Tvořivá slova Milady Součkové

Zuzana Stolz-Hladká

Pojetí slova jako materiálu, ze kterého spisovatel či básník vytváří skutečnost takřka hmatatelnou, ba skutečnost živou, lze najít v díle Milady Součkové jak v prvotině *První písmena*, tak v následujících prózách a poezii. Jazykový materiál představuje pro Součkovou nejen materiál k vytváření svébytné fiktivní skutečnosti, nýbrž v prvé řadě materiál, nad jehož původem, povahou a funkcí je třeba se neustále zamýšlet. Převážně ve svých prvních textech ze třicátých a čtyřicátých let, textech vesměs experimentálního a hravého charakteru, nicméně textech do nejmenších podrobností promyšlených, podrobuje Součková mimetickou schopnost a nosnost jazykového materiálu důkladné zkoušce.

V próze *První písmena*, vydanou v roce 1934 inscenuje Součková své první vystoupení na spisovatelské scéně velmi vědomě a rozvážně.[1] Součková začíná přirozeně tím, čím začíná každý, kdo klade první slovo na papír: počátečním velkým písmenem prvního slova: iniciálou.

„INICIÁLA první velké písmeno A, začátek má být řádný odhodlaný. C je ještě krásnější písmácký nástroj, A spíš monogram, cé prvek, do výdutě cé se dá vymalovat celá krajina, celá krajinka v břichu velkého cé a ještě květinové úponky pověšené dole a nahoře na zákrutu. Není to pouhopouhá ručně malovaná zbytečnost ale láska k napsanému písmenu slovu příběhu, (....) C není písmeno z rodinného nebeklíče ačkoliv znamená letopočet a kus kostelního nářadí. (...) Nemyslete že se zas přejde doprostředka, ne, zbývají čtyři písmena prvního slova nedají se jen tak odbýt jak by vypadala kdyby následovala hned po ozdobě obyčejně psaná! Pět písmen cé í en í es, kdepak Cejnárek, my se přece jmenujeme Burdovi. (...) Hotovo, teď obtáhneme ještě naposled písmena C, i, n, i, s, nejlíp se k tomu bude hodit něco co se říká dětem když chtějí vypravování. (...) Tak se kdysi psaly úvody ke knize jména předků pří-

---

[1] Souhlasíme s Karlem Milotou když píše, že se u Prvních písmen jedná o „iniciační etudy v asociativní a málosyžetové próze", které poskytují „zásobník motivů pro budoucí použití", nemyslíme si ale, že se jedná o prózu „improvizátorskou". Srov. Milota, Karel: Odkaz zakladatelky (Nad prózami Milady Součkové). Doslov, in: Součková, M.: První písmena. Praha, 1995, str. 91-92. Ostatně i v samém textu Prvních písmen nacházíme protiargument přiřknutého „improvizátorského" charakteru textu: „(...) že takové hraní nemá smysl? počkejte, nakonec se pozná, že to byl dobrý postup." In: Součková, M.: První písmena. Praha, 1995, str. 7.

buzných patřičný místopis na začátku také nikdo nerozuměl kdo jsou manželé která je jejich dcera jak je příbuzná s Marií Burdovou."[2]

Součková píše a zároveň o svém aktu psaní reflektuje. Píše-li, používá daný znakový systém, abecedu, která vychází z ustáleného pořadí písmen: začíná písmenem „A" a končí písmenem „Ž". Začáteční písmeno její prvotiny, písmeno, které by tvořilo „řádný" začátek, které by tady bylo „na řadě", či „první v řadě" by tedy mělo být „A". „A" je ale spíš monogram, jak se dovídáme, zkratkou osobního jména. Součková bude používat této iniciály v několika variacích (A, AA, A2) ve svých pozdějších textech *Amor a Psyché* a *Hlava umělce*. Pro tento iniciační, protože první text, se jí ale nehodí. Dle jazykové a literární tradice, na kterou Součková vědomě poukazuje, by se měla nejen odvolat na předky osobní, tedy začít nebeklíčem rodiny Burdů, 120 obrazně řečeno: namalovat iniciálu „A", ale měla by si při psaní počínat tradičně, řádně či lineárně, a sepsat rodinný příběh vybavený patřičnými místopisy a podrobnostmi. Součková si ale osobní monogram „A" pro svůj spisovatelský začátek nevybere. Pouští se sice cestou literární tradice malovaných a zdobených rukopisů, kde je počáteční velké písmeno slova zdůrazněno barvou nebo obrázkem v tom smyslu, že vymalovává obrázky, vycházejíc často z opravdových obrázků a fotografií, kladouc malé scény ze života mezi „slova" a „písmena" textu. Nepřekvapuje nás tedy, že se její narativní technika přibližuje spíš technice malby, než posloupnému slovnímu záznamu, že se jedná o techniku nanášení vrstev slov.

