a básnický subjekt v této souvislosti vzpomíná na 1. světovou válku.

4. část: zde je patrný návrat k antice a jejímu pojetí světa, založenému na rozumovém poznání. Antika je postavena vedle světového veletrhu roku 1939 – mohlo by tedy jít o vyloučení smyslového poznání. Patrná je tedy opět narážka na rozpor ve vnímání starého a nového umění, filozofie.

5. část: opozice přírody a města, odvahy a rezignace. Odpoutání se od hodnot minulosti, které si básnický subjekt přál nesplňuje žádaná očekávání. Opět aplikovatelné jak na určitou revoluci v umění, tak na napětí, kterým se chvělo předválečné ovzduší.

6. část: zde vidíme proroctví budoucnosti (konkrétně roku 2000), jež je ale spíše toužebným přáním básnického subjektu. Jeho touha být nedělitelnou součástí minulosti, přítomnosti, a především budoucnosti. Nikoli ve fyzické, ale v duchovní podobě (tedy prostřednictvím napsaného textu).

7. část: kritika kýčovitého umění minulosti, ziskuchtivosti a společnosti tíhnoucí k materialismu. Vše vystupuje na povrch pod tíhou hrozícího nebezpečí.

8. část: opozice pokleslého a vysokého umění. Vše podpořeno reklamními slogany, které charakter „pitomého“ umění velmi zesměšňují. Touha básnického subjektu podílet se na revoluci – jak v umění, tak v politice. Vyzývání odvahy a přání odhodlaně bojovat.

9. část: poukázání na zajímavou komparaci různých jazyků, důraz na zkoumání sémantiky slov. potřeba kosmopolitismu střetávající se s potřebou národního uvědomění.

10. část: zde básnický subjekt ironizuje lyrickou literaturu, do opozice pak staví svět, ve kterém pro jakékoli city není místo. Příroda je konfrontována s politickým zřízením. Je zde zřejmá kritika aplikace přírodních zákonitostí na lidské zřízení společnosti. Vyzdvižena potřeba nového státu, který poskytne patřičné kulturní, politické a sociální zázemí.

11. část: počátek války vyvolávající silné emocionální reakce a vzpomínky přesahující prostor této básně. Okamžik ohrožení je otevřením hranic básnické skladby ke všem autorčiným dílům.

12. část: vyjádření potřeby „nového zákoníku“, tedy idejí dobra, cti, mravnosti a morálky, podle kterých by bylo možno žít. Básnický subjekt touží stát u zrodu takového zákoníku. Opět důrazný apel na slova jako nositele sémantiky a tvořitele světa kolem nás.

13. část: různé sémantiky slova časomíra a paralela mezi nimi. Důraz na krátkodobost okamžiku. Čas jako nepřítel omezující lidská snažení.

14. část: básnický subjekt pozorující s odstupem času své snahy ovlivnit řád umění i světa. Lítost nad nemožností být fyzicky přítomen dějinným okamžikům, ale zároveň jistá úleva nad nezodpovědností, s níž může básnický subjekt pohlížet na okolní události.

Žánry jednotlivých částí jsou odlišné, ale vzájemně se prostupují. Nejčastěji je užíván styl tradiční rétoriky, která působí na čtenáře emocionálně a dodává tak sémantice jednotlivých veršů na důraz. Dále je užito vyprávěcího stylu, který vyjadřuje pozici básnického subjektu – pozici pozorovatele, který vyprávění střídá i s popisem. Pro vyjádření dobové kultury a pokleslosti umění autorka užívá reklamních sloganů. Tyto slogany zde fungují také jako slovní vyjádření možná trochu zoufalého smíchu básnického subjektu. Nechybí ani statistický výčet údajů, kontrastující s emocionální rétorikou. Červenka k tomu uvádí, že: „... uvedené řeči nestojí paralelně vedle sebe, ale jsou ve vzájemném hodnotovém napětí: nižší typy řeči sofistikovaně ironizují typy vyšší.“⁵⁰

„Ó MLÁDEŽI, OPOVRHUIJ námi STARÝMI!“⁵¹

Pro zdůraznění některých veršů, nebo jejich částí, užívá Součková verzály. Verzálami jsou často psané apostrofy, reklamní slogany nebo myšlenky, které jsou pro autorský subjekt zásadní.

⁵⁰ Tamtéž. s. 11.

⁵¹ Součková, Milada. *Kaladý, Svědectví, Mhuvící pásmo*. 1998. s. 185.

