Mluvící pásmo Milady Součkové

Miroslav Červenka

Mluvící pásmo, napsané a bibliofilsky vydané v roce 1939 a po válce přetištěné v Chalupeckého *Listech*, je text na předělu básnických period, jeden z těch podivných tvorů, kteří v jednom těle spojují dinosaura a ptáka, ztělesněná idea přechodu. Současně a vedle sebe v něm koexistují slovesné rysy, které normálně jsme zvyklí vnímat v časové posloupnosti za sebou následujících básnických tendencí.

Jak známo, některé tituly jsou součástí objektového jazyka (pojmenovávají téma díla), jiné mají charakter metapromluvový a vypovídají o díle samém, jmenovitě o jeho žánru. Nadpis Součkové básně patří k druhému typu a je svědectvím pro Pešatův názor, že titul Apollinairovy básně se ve specifických českých poměrech stal označením literárního druhu[1].

Čapkův překlad tohoto názvu nám připadá jedině možný, a snad tomu tak i je, to nám však nesmí skrývat významový posun. Po konzultaci s Jiřím Pelánem si troufnu říci, že francouzská *Zone* má dost speciální význam, a to význam ryze prostorový; můžeme si ho přiblížit českými souslovími typu mírné pásmo nebo pohraniční pásmo (v objektovém jazyce označil takto téma 2. oddílu své sbírky *Blížíme se ohni* Emil Juliš: *Zóna*). A. Pohorský[2] dokonce uvádí, že jméno *Zone* označuje ve francouzštině „prstenec lidových čtvrtí kolem Paříže". Metaforické a metapromluvové sdělení tohoto pojmenování říká tedy něco jako: následující výpověď prezentuje jistou sféru (zónu) vědomí lyrického subjektu, vrstvu významů, které jsou tam asociativně propojeny. Je to prostorová představa, což přesně odpovídá bojovému heslu apollinairovského moderního lyrismu, heslu simultaneity, jež klade současnou existenci prvků básně v prostoru proti sukcesivitě, následnosti v čase.

Čapkův převod obrazné vyjádření simultaneity nevylučuje, ale zároveň je otevřen i významům protichůdným. Pásmo se nám obrazně spojuje také s dlouhou a úzkou, vinoucí se páskou a tato převaha sému podélnosti poukazuje k sérii, k řadě motivů, které, volně napojovány, následují jeden za druhým[3].

---

[1] Pešat, Zdeněk: Apollinairovo Pásmo a dvě fáze české polytematické poezie. In: Pešat, Zdeněk: Dialogy s poezií. Praha, Československý spisovatel 1985, str. 137-154; citovaná studie je průběžně pozadím následujícího výkladu. Viz též Pešat, Zdeněk: K sémantice kompozice Apollinairových a Cendrarsových poém. In: tamtéž, str. 155-161.

[2] Pohorský, Aleš: Pásmo. In: Poetika české meziválečné literatury. Praha, Československý spisovatel 1987, str. 56.

[3] Srov. Pohorský, Aleš: c. d.

Asociativní sféra pásmově vymezeného duševního dění může tu být pojata nejen jako apollinairovský vnitřní prostor, ale také jako časový průběh, a je dost možné, že tento dynamismus v mnoha českých výtvorech tohoto žánru převážil. (I když prostorová metafora, např. v surrealistickém Nezvalovi, je i nadále velice aktivní, srov. např. *Historii šesti prázdných domů* ve sbírce *Pět prstů*.)

A právě tento druhý, Apollinairovi vzdálený význam žánrového označení *pásmo* má na mysli text Milady Součkové. Jednoznačně sem vede zvláštní, enigmatický přívlastek *mluvící*. Bylo třeba antropomorfizace, jinak by se přece řeklo mluvené nebo mluvní: je to pásmo, které mluví.