Přes veškeré paralely s technikou užívání iniciály, Součková „iniciálu" pro svůj začátek nevybere. Zvolí „prvek" cé, který ve třetí větě kontrastuje s pojmem „iniciála". Termín „iniciála" označuje v přírodovědeckém kontextu, jehož znalost lze u Součkové předpokládat (doktorovala prací o rostlinách) trvale dělivou buňku nižších rostlin.[3] „Prvek" naproti tomu označuje nejjednodušší složku celku, či systému a tvoří tedy část dále nerozložitelnou.[4] Z takových pevných částí tvořících stabilní bázi si přeje Součková vystavět své první psané slovo a metonymicky čteno - svůj první literární ba i každý další text. Klasicky kultivovaná a umělecky náročná autorka sahá do inventáře anticko-latinské literární tradice. Volí svým prvním slovem latinský lexém „cinis" s významem „prach" a „popel". Volí-li Součková jako začáteční slovo pojem „cinis", poukazuje tak na různé kulturní a literární tradice do kterých se řadí.

---

[2] Součková, M.: První písmena. Praha, 1995, str. 7-10.

[3] Klimeš, Lumír: Slovník cizích slov. Praha, 1981, str. 308-310.

[4] Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. Praha, Academia 1998, str. 319.

Krajina začátku textu *Prvních písmen* je krajinou hřbitovní. Promlouvající subjekt se o několik řádků dál v textu zmiňuje o hrobu rodiny Burdovy. Že zde Součkové nejde jen o individuální rodinný hrob na konkrétním hřbitově, ale významovou implikaci pojmů „hrob" a „hřbitov", a tedy že nejde o volbu nahodilou, sugerují úvahy v pozdější próze *Hlava umělce*, o hřbitově jako literárnímu incipitu par excellence.[5] V antických náhrobních nápisech znázorňuje slovo „popel" pomíjivost lidské existence metonymickým posunem z „popele" k „tělu", posmrtně spálenému na popel. Může ale také odkazovat k významu „popele" jako symbolu znovuzrození dle staroegyptského mýtu o ptáku Fénix, který se spalováním obrozoval.[6] Významem obrození, znovuzrození, se v pozdní antice metaforicky dosadil na místo Fénixe Kristus (srov. „Fysiologus"), který, jak víme, vstal z mrtvých. „Cinis" alias „popel" dále poukazuje na biblickou tradici původu člověka z prachu, podle 1. knihy Mojžíšovy, kde si Abraham uvědomuje „cum sim pulvis et cinis"[7], citováno ve znění latinské Vulgaty, což by bylo v českém znění: „ač jsem prach a popel". Poukazuje ale také na slova: „Memento homo quod cinis es et in cinerem reverteri" ("Pomni člověče, že prach jsi a v prach se obrátíš") doprovázející v katolické církvi na Popeleční středu takzvaný „popelec", kříž popelem, který se dělá věřícím na čele jako znamení pomíjivosti všeho stvoření, ale také víry v zmrtvýchvstání.

Prvek „c", tvořící počáteční část celku latinského slova „cinis" a začáteční písmeno prvního literárního slova Milady Součkové, zavádí tedy bezpochybně do anticko-křesťanské literární tradice slova: „logos", ke které lze vést zpět celou naši literární kulturu. Písmena a slova stojí totiž nejen na počátku individuální literární existence, ale také na počátku celé lidské písemné kultury, ba vůbec na počátku všeho.[8] Staré hebrejské mýty kladou slovo na počátek všeho ostatního. V *Evangeliu podle Jana* čteme: „Na počátku bylo Slovo, to Slovo bylo u Boha, to Slovo byl Bůh."[9] Svět zde byl stvořen ze slova a skrz slovo, a Kristus je v této exegetické tradici chápán jako „ztělesněné Slovo", čili slovo, které se stalo tělem. V tradici paralely Boha-stvořitele a spisovatele-stvořitele představuje Bůh stvořitele světa slovem čili prvního tvořitele pomocí slova, a spisovatel, který vytváří každým aktem psaní osobitý fiktivní svět, je jeho

---

[5] „Když jsem stál na onom pohřbu, uvědomil jsem si, kolik románů jen začíná pohřbem; (...)". In: Součková, M.: Hlava umělce, studie k větší práci. Praha, 1946, str. 23.