„Rychle slova, vytvořivší tento svět! pomozte z nesnází!“⁵²

Naopak je někdy neužívá na začátku vět, ačkoli předcházející verš, nebo jeho část, je ukončena interpunkčním znaménkem. Někdy nastává i opačný případ – po čárce následuje verzála. Zdá se, jakoby se autorka tímto způsobem vyrovnávala s užíváním interpunkce, které není pro avantgardní poezii typické. Ale může se jednat také o přiblížení čtenáře k pocitům, které básnický subjekt měl, když text vznikal. Tedy pocitu bezprostřednosti a naléhavosti při záznamu myšlenek. Jakoby někdy subjekt neměl čas zabývat se grafickou adekvátností díla. Interpunkce je tedy, oproti avantgardním tendencím, užívána ve velké a míře a tradičními způsoby. Velmi často autorka používá věty zvolací, přací, což poukazuje na celkový charakter básně, která je v podstatě velkým přáním.

„Ó slovo, stvoř nové zákony,“⁵³

Nejčastější figurou je v básni apostrofa. Autorka ji užívá v souvislosti s apelem na člověka a činy, které by měl vykonat, ale také pomocí apostrofy personifikuje například slova nebo věcné předměty. Tato figura dodává básni na naléhavosti a přibližuje čtenáře sdělovaným skutečným.

⁵² Tamtéž. s. 194.

⁵³ Tamtéž. s. 195.

*„Mávám vám, filozofové (jste-li odvážní),
Mávám vám, mužové vědy (jste-li odvážní),
Mávám vám, stavitelé (jste-li odvážní),
Mávám vám, umělci (jste-li odvážní),
Mávám vám, státníci (jste-li odvážní),
Mávám vám, zákonodárci (jste-li odvážní),
Mávám vám, vynálezci (jste-li odvážní),“⁵⁴*
(zde i opakování epiforické)

Další poměrně častou figurou je anafora. Několikrát se po sobě opakující se nejen části veršů po sobě jdoucích, ale také verše celé v různém rozmezí. I tato figura má funkci zdůraznění, naléhavosti. Anaforické opakování je gradací vyjadřovaného, opakování v různých částech básně vyjadřuje buď důležitost, naléhavost určité myšlenky, nebo narušuje kontinuitu básně a evokuje větší čtenářovu sounáležitost s básnickým subjektem.

⁵⁴ Tamtéž. s. 208.

3 Autorka a dílo, autorka a doba

3.1 (Ne)Ztotožnění díla s biografií Součkové

„Biografii lze posuzovat podle toho, jak osvětluje skutečný vznik básnického díla; avšak můžeme ji samozřejmě obhajovat a opravňovat jako zkoumání geniálního člověka, jeho mravního, intelektuálního a emocionálního vývoje, které je samo o sobě zajímavé; a konečně můžeme biografii považovat za zdroj poskytující materiál k systematickému zkoumání psychologie básníka a básnického procesu.“⁵⁵ V případě Součkové a jejího díla se samozřejmě nejedná o biografii jako takovou, ale znalost biografických údajů může být přínosem při interpretaci.

Ztotožňování autora s vypravěčským subjektem nebo postavami je pochopitelně problematické a nebezpečné. Psychologizace autora může vést k desinterpretaci a mylným závěrům, které posunou dílo (nebo autora) do zcela jiných rovin. Ovšem v některých případech nelze autora zcela opominout. Jsem proto zastánkyní individuálního přístupu k jednotlivým dílům. Proto jsem se rozhodla brát osobu Milady Součkové při interpretaci *Kaladý a Mluvícího pásma* v potaz.

Součková je navíc v dané problematice „zvláštním případem“.⁵⁶ Zvláštní postavení má například vypravěčský subjekt. Na jedné straně je její vypravěč nebo básnický subjekt maskulinní, na straně druhé celým dílem procházejí odkazy

⁵⁵ Wellek, René. Warren, Austin. *Teorie literatury*. 1996. s. 102.