Mluvení, hlasová realizace je ovšem už předem v opozici proti prostorovosti a simultaneitě. Hlas může zaznívat vždy jen jeden, nahlas vyslovované věty musí následovat za sebou v čase. Přívlastek však navíc ve svém jménu vysouvá do popředí další, dosud pro nás neaktivní významy *pásma*: recitační pásmo, rozhlasové pásmo. Rozhlasové vysílání hraje v tematice i stylizaci rozbírané skladby tak důležitou roli, že nejen potvrzuje tento nový výklad, ale dokonce nás nutí na okamžik zapochybovat, zda vůbec jde o (polemické) navázání na Apollinaira, zda tento intertextuální vztah si nevymýšlíme opírajíce se jen o náhody homonymie. Z takových pochybností nás ovšem vyvedou podstatné tematické i strukturní rysy skladby: nejen univerzální, evropská tematika, konfrontace osobních a kolektivních, zde přímo politických skutečností, prudké změny dějiště a prostředí světových výstav a exkluzívních hotelů, ale i další intertextové souvislosti. Stejně jako *Pásmo* a na ně v tom nepochybně navazující *Podivuhodný kouzelník* (s citacemi Ovidiových *Metamorfóz*), také *Mluvící pásmo* je obřadně zahájeno a i nadále prostoupeno rozvedením opozice starého a nového světa, náhrady starého světa novým, což je spojeno s oddaným fanděním novému v tomto konfliktu.

(Poznámka stranou: Neodvážím se pustit se zde do úvah, zda v průběhu básně dochází k parodování a sebeparodování avantgardní vášně pro nový svět, k jejímu opakování nebo pochybovačné relativizaci. Např. 12. oddíl básně - o tiskaři - jímavě mluví o čekání na „nový zákoník", a na konci 4. oddílu, věnovaného světové výstavě, byla už předtím touha po „novém Logu" identifikována s reakcí subjektu strženého vyřváváním reklamy na jakousi loterii ... Pro obě stanoviska by se tedy daly najít doklady, nutno vzít v úvahu i konfesi bezvýhradné touhy po novém v časově takřka souběžném prozaickém *Svědectví*. Nepochybné je, že zde je ústřední otázka ideového rozboru básně. A je možné, že nemá být zodpovězena, resp. ne jinak než ve smyslu ambivalence.)

Ale význam přívlastku mluvící ještě dávno nebyl vyčerpán. Ohlašuje orientaci - v básni samé důsledně realizovanou - na prosazení živé a sociálně kon-

krétně specifikované lidské řeči na nejrůznějších úrovních díla. Hlavním prostředkem výstavby makrokontextu (14 graficky oddělených oddílů) i mikrokontextu (přesuny mezi jednotlivými verši, spíše než v tématu však v oblasti konotací) je tu kombinování disparátních promluvových útvarů a literárních i mimoliterárních řečových žánrů. V *Mluvícím pásmu* najdeme postupy tradiční rétoriky (apostrofy, exklamace apod., ale jen velmi zřídka rozlehlá a tektonicky budovaná souvětí), souhrnnou lyrickou řeč tlumočící vzpomínky mužského mluvčího, stylizace žurnalistických textů a rozhlasových zpráv a jiných druhů vysílání, citace reklam a statistik. O útočném záměru tohoto postupu svědčí to, že uvedené řeči nestojí paralelně vedle sebe, ale jsou ve vzájemném hodnotovém napětí: nižší typy řeči sofistikovaně ironizují typy vyšší. Poetický refrén „Slyšíte zvony našeho kraje?" je nejjednodušším gramatickým posunem transformován v odhlašovací formuli rozhlasového vysílání: „Slyšeli jste zvony našeho kraje." V příslušném oddílu se tento repetend vrací v nejrůznějších kontextech a s mnoha odstíny. Přímým protějškem rétorických exklamací se stává dryjáčnický křik reklamy, pseudopoetické kýčovité nadšení nebo okouzlení je postaveno naroveň hlasu pouťového vyvolavače. Odpusťte zcela soukromou asociaci, ale mně tento příboj různorodých produktů veřejného i intimního rázu, rafinovaný a zároveň přímočaře poukazující ke zcela určitým sociálním dějištím řeči, připomíná o jedenáct let pozdější Hrabalovu *Krásnou Poldi*, epos vyrostlý z docela jiné lidské zkušenosti.