[6] Lurker, Manfred: Wörterbuch biblischer Bilder und Symbole. München, 1973, str. 36-38.

[7] Vulgata, Genesis 18, 27.

[8] Srov. Pavelka, Jiří: Dějiny slova a kultury jako nové téma literární teorie. In: Sborník prací Filozofické fakulty Masarykovy Univerzity, D, 41, 1994, str. 125-131.

[9] Jan 1, 1-2.

obdobou ve světě slova. A není slovo, které prošlo proměnou materializace ducha v živé tělo - sen každého spisovatele, který se snaží vytvořit „živý" svět?

Součková svou volbou prvního slova textu tematizuje a reflektuje svůj a jakýkoliv literární tvůrčí akt. Uvádí zde základ pro to, co bych nazvala koncepcí „tvořivého slova" kterou rozvíjí i v pozdějších textech. Vyvíjí tematiku materializace slova, které se v souladu s křesťansko-židovskou tradicí stalo slovem-tělem. Proces transformace slova v matérii představuje pro Součkovou část toho zázraku, jehož je třeba, aby bylo vytvořeno jakékoliv umělecké dílo. Obdobně chápe Součková roli spisovatele a básníka jako roli (s)tvořitele živých slov. Že zde Součková vyvíjí specielně křesťansko-církevní tradici pojetí „Slova", podtrhují i další signály v textu. „C" znamenající „kostelní nářadí" by mohlo odkazovat ke „kalichu", k bohoslužební nádobě, latinsky „calix", a jeho používání při eucharistii. Eucharistie, při které se Kristus proměňuje v chléb, by se tady dala chápat jako metafora proměny těla a matérie v slovo a vice versa. Při psaní by obdobně spisovatel měnil hmatatelnou skutečnost v slovní realitu. Ze slova se ale potom dá zázračně stvořit slovo-tělo - což by znamenalo přeneseno na kontext spisovatele: živou postavu, živý příběh, literaturu živou natolik, že by se hranice mezi světem reálním a světem fiktivním zrušila a oba světy se prolínaly. Rozporem mezi světem slov a představ, světem „papírovým" a světem konkrétním se Součková zabývá ve většině svých próz a očividně už v *Prvních písmenech.*

„Paní (maminka?) cestuje prochází se v cizím městě. To je příliš těžké. Paní v Praze dávno vypila kávu oblékla se odešla z domova. Začátek ale potom? nechodí přece jen po ulici! vždyť ani nepila kávu doma jela přece do Stromovky a tam pila kávu. (...) Podoby téhle chvíle dělají dospělí z takových panen jakou si sestrojila. (...) Posazuje ji na židli ke stolku aby pila kávu, proč ji ale najednou opouští, nedovede také více než romanopisci? (...) Chceme ji takovouhle, s lidskou podobou, se všemi ozdobami, chceme ji vycpat literaturou aby vydržela zapomněla na práci na sebe a sehrála nám příběh o živém prostoru a času?"[10]

Pokus vystavět ze slov malou epizodu o „paní, která se prochází v cizím městě", který autorka předvádí ze zorného úhlu děvčátka hrajícího si s panenkou, se nedaří bez patřičné předlohy v realitě. Jako předloha jí slouží osoba ze života, maminka, a konstrukce její podoby uvnitř slovního světa, tedy kreace „cizí paní", je znázorněna strojením panenky a hrou s ní. Svět slov a svět skutečného života jsou dvěma odlišnými světy a to co nám nabízí takzvaná „románová" literatura, kterou Součková apostrofuje jako literaturu „umělou",

[10] Součková, M.: První písmena. Praha, 1995, str. 44-45.

literaturu odrážející svět vybásněný a neautentický, nikdy nebude literaturou „živou", o kterou Součková ve svých textech a esejích usiluje. Koncepce „tvořivého slova" vede přímočaře k postulaci „živého textu", textu, který by se rovnal soudobé životní realitě. O tom svědčí v textu *První písmena* následující komentář promlouvajícího subjektu:

„Zdržujeme se s tím dítětem poněvadž ačkoliv si přitom hraje chce aby panna byla živější a mocnější než Tony než Vondráčková."[11]