⁵⁶ Pro složitost problému také tento interpretační aspekt zmiňuji pouze okrajově.

na Miladu Součkovou jako člověka. Mužským subjektem jakoby odváděla pozornost od své osoby a dávala čtenáři najevo, že ji nemá s dílem jakkoli spojovat. Prvky prostupující tvorbou ji pak skládají do jakéhosi celku. Může jít o vyjádření integrity, pospolitosti. Neodvolatelný fakt ovlivňování jednoho druhým a následné nenávratnosti. Vladimír Papoušek charakterizuje Součkově vypravěčství takto: „Součkové vypravěčství není budováno na „jáství“, její subjekt je přítomen v permanentní distinkci objektů ve svém okolí, čímž o sobě rovněž dává vědět jako sebereflektující se „objekt“ ve světě jiných objektů“.⁵⁷

Stejně prvky prostupující jednotlivými díly nazývá Alena Zachová „migrující paměť“.⁵⁸ Vladimír Papoušek o těchto prvcích (které jsou charakterem tvorby) pak mluví jako o imaginaci, která je propojována s projektem plynoucího času, v němž se různé obrazy zachycují nebo se z nějakého fragmentu rekonstruují (opakování obrazů = zachycení na pásu paměti) – subjekt se tak pokouší porozumět své vnitřní i vnější existenci.⁵⁹ V *Kaladý* a *Mluvicím pásmu* se ovšem jiné zřejmé odkazy na biografii Součkové nenacházejí. Toto zmiňování je typické spíše pro její útvary prozaické. V našich básních jsou tyto odkazy patrné v souvislosti s historickým kontextem.

⁵⁷ Papoušek, Vladimír. *Gravitace avantgard*. 2007. s. 127.

⁵⁸ Neznámý člověk Milada Součková. s.

⁵⁹ Papoušek, Vladimír. *Gravitace avantgard*. 2007. s. 121.

3.2 Vliv historického kontextu

Doba vzniku obou básní je zatížena podzimními událostmi roku 1938. Tedy zpečetěním osudu Československa podepsáním mnichovské dohody v noci z 29. na 30. září. Jistý vliv na podobu básně mohly mít i dvě mobilizace, květnová a zářijová, jako výraz odhodlání chránit svou rodnou zemi a bojovat za ní. Patrné je i zklamání ze zrady Itálie, Německa, Francie a Velké Británie. Tyto země byly pro Československo zdrojem dalšího kulturního poznání, pokroku. A jejich souhlas s odtržením Sudet byl jistě pro následovníky těchto kultur velkou ranou a ohrožením víry v soudržnost, přátelství a pomoc.

Součková, ač jistě velmi kosmopolitní člověk, měla velké národní citění. Utiskování rodné země a rodného jazyka proto nesla těžce. Obava o přežití jazyka je explicitně vyjádřena v *Kaladý*. Vyzývání slov k hledání vhodného úkrytu je zřejmým strachem z poněmčování (které by nebylo s ohledem na naši minulost žádnou výjimkou). Slova pro ni mohou být také mimetickou podobou lidí a jejich chování v dané historické skutečnosti. Typické jsou odkazy na určitý druh zbabělosti.

V některých částech *Mluvícího pásma* jsou pak patrné obavy o osud země. To se týká nejen Československa, ale celé Evropy. Součková báseň psala vlastně na počátku konfliktu, v „předvečer“ války a v literárním deníku *Svědectví* sama přiznává, že některé skutečnosti zpětně musí hodnotit jinak.⁶⁰

⁶⁰ „Snad ani nemusím dodávat, že též moje názory, neřku-li poznatky se od té doby změnily a že bych se v leccěms nemohla vrátit k svému tehdejšímu stanovisku. V celku se však naopak nemusím za nic, co jsem tehdy myslila a cítila, stydět.“ Součková, Milada. *Kaladý, Svědectví, Mluvící pásmo*. 1998. s. 19.

Přesto situaci vystihla poměrně přesně. Nejistota, která každého člověka musela pod nátlakem událostí pohltnout, se nevyhnula ani Součkové. V *Mluvícím pásmu* je to zřejmé zejména na její rozpolcenosti ohledně umění. Na jedné straně tíhne k umění minulosti – to představuje tradiční hodnoty, ke kterým se národy všeobecně uchylují v okamžiku ohrožení, na straně druhé anticipuje umění nové, zejména formálně revoluční. Tímto vyzváním nového umění jakoby vyzývala k revoluci i národ, Součková se obává jeho zbabělosti, jejím přáním je tedy odboj.

Je pochopitelné, že mnoho děl (ne-li většina) je zatíženo dobou svého vzniku, a to nejen po stránce formální, ale i tematické. *Kaladý* a *Mluvící pásmo* pak patří k těm dílům, která jsou tedy událostmi doby svého vzniku přímo podnícena.