Oba tyto texty mají totiž opravdu společný literární kontext - Součková stojí v předvečeru, Hrabal na konci období Skupiny 42. Období, které prosadilo do české poezie specifikovanou mimoliterární řeč jako znak sociálně určité a výmluvné komunikační situace.

Pro vyvození konkrétních poetologických důsledků z dosavad uvedených pozorování se ještě na okamžik vraťme k příkladu „zvonů našeho kraje"; je totiž velmi instruktivní. Dvojí zcela odlišné a hodnotově protikladně orientované zařazení jinak totožné výpovědi je dáno opozicí otázky a oznámení, tedy dvěma protikladnými typy větné intonace. Pestrost větných intonací, odkazující k pestrosti komunikačních situací a médií, je v kontrastu k záměrné monotónii veršové intonace avantgard příznačnou a novou stránkou veršové a zároveň kompoziční stavby *Mluvícího pásma*. Svou intonační polohu, předurčenou řečovým žánrem, mají jednotlivé oddíly skladby, ale i krátké pasáže v rámci oddílů a jednotlivé řádky v rámci pasáží. Intonační figury a konfigurace se opakují, doplňují, modifikují a kontrastují jako útržky melodií v moderní hudbě. Obdoba větných intonací se může stát nástrojem soudržnosti kontextu při tematické a hodnotové disparátnosti:

...nudí se všechny malé děti na výstavách
tak, jako jsem se nudil já?
i když dostanou zmrzlinu a tužku s monogramem?
Ó melancholie lidského srdce, jsi tady také?
Have you tried a Lucky lately?

Právě tak je tematická podobnost rozrušována intonačními proměnami:

Spusťme si pěknou odrhovačku!
půjde-li hezky do nohy, může být sebepitomější.
Co nám chcete, oduševnělý pane?
komu se to nelíbí
(znáte přece ty verše)
vyhledá si Beethovena,
hrají ho Cortrot, Paris P.T.T.

S klasickým apollinairovským pásmem má Součková společnou metodu juxtapozice, ale volné větné přiřazování tu neznamená likvidaci hierarchií a věčnou souřadnost, jež byla poetologickým ekvivalentem utopického snu o skutečnosti rovnoměrně a čímkoli opojné, bez překážek vplývající do subjektu otevřeného všem krásám světa. Patřila k ní intonační monotónie, podřízení větné intonace melodickému rozzpěvu verše s výraznou tónovou koncovou kadencí. Také avantgarda, a na samém jejím počátku Čapkovo *Pásmo* a ostatní překlady francouzské poezie, mocně vykročila k přirozené řeči[4], 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 souvětí znamená spontánnost a simultaneitu a dovršuje oddálení avantgardního textu od řeči lidí.

Mluvící pásmo se tomu vymyká už tím, že na konce řádek, kryjících se s volně přiřazovanými větami, dává tečku nebo jiný znak absolutního ukončení výpovědi. To, spolu s různorodostí užitých výpovědí, se staví proti násilí, s nímž nutí text čtenáře, aby hledal intonační vyjádření významové souvislosti jednotek:

Vyčítejte mi poklesky, páchané z živosti mládí,
„Le bonheur pur et plein" byla léta strávená s Vámi.

---

[4] Srov. Nezval, Vítězslav: Průvodce mladých básníků. In: Čapek, Karel: Francouzská poezie a jiné překlady. Praha, SNKLHU 1957, str. 5-12. Mukařovský, Jan: Francouzská poezie K. Čapka. In: Mukařovský, Jan: Studie II. Brno, Host 2001, str. 300-304.