Psaní, které má moc přetvářet „papírové panáčky"[12] v lidi, jak to vyjadřuje promlouvající subjekt v pozdější próze *Hlava umělce*, je to pravé psaní, je psaním v rámci „literatury tvořivé"[13], které vytváří umělecké dílo „tvořící pro lidi nové světy"[14]. Jednou z nutných cest k vytvoření živého textu a živých slov se Součkové jeví obnovení formy. Umělecká práce má podle ní být „věcí neustálé činnosti, pokusů, dohotovování"[15]. Snaží se jí docílit nejprve neobvyklou a překvapující narativní technikou: skoky a převraty v časové, kauzální a dějové posloupnosti, neustálým prolínáním fikce metatextuálními pasážemi, zanedbáváním pravidel punktuace a syntaxe, nebo oproštěním od žánrových hranic, - tedy všemožnými prvky, které vedou k narušení jazykových a literárních norem. V *Hlavě umělce* říká Součková tomuto počínání: „sáhnout k novým prostředkům vyjadřovacím"[16]. Přesto ale nelze stavět koncept tvořivého slova pouze na podezdívku avantgardy desátých a dvacátých let 20. století, i když v ní Součková má nepochybně také své kořeny. Odtud by jistě mohl pocházet aspekt vnější změny slova a textu, tak jak ji postuluje třeba ruský formalista Viktor Šklovskij ve své přednášce a stati Voskrešenie slova (1914)[17]. Jako Šklovskij formuluje Součková nutnost nového umění, které by vyjadřovalo soudobou realitu, které by povstalo z mrtvých a ožilo novým životem formální obměnou, a jako Šklovskij si je i ona vědoma, že je přitom možné (Šklovskij) ba někdy i nezbytné (Součková) vycházet ze starých „mrtvých" uměleckých kořenů.[18] Přesto lze u ní vyzdvihnout tu osobitost, že na rozdíl od Šklovského, jde také ke kořenům obrazu „vzkříšení slova". Obraz, který Šklovskij užívá jen metaforicky, bere Součková takřka doslova, uvádí

---

[11] Ibid., str. 45. Tony a Vodráčková jsou předlohy z reálného světa rodiny Burdů.

[12] Součková, M.: Hlava umělce, studie k větší práci. Praha, 1946, str. 57.

[13] Ibid., str. 68.

[14] Ibid., str. 45.

[15] Ibid., str. 48.

[16] Ibid., str. 68.

[17] Šklovskij, V.: In: Texte der Russischen Formalisten II. München, Fink 1972, str. 2-17.

[18] Šklovskij, V.: Ibid., str. 12; Součková, M.: Hlava umělce, studie k větší práci. Praha, 1946, str. 48-49, 50, 57.

ho do nového kontextu v původním metafyzickém smyslu. Neudivuje nás, že se vyjadřuje o vytvoření uměleckého díla jako o „zázraku" a používá obraz, který v kontextu slovesného umění implikuje středověkou tradici výkladu „logos", čili Božího Slova.

V *Hlavě umělce* čteme: „Vytvoření uměleckého díla se mi zdálo nepochopitelným zázrakem, podobným středověkým obrázkům: anděl sestoupí s nebe, vezme člověka za ruku a ukáže mu, jak má provésti svůj úkol. Představoval jsem si, že jednoho dne sestoupí ke mně a nadiktuje mi veliký román."[19]

Popsaný obraz silně evokuje Zvěstování Páně, kdy anděl zvěstoval Marii že se stane matkou. Mariino těhotenství se přitom chápe jako vtělení Božího slova do Marie, čili „mystérium inkarnace Boží" vedoucí zpět k místu Evangelia podle Jana, kde se nachází předloha pro proměnu slova v tělo: „A Slovo se stalo tělem"[20]. Slovo ("logos") a jeho mystérium proměny je přitom ve středověké tradici v souladu s filozofickým modelem Aristotela pro matérii a ducha spjato s (mužskou) tvůrčí, autorskou aktivitou Boží a Bůh v důsledku symbolicky chápán jako první píšící.[21]

Umělecký „zázrak" Součkové vychází tedy z křesťanské tradice chápání Božího tělotvorného slova jako slova-těla, slova mocného natolik, že vytvořilo život, čili slova schopného materializace a inkorporace. Autorka se k němu vrací pokaždé, když chce vyzdvihnout jeho jedinečnou sílu a metafyzickou povahu. Promlouvající subjekt, který je v esejistické próze *Hlava umělce* hlasem protagonisty mladého spisovatele, za kterým se schovává autorka sama[22], mladého spisovatele, který se zamýšlí nad žádoucí podobou soudobého umění, popisuje jak se v hodině zpěvu na gymnáziu projevuje materializační moc slova:

„(...) cítil jsem, jak slova chvějí těmi mladými těly, jak jsou jimi živena, cítil jsem jejich pach. Cítil jsem, že slova jsou těly (...)"[23]

Že se zde nejedná o metaforu vystihující intenzitu zpěvu, potvrzuje text písně i kontext, ze kterého citovaný začátek písně pochází. Součková cituje

---

[19] Součková, M.: Hlava umělce, studie k větší práci. Praha, 1946, str. 37.