3. 3 Součková a umění avantgardy

„De Micheli klade hranice vzniku avantgardy před první světovou válku, do prvních let našeho století, a objevuje v ní dva základní proudy: jedna linie vychází z kubismu a zahrnuje futurismus a abstraktivismus, druhá začíná expresionismem a jde přes dadaismus k surrealismu. Pro tvorbu prvního proudu je společná snaha nahradit realitu abstraktním řádem, konstrukcí nového světa, uměním intelektuální syntézy. Druhá linie, v níž po expresionismu přichází dadaismus, uvolňuje spontánní tvořivost v člověku, odmítá pořádky rozumu, objevuje sen, podvědomí, přírodu a přirozenost. Avantgardu charakterizuje tedy

podle de Micheliho nejen revolučnost formová, ale i kolektivní, organizovaná odbojnost společenská, obracející se proti nespravedlivému měšťáckému řádu.

Druhé, odlišné pojetí reprezentuje např. Mikuláš Bakoš, který chápe uměleckou avantgardu jako „etapu postimpresionistického a postsymbolického vývoje moderního umění, kdy počínaje prvním desetiletím 20. stol. Nastává období radikální dekanonizace a rozrušování uměleckých tradic“. Pro Bakoše je tedy prvotní umělecké novátorství a ve vývoji avantgardy rozlišuje předválečné stadium, v kterém převládá ještě živelná protiburžoazní revolta, od stadia meziválečného, kdy živelná vzpoura se mění v uvědomělou sociální revolučnost.“... „Abychom odstranili část nejasností ve vymezení avantgardy, je třeba ke dvěma Michelim aplikovaným hlediskům (revolučnost tvárná a organizovaný protiburžoazní postoj) přibrat další rysy, které avantgardu charakterizují: kolektivismus a programotvorné úsilí.“⁶¹

V tomto chápání by mohly být v *Mluvícím pásmu* patrné prvky futurismu, jako umění, které oslavuje civilizaci a techniku. Ovšem po formální stránce není text nijak zvláště zatížen slovesy nebo dynamičtějšími jmény. Co by ovšem mohlo být z hlediska avantgardy interpretovatelné je snaha konstruovat nový svět, která je v *Mluvícím pásmu* explicitně vyjádřena. Co se týče takzvané druhé linie avantgardy, bylo by její pojetí aplikovatelné spíše na prózu Milady Součkové. Například Součkové prvotina *První písmena* (1995) je vlastně jakýmsi volným řazením asociací, které dávají čtenáři nahlížet do podvědomí vypravěčského subjektu a skutečně je zde patrné upřednostňování senzuality a snovosti před

⁶¹ Vlašín, Štěpán. *Slovník literární teorie*. 1984. s. 37. Záměrně jsem vybrala tuto starší slovníkovou definici, protože podle mého názoru nejlépe charakterizuje tendence spojovat Součkovou s avantgardním uměním.

rozumem. Nelze ovšem souhlasit s tím, že by Součková bojovala proti nespravedlnosti měšťáckého řádu nebo zastávala protiburžoazní postoje. Sama vyrůstala v buržoazní rodině, a zřejmě neměla přílišnou potřebu se proti svému zázemí bouřit. Kritizovala spíše konzumnost a povrchnost měšťáků. „... není důsledným ironizátorem měšťanského života, je zde patrná nostalgie z touhy po návratu. Součková ale toto bere jako materiál svého zkoumání, není obětí vlastní minulosti a životního stylu.“⁶²

Propojení s avantgardou by bylo možné chápat z hlediska druhého pojetí – tedy v touze a potřebě zániku starého umění a vytvoření nového. Ovšem ani tato definice není bezvýhradně aplikovatelná. Součková spíše jakoby se zmítala mezi starým a novým uměním. Na jedné straně v zoufalé situaci hrozící války potřebuje opory v minulosti, uniká k tradicionalismu, ale na straně druhé neustále zdůrazňuje potřebu nového světa, nového umění. Pravdou je, že v *Kaladý* i *Mluvícím pásmu* je patrný důraz na kolektivismus a programotvorné úsilí, a právě tyto typy znaků spojují Součkovou s uměním avantgardy. Ovšem s ohledem na dobové desinterpretace (v souvislosti s uvedeným slovníkovým heslem) musíme tyto odkazy brát s rezervou. Formálně by tyto dvě skladby s avantgardou spojovány být neměly. „Avantgarda vykročila k přirozené řeči, ale měla přitom na mysli spíš její gramatiku než její komunikační formy. Využila přirozenosti k nastolení intonační pohody nesené výraznou, monotónní fonickou linií, která se od zvukovosti reálně mluvené řeči svou melodičností značně vzdaluje. Plynulé spojování mnoha výpovědí do jediného souřadně budovaného