Procházky, četba básní, Encyklopedie!
Les cloches de notre pays!
Může příroda páchat zlo?
Půvabe přirozenosti a mládí,
nechápeš nic, co není přirozeným štěstím.
Ostrůvku blaženosti!
Slyšeli jste zvony našeho kraje.
...
Jen zlomek minuty trvala vzpomínka.
Nařiďte si správně hodiny!

Tečky nejen člení, ale poukazují spíš k zprávě a svědectví než k zaujetí nebo uchvácení emocí. Zvukové prostředky, i parajazykové, mají dokonce někdy přímo za úkol kouskovat a zároveň i ironicky komentovat řeč, přerušovat ji nápadnými signály ukončení. Přízvuk, silová složka řeči, se přitom osamostatňuje od melodie, staví se proti ní:

Ukazujte na mne jako na vola,
quel plaisir et quelle joie.
BIM.
To je znělka mé vysílačky.
BIM.
Vysílám slova a obrazy, v české řeči.
BIM.

Všimněme si, že autorčino BIM tu mj. zaráží, ironizuje právě francouzský výraz nadšení, a to v jeho typické, exklamativní podobě.

Také intonační stavba verše, jmenovitě jeho melodická kadence, je stylizací výpovědi odsunuta do pozadí. Melodické figury avantgardy se opíraly o významově vyzdvižené obrazné představy, exotismy, zvukově atraktivní vlastní jména, překvapivé významové zvraty. To je u Součkové předmětem parodie, když na konce řádek vstupují záměrně suché výrazy žurnalistiky a politologie, nebo prostě nejvšednější větná zakončení.

To vše je přechod k období, kdy řeč básně nebude poutat svou zvučností a příjemnou krásou, ale věcností. Nemám tím na mysli to, že řeč v novém období označuje všednější a městštější věci, než to dělala předchozí poezie, ale že řeč básně sama se stává věcí. Je to jediná věc, která může být ze světa přenesena do básně přímo, aniž se o ní referovalo. Svět vstoupuje do díla nikoli jako jeho téma (ani ne jako polytematická sprška drobných témátek), ale přímo, svou řečovou komponentou, jež má také svou hmotnost, a to hmotnost souměřitelnou s hmotností díla. Tento způsob přináší intimnější spojení mezi lidsku akcí ve světě a básní.

Místo polytematičnosti nastupuje mnohohlasí. A s ním konec konců i nové možnosti jiné než tematické simultaneity: jakoby zároveň zaznívají různé hlasy z různých míst a konstituují sociální prostor, artikulovaný vrstvami, zónami řeči. Není to psychický prostor pouhé fancy, fantazie nesené subjektivními asociacemi, ale prostor stavebný, hodnotami prostoupený a hierarchizovaný prostor světa, v němž žijeme.

Summary:

Čapek´s translation of Apollinaire´s term is ambiguous: besides the spatial semantic markers of *La Zone*, the meaning of *Pásmo* can contain also the temporal ones. This second possibility was actualized in Součková´s poem *Mluvící pásmo* (*Speaking Zone*, 1939), where the sequence of aloud pronounced utterances (with allusions to „tape", „broadcast commentary", and „recitation performance") is meant. - Součková shares with Apollinaire and Nezval opposition „new world / old world", but the avant-garde passion for novelty, possibly, is parodied in her poem.

The most important, however, is an attack against the avant-garde free verse, with its monotony of intonation and cadence, suggesting speaking subject who is enthusiastic with all little themes of the modern world, lacking any sense of value hierarchy. In Součková´s poem, various, often opposite types of intonations and of communicative forms and situations are combined. Particular chapters of the poem differ in their general voice pitch (and in their moods); the same holds for the passages inside chapters, for particular lines, and for particular words inside the lines. The monotony of intonation has been broken for the sake of (bachtinian) „polyphony", which wins the avant-garde „poly-thematic" composition. Thus, *Mluvící pásmo* announces poetry of the Group 42, with its urbanism and innovative use of social dialects and colloquial speech.