[20] Jan 1, 14.

[21] Mystérium inkarnace Boží se vysvětlovalo pomocí Aristotelova filozofického modelu, který chápe matérii jako princip ženský a ducha jako princip utvářející a mužský. Domníváme se, že lze zde předpokládat u Součkové důvod záměny ženského spisovatelského subjektu subjektem mužským, a zcela zřejmé preference spisovatele oproti spisovatelce.

[22] Občas upozorňuje Součková na totožnost autorského já a vědomě zvoleného mužského subjektu - třeba uvedením data narození mužského subjektu-spisovatele, které je ovšem i jejím: „já, narozený 24. ledna 1899" (str. 44).

[23] Součková, M.: Hlava umělce, studie k větší práci. Praha, 1946, str. 38.

začátek první sloky chorálu „Pange lingua gloriosi corporis mysterium"[24], jehož autorství se připisuje Tomáši Akvinskému[25] (kolem 1263) a který zní v češtině: „Chvalte ústa vznešeného těla Páně tajemství".[26] Chorál tvoří sekvenci liturgie během katolického církevního obřadu v den svátku Božího těla[27], kde se uctívá sám sakrament eucharistie, tj. přítomnosti Kristova těla a krve v mešním chlebu a vínu. Citát chorálu a jeho významový kontext slouží jako vstup do diskuse souvislosti mezi slovem a skutkem, které je kapitola věnována. V poválečném kontextu se jedná o to, jak využít slova a jeho moci v novém umění tak, aby obdobně jako při proměně slova v tělo při eucharistii bylo zaprvé patřičně uctíváno, a za druhé, aby v uměleckém použití nabývalo svou původní moc a pronikalo zpět do činů a do života.[28] Z koncepce „tvořivého slova" vyvíjí autorka v *Hlavě umělce* koncept „tvořivého umění".

V *Mluvícím pásmu* uplatňuje Součková koncepty tvořivého slova z antické tradice pojmu „logos" a křesťanské tradice pojmu „verbum".[29] 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. V této vizi budoucna (ale také současnosti roku 1939) vzniknou nejen nová pokolení, nové státy, nové zákony, nová města a nová umění, ale hlavně nejprve nová slova. Proto se musí při zániku starého a vzniku nového světa v prvé řadě věnovat všechna pozornost novému, budoucímu slovu. Tak jako se zamýšleli řečtí filozofové (srov. Platonův Kratylos) v konfrontačním hovoru nad původem, povahou, konvencí a pravdivostí „logos", tak se v *Mluvícím pásmu* konfrontují různá pásma hlasů a jazyků, časoprostorných slojů, filozofických konceptů slova a skutečnosti.

„Jen statečně! Slova nám pomohou z nesnází.
Rychle ke mně, má slova!
ó slova, vy jste vytvořila tento svět!

---

[24] Ibid.

[25] Lexikon für Theologie und Kirche. 4. sv. Freiburg i. Br., 1995, str. 172-174 („Fronleichnam").

[26] Kancionál, společný zpěvník českých a moravských diecézí. Praha, 1988, str. 409.

[27] Srov. Adam, Adolf: Te Deum laudamus, Grosse Gebete der Kirche. Freiburg i. Br., 1987, str. 68, 215.

[28] Součková, M.: Hlava umělce, studie k větší práci. Praha, 1946, str. 46.

[29] Podstatný rozdíl mezi řecko-antickým „logos" a křesťanským „verbum" spočívá podle Hans-Georga Gadamera ve zcela svébytné křesťanské myšlence inkarnace, kdy se slovo stane tělem, přičemž ale tělo už odevždy bylo slovem. Srov. Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode, kapitola: Prägung des Begriffes Sprache durch die Denkgeschichte des Abendlandes, obzvlášť podkapitoly: Sprache und Logos (str. 383-395) a Sprache und verbum (str. 395-404), 2. Vydání, Tübingen, 1965.

Na počátku bylo slovo.
Dříve než biblické slovo bylo logos,
Thaletovo, Parmenidovo, Pythagorovo, Herakleitovo."[30]

Slova, která mají přinést spásu jsou slova jazyků „nových" (z pohledu filologicko-historického), třeba angličtiny, francouzštiny, ale i češtiny, které se zde nacházejí v protikladu k jazyku řeckých filozofů. Znázorňují tedy nejen protiklad starého a nového (budoucího) světa[31], nýbrž současně symbolizují v daném dobovém kontextu idealizovanou mírumilovnost, kultivovanost a kulturu západoevropského světa oproti ignorance válkychtivých barbarů.