⁶² Papoušek, Vladimír. *Gravitace avantgard*. 2007. s. 117.

souvětí znamená spontánnost a simultaneitu a dovršuje oddálení avantgardního textu od řeči lidí.⁶³ Součková ale v Mluvicím pásmu využívá tradiční formy interpunkce.

Vzhledem k tomu, že Součkové tvorbu se povětšinou nesnažíme nijak „škatulkovat“, postačí snad říci, že její tvorba je specifická a autorka je v soudobé tvorbě umělcem solitérním.

⁶³ Neznámý člověk Milada Součková. 2001. s. 12.

Závěr

Formální stránku obou básnických skladeb v porovnání s prozaickým dílem spíše jako druhotnou. Z hlediska hláskového a intonačního je zajímavější *Kaladý*, ve kterém jsou pomocí hláskoslovné skladby vyjádřeny psychické stavy básnického subjektu (potažmo celé společnosti). V *Mluvícím pásmu* neopakují hlásky nijak specifická složení a emoce jsou evokovány spíše syntaktickou stavbou. Intonace *Mluvícího pásma* odpovídá tématickému charakteru básně a nejčastější typy vět jsou po tradičních větách oznamovacích věty zvolací. Interpunkce je všední, autorka její typická užití nijak nenarušuje. Graficky je zajímavější báseň *Kaladý*, jednak díky poměrně charakteristickým kresbám Zdenka Rykra, které skladbu doprovázejí, jednak pro podobu veršů, které připomínají boží příkázání. V *Mluvícím pásmu* je pak grafickým zvýrazněním užití verzál a to v tradičním pojetí – tedy jako zdůraznění verše, myšlenky. Autorka neuzívá nijak překvapujících tropů a figur. Častěji najdeme pouze apostrofu a anaforu. Apostrofa souvisí s užitou intonací – tedy s apelovým charakterem básně. Anafora pak vyjadřuje psychický stav mysli básnického subjektu v daný okamžik – zoufalost a úzkost.

Tematicky mají obě skladby podobný charakter – ohrožení hodnot lidského života – v případě našeho autorského subjektu národních tradic a národního jazyka. Národní jazyk je ohroženou hodnotou zejména v *Kaladý*. Součková pracuje se slovy jako se znaky konstruujícími svět, a proto je do jisté míry personifikuje a klade tak důraz na jejich všekonstruktivní hodnotu

a schopnost. *Mluvící pásma* je více kosmopolitní. Ukazuje tak jistou rozpolcenost básnického (potažmo autorského) subjektu. Ten se stále mezi něčím rozhoduje. Ať je to dichotomie starého a nového umění, stáří a mládí nebo pozice Československa mezi ostatními státy Evropy. Básnický subjekt chce zachovat některé z hodnot „tradiční minulosti“, ale zároveň si jasně uvědomuje potřebu nástupu progresivity a potřebu narušení těchto tradic. Takto vyjádřená ambivalence vnímání hodnot prochází oběma skladbami a odkazuje k vnímání kulturních, ale i politických tradic Československa autorským subjektem. Řešení prozatím nalezeno není, ale je jisté, že svět směřuje k revoluci, bohužel nikoli pouze v oblasti kultury. Paralelním motivem je totiž i hrozící a následně vypuknuvší válka a jí předcházející pocit zrady Československa způsobený podepsáním Mnichovské dohody. V *Kaladý*, ani v *Mluvicím pásmu* tedy nechybí náznak politických postojů a nutnost lidu, národů bojovat za svá práva.

V jednotlivých částech *Mluvicího pásma* jsem se vždy soustředila na určité hledisko, z něhož jsem pak báseň interpretovala – opozice mládí a stáří, staré a nové kultury, popřípadě vliv politické situace a postoje autorského subjektu. Jistě bychom ale našly více úhlů, z nichž by bylo možno na dílo nahlížet.