"slyším nová slova,
dosud neurčitě,
usmívají se na mne,
Glamour Glows...Beauty Beams for the girl who travels (...)."[32]

Slova, která vytvořila starý řecko-římský svět mají být na prahu nového světa vystřídána novými slovy. Tato slova budou vytvářet novou realitu, hmotu a přírodu:

„ó slova, tvořící svět naší sféry, přistupte ke mně!
Stvořte novou víru, nové symboly, ó slova, stvořte nový svět!"[33]
„Víš, že na začátku bylo slovo, z něho se zrodila hmota, tvary, příroda, pak teprve zákony, uspořádání států a světa."[34]

Obdobně jako *v Prvních písmenech* zde Součková chápe jazyk jako hmotu, kterou lze rozkládat na prvky. Zrození nového světa novými slovy se zde realizuje proměnou jedné hmoty v druhou, uskutečněné nejprve rozkladem na prvky a potom kombinací těchto původních částiček v novou skladbu-hmotu.

„Shoř a odpočívej v zemi (...)
Měň se opět v hmotu,
sloužící budoucím pokolením (...)
vrhni se v rozklad atomů!"[35]

V eseji *Hlava umělce* autorka uvádí nekonečný cyklus proměny hmoty v písmena a slova, proměny hmoty v novou skladbu-hmotu a její rozpad zpět v nediferencovanou hmotu, jako jednu z možných představ poměru slova

---

[30] Součková, M.: Mluvící pásmo. Praha, 1998, str. 194.
[31] Časově staví Součková budoucnost a „nový svět" na rok 2000 (str. 200-201).
[32] Ibid., str. 197.
[33] Ibid., str. 195.
[34] Ibid., str. 196.
[35] Ibid., str. 204.

a skutečnosti, či poměru slova a matérie. Všem jejím představám je společný princip tvořivé proměny. Princip metamorfózy, na který koncept tvořivé proměny slova staví, uplatňuje Součková ve všech svých textech z období druhé světové války: jak v *Mluvícím pásmu* z roku 1939, tak v básni *Kaladý, aneb útočiště řeči* z roku 1938, nebo ve *Škole povídek* z roku 1943, a také v eseji *Hlava umělce*, který vyšel v roce 1946. V básni *Kaladý* reflektuje Součková všudypřítomné ohrožení těla i ducha válkou, pomocí jména české vesnice, zvané „Koloděj nad Lužnicí", a lidově nazývané už od dob 16. století jménem: „Kaladý". Tak jako nikdo kromě filologa nepozná, že se ve jménu vesnice schovává staročeské slovo „koloděj", „ten který dělá kola", tedy „kolář"[36], nepozná nikdo, když se i jiná česká slova schovají do druhých, třeba i cizojazyčných lexémů.[37] Autorka vyzývá svou mateřštinu, aby se schovala podle příkladu slova „koloděj" do jmen a do názvů v cizí řeči, tak, aby přežila. Vyzývá slova, aby uvolnila vztah mezi sémantickou a fonetickou vrstvou a ukryla se buď v cizích slovech, nebo ve jménu. Tam je vztah znaku a označovaného nejméně motivovaný a proto i nejvolnější. Toto filologické řešení zachování slova vychází, jako i předešlé příklady, z koncepce proměny, či metamorfózy slova, v tomto případě ale proměny filologické. Slovo je zde sice chápáno jako matérie, a částečně dokonce oživeno (personifikováno), obojí pojetí slouží ale jen jako druh metafory. Součková zde postupuje v prvé 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".

5 „Ó slova mé mateřštiny!
6 Neukrývejte se do bahna u břehu řeky: stvol,
který z vás vyroste, bude přelomen (...)
11 Slova mé mateřštiny, ukryjte se do jména vesnice.
12 Nějak budou to místo nazývat, i když je zkomolí,
budete v něm jakž takž žít, i když budete
k nerozpoznání, budete dýchat, umírat, rodit.
13 Slova mé mateřštiny, až vám bude nejhůře,
ne ukrývejte se do vodního břehu, neukrývejte se do
kamene, ani do stromu, ukrývejte se do jména malé vesnice. (...)

---

[36] Srov. Gebauer, J.: Slovník staročeský. 2. Praha, Academia 1970, str. 84; nebo Machek, V.: Etymologický slovník jazyka českého, 2. vyd. Praha, Academia 1968, str. 270.

[37] 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.

20 V úzkosti vám radím: ukryjte se do jména malé
vesnice. Tam vás vaši nepřátelé nebudou hledat.
Jak by vás poznali, zanesenou vrstvami let, času?[38]

Koncepce tvořivého slova obsahuje ale nejen dialektiku slova a těla, či ducha a matérie, ale také dialektiku začátku a konce. Metafory „popele", „slova-těla" a „fénixe", kterých Součková v diskusi slova užívá, obsahují i téma smrti a zapomnění, stejně jako i jeho protikladné tematické póly (znovu)zrození a paměti. Konceptem tvořivého slova upozorňuje Součková na jeho souvislost s pamětí a se zánikem, se životem a se smrtí. Viditelnou formou slova, jeho zápisem a tudíž i jeho jedinečnou schopností „uchovat dávno minulé příběhy", je básník schopen „oživit" dávno zapomenuté a mrtvé. Ambivalenční a transformační charakter písma: připomínat a oživovat (slovo-paměť), ale i zapisovat to co je mrtvé (není jen náhodné, že prvotina autorky začíná náhrobním nápisem na hřbitově, mnemonickém prostoru par excellence!) rozvíjí Součková například v příběhu *Rok šestašedesátý* ve sbírce próz *Neznámý člověk* z roku 1943. Vyprávění otce o bitvě u Hradce Králové slouží znázornění jednak obrazotvornosti, ale především schopnosti slova, uchovat a znovuoživit dávno mrtvé v individuální a kulturní paměti. Evokační moc slova ukazuje autorka pomocí popisu vojáků, které líčí její otec. Slova jsou tak dobře volená, že ztratí znakovost a stanou se sama tím, k čemu odkazují.

„Les mezi Lipou a Sadovou byl místem veliké bitvy. Slova rostou jako stromy, již dávno to nejsou stromy a slova, jež pamatují lidskou krev, živá lidská těla, živá, klopýtající; utíkají, již dávno to nejsou slova, z nichž se řine krev; běží kupředu, padají k zemi."[39]

„Otec si nejenže dovede se slovy hrát a slovy vykreslit realitu tak, že ožije, ale má „obdivuhodnou paměť pro slova, jež jediná mohou uchovat dávno minulé příběhy."[40]

A tato dávná minulost mluvčího dokonce přežije. V podobě vyprávění, tedy v podobě verbální, žije minulost dál, dokonce i tehdy, když se dostávají individuálně vyslovená slova do úst lidí, kteří už mluvčího neznali. Nejedná se zde o jakákoli slova, slova znaky, ale o slova-formule, se schopností zaříkávací. Slovo je zde vědomě voleno a předáváno v původním znění, ve kterém je schopno nejen reprodukovat ale vytvořit to, s čím bylo svázáno už v minulosti. U tohoto slova prochází znak materializačním procesem, ve kte-

---

[38] Součková, M.: Kaladý, aneb: útočiště řeči. In: Součková, M.: Kaladý, Svědectví, Mluvící pásmo. Praha, 1998, str. 11-15.

[39] Součková, M.: Neznámý člověk. Praha, 1995, str. 16.

[40] Ibid., str. 11.

rém je dichotomie označujícího a označeného přemožena. Umění tohoto slova připomíná inkarnační schopnost, jaká se slovu přisuzuje v eucharistii. Jako v eucharistii je takto pojaté slovo, nejen znakem, ale už tělem, a jeho inkarnační schopnost je spjata s pamětí a vzpomínkou na toho, kdo ho poprvé vyslovil. Koncept slova-paměti tvoří organickou část koncepce tvořivého slova, kterou Součková uvedla už ve své prvotině a ke které se stále vrací.