Z předchozích vět je tedy zřejmá odpověď na jednu z otázek, které jsem si položila. Historický kontext zde nelze opominout. Každá literatura považuje za svou povinnost reagovat na události takového charakteru jaký mělo schválení postoupení Sudet a počátek války. Zároveň hned odpovím na otázku zapojení autorské biografie. V našich básnických skladbách je patrný autorský subjekt zejména znalostí jeho nacionálních a kulturně – uměleckých postojů, popřípadě

politickou „angažovaností“. Ačkoli odkazy na osobu Součkové samé jsou spíše v jejím díle prozaickém, i tyto básně mohou být po jejím zapojení do kontextu díla interpretačně zajímavé.

Inspirace avantgardou je pak záležitostí spíše okrajovou. Jistě nalezneme společné znaky – zejména společenského charakteru, ale po formální stránce tyto básně nejsou psány jazykem avantgardy. Myslím, že charakteristiku tvorby Milady Součkové nejlépe vystihují slova Vladimíra Papouška: „Milada Součková a její poetika neměla v podstatě nic společného s tehdejšími domácími interpretacemi jazyka avantgardy, které se ve zpětném historickém pohledu jeví jako nejviditelnější. Nedotkla se ani poetismu, ani surrealismu. Její poetika není odezvou těchto směrů, ani polemikou s tehdejšími dominantami avantgardy. Představuje specifickou variantu čtení moderního umění a estetiky. Není izolovaným jazykem, který by byl vstřebáván sám sebou, ukazuje na obecnější model, v němž je projekt moderního umění překládán a reflektován. Označuje novou variantu čtení toho, co je moderní avantgardní umění.“⁶⁴

Jak jsem předesílala v úvodu práce, nebyly jistě odpovědi na mé otázky nijak překvapující nebo revoluční. Pouze pomohly mně samé více proniknout do díla Milady Součkové a ujistily mě ve skutečnosti, že každá z těchto otázek by mohla být analyzována v samostatných pracích a nejen tyto dvě básnické skladby, ale celé její dílo jistě mlže vyvolávat řadu dalších a dalších otázek. Zajímavé by bylo soustředit se právě na konfrontaci její specifické poezie s poetikami, které

⁶⁴

Papoušek, Vladimír. Gravitace avantgard. 2007. s. 121.

vedle ní existovaly, popřípadě jí předcházely. Také komparace veškeré její básnické tvorby by mohla být záležitostí přínosnou.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

HAVRÁNEK, B. *Slovník spisovného jazyka českého IV. P – Q*. Vyd. 2. nezměněné. Academia : Praha, 1989.

HAVRÁNEK, B. *Slovník spisovného jazyka českého V. R – S*. Vyd. 2, nezměněné. Academia : Praha, 1989.

LA FONTAINE, J. d. *Bajky*. Vyd. 1. Mladá fronta : Praha, 1979.

LAHODA, V. *Zdenek Rykr (1900-1940): Elegie avantgardy = Elegy for the avant-garde*. Galerie hlavního města Prahy : Praha, 2000. ISBN 80-7010-077-X.

LINHARTOVÁ, V. *Rozprava o zdviži*. Vyd. 2., V nakld. Hynek 1. Hynek : Praha, 1998. ISBN 80-85906-87-2.

MUKAŘOVSKÝ, J. *Studie z poetiky*. Vyd. v tomto uspořádání 1. Odeon : Praha, 1982.

BAUER, M. *Neznámý člověk Milada Součková : materiály z konference pořádané v Českých Budějovicích ve dnech 9. a 10. února 2000*. Vyd. 1. Ústav pro českou literaturu AV ČR : Praha, 2001. ISBN 80-85778-32-7.

PAPOUŠEK, V. *Gravitace avantgard*. Akropolis : Praha, 2007. 2000. Vyd. 1. ISBN 978-80-86903-52-1

SOUČKOVÁ, M. *Amor a psyche*. [s.n.] : Praha, 1937.

SOUČKOVÁ, M. *Kaladý, Svědectví, Mluvicí pásma*. Vyd. 1. PROSTOR : Praha, 1998. ISBN 80-85190-84-2.

SOUČKOVÁ, M. *První písmena*. Vyd. 2., V ERM 1. Praha : ERM, 1995.
ISBN 80-85913-15-1.

VLAŠÍN, Š. *Slovník literární teorie*. Vyd. 2., rozšířené. Československý spisovatel : Praha, 1984.

WELLEK, R. *Teorie literatury*. Votobia : Olomouc, 1996. ISBN 80-7198-032-3.