Konceptem tvořivého slova rozehrává Součková ve svém díle různorodé aspekty kulturní tradice chápání slova jako materiálu k vytváření nejen svébytné fiktivní skutečnosti, nýbrž i samé reality. Slovo, jeho původ a povaha, jako i diskuse nových uměleckých možností, které poskytuje pro soudobé umění, představuje u Součkové jedno z centrálních témat. Autorka čerpá při své diskusi slova z odlišných, částečně i protichůdných filozofických a teologických tradic. Avantgarda poskytuje Součkové model slova - matérie, kde je slovo třeba ztvárnit a přizpůsobit novým požadavkům, tak jak to popisuje například Šklovskij. V českém literárním kontextu můžeme zařadit autorčin koncept tvořivého slova do tradice poetismu.[41] Součková navazuje na poetistickou smyslnost slova a jeho zaměření na patero smyslů člověka. Formalistický koncept slova-matérie, který jakoby navazovala, směřoval v poetismu od slova-předmětu ke slovu-tělu, rozvíjí autorka důsledně dál. Křesťanská tradice chápání Božího tělotvorného slova jako slova-těla jí poskytuje koncept slova mocného natolik, že vytvořilo život a svět, a také pojetí slova (verbum), které je současně činem (slovo-čin)[42]. Na pozadí tohoto zázračného, tvořícího slova (slovo-formule) vyžaduje Součková od verbálního umění obdobnou moc a lásku při utváření nových životních a společenských struktur. Antická tradice a diskuse pojmu „logos" jí poskytuje bohatý repertoár úvah o pravdivosti, charakteru a svébytnosti slova (třeba v porovnání k obrazu).[43] Dialektické napětí „logos" mezi znakem a obrazem v řecké diskusi přebírá a znázorňuje Součková hned v prvních třech odstavcích prvotiny *První písmena*, a vrací se k ní třeba v románu *Amor a Psyché* tematizací dvojí předlohy textu - literární předlohy (Apuleius) na jedné a gobelínu/obrazu postav Amora a Psyché na druhé straně. V *Prvních písmenech* poukazuje Součková na dvojí charakter písmen pomocí tematizace psaní a vymalovávání jednotlivých grafémů lexému „cinis", poukazujíc tímto způsobem jak na jejich znakovost, tak na jejich mimetickou vlastnost. Volba latinského jazyka pro citovaný lexém poukazuje

---

[41] Sem by se také dala zařadit tematika rozporu života a umění či jeho překonání, kterou se Součková ve všech nahoře uvedených textech zabývá a kterou takřka organicky vyvíjí z tematiky slova-těla.

[42] Srov. Gadamer, H. G.: Wahrheit und Methode. Tübingen, 1965, str. 396.

[43] Srov. Platonův Kratylos, jeden ze základních textů řeckého myšlení o jazyku.

na zakotvení nejen autorčina konkrétního, ale také jakéhokoli psaní v daném západoevropském kulturním kontextu. Symbolizuje také sám proces přebírání jiného kódu do vlastního jazyka a kultury. Význam lexému „cinis" umožňuje autorce ale především navázat na sémantické souvislosti mezi „logos" či „verbum" a pamětí, zánikem, životem a smrtí.

Koncept „tvořivého slova" Součková už neopustí. Představuje pro ni část toho zázraku, jehož je třeba, aby bylo vytvořeno jakékoliv umělecké dílo. V eseji *Hlava umělce* to Součková vyjadřuje takto:

„Ale právě ta možnost, že máme k dispozici materiál hlásek, slov, představ, z nichž lze tvořit zcela samostatně nové skladby, to by byl ten »zázrak«, který potřebuje umělec."[44]

Zusammenfassung:

Bereits in den ersten Zeilen ihres Erstlings *První písmena* (1934) stellt Milada Součková eine ausgereifte und differenzierte Poetik des schöpferischen Wortes vor. Diese fasst das Wort als Material auf, aus welchem der Dichter eine lebendige und greifbare Realität erschafft. Der Umwandlungsprozess des Wortes in Materie (und Leib!) stellt für die Autorin Teil jenes Wunders dar, das benötigt wird, um ein Kunstwerk zu schaffen. Entsprechend fasst Součková die Rolle des Dichters als Schöpfers auf.

In all ihren weiteren, im Zeitraum des zweiten Weltkrieges verfassten lyrischen Texten wie *Kaladý, aneb útočiště řeči* und *Mluvící pásmo*, sowie in den Prosatexten *Neznámý člověk* und *Hlava umělce* entwickelt Součková die unterschiedlichen Aspekte und Traditionen des Wortkonzeptes weiter. Der Ursprung und die Natur des Wortes, sowie die künstlerischen Umsetzungen, welche es für die Gegenwartskunst bietet, stellen einen allgegenwärtigen Themenkomplex im Werk der Autorin dar. Součková greift bei der Entwicklung ihres Konzeptes des „schöpferischen Wortes" auf unterschiedliche und teilweise gegensätzliche philosophische und theologische Traditionen der Wortdiskussion zurück. In ihren Texten lassen sich Wortkonzepte ausmachen wie sie die abendländische antike Tradition des „Logos", die christliche Auffassung des „Verbum", aber auch das materielle Wortkonzept der europäischen Avantgarde bieten. Součkovás Konzept des schöpferischen Wortes verweist mittels seiner reichen Metaphorik nicht zuletzt auch auf den Zusammenhang des geschriebenen Wortes mit Gedächtnis und Vergessen sowie mit Leben und Tod.

---

[44] Součková, M.: Hlava umělce, studie k větší práci. Praha, 1946, str. 72.