

Jan Skácel

Krajina s kyvadly

Kyvadla zavěšená mimo vítr.

Píšťaly bez dechu.

A trávy stranou času.

Stmívání vyhloubená v kameni.

Nikdo ti v dlani vodu nepodá.

Zčernala po zvonech a nesmíš.

/Smuténka, 1965/

Při interpretaci této básně se nabízí vedle popisu jednotlivých rovin textu i možnost její ilustrace dílem jiného autora, z jiné oblasti umění. Otevírá se tak možnost jemnějšího uchopení textu, svou povahou velmi subtilního. Pro ilustraci jsem zvolil část díla sochaře Vladimíra Janouška, jehož dílo se Skácelovou tvorbou nikterak nesouvisí, abych tím zabránil, že by došlo k záměně ilustrace násilnou komparací.

Skácelův text jako artefakt aktualizující veškeré kompoziční roviny, vyjma snad eufonické, propojuje výsledný dojem koncentrace, který je v prvním tříverší posílen paralelností syntaktické výstavby verše a ve druhém tvarovou příbuzností obrazů z hlediska sémanticko-asociačního.

Použitým metrem je v případě všech šesti veršů volný daktyl a trochej^x, počet slabik však verš od verše kolísá /11, 6, 7, 10, 10, 9/, rovněž se mění postavení přízvučky v konci verše /-, +, -, +, +, -/,

x pro lepší představu uvádím přepis rozmístění přízvučných a nepřízvučných slabik v textu

- U U - U - U - U - U.

- U U - U Ů.

U - U - U - U.

- U U - U - U - U Ů.

- U U - U - U - U Ů.

- U U - U Ů U - U.

příčemž očekávanou přízvučnou slabiku označují + a nepřízvučnou - . Po přehlédnutí dosažených výsledků zjistíme, že se rozměr prvního verše v textu neopakuje a nejvíce se mu blíží verš šestý. Změny verše asociují i změny tempa, jako vlastnosti trvání.

Stanislav Ulver ve své studii Vzestup a pád Františka Ikara¹, zabývající se dílem Vladimíra Janouška, při popisu autorovy cesty od motivu kyvadla k pohyblivým reliéfům odhaluje přítomnou dimenzi temporality, jako rozkladu pohybu - či lépe změny - na jednotlivé elementy. Změna s sebou nese děj, "který sice v čase probíhá, ale sám se odehrává mimo něj." Opakovanost a neopakovanost jednotlivých stádií pak v případě "umělecké tvorby posunuje zobrazené děje do sféry jevů nadčasových."

V souvislosti s metrickým uspořádáním Skácelova textu nejvíce zaujme pohled na proces změny jako určitý souhrn jednotlivých mezipoloh, které se autorovým zásahem stávají zřetelnými. Jejich usouvzažnění pak vzbuzuje dojem zesílené koncentrace díla jako celku a autorova volba se následně jeví logickou.

Na úrovni syntaktické na sebe strhává pozornost jednak apoziopceze "nesmíš", anaforicky odkazující k pátému verši /Nikdo ti v dlani vodu nepodá/; jednak obdobná syntaktická výstavba prvních čtyř veršů, která v případě čtvrtého verše zároveň představuje přesah grafického švu mezi strofami a zároveň ve vztahu k prvnímu verši jednotně uvozuje obě tříverší. Tím je textu jako celku vtištěna další pravidelnost, podporující jeho kohezi.

V apoziopcezi "nesmíš" se pojí dvě textotvorné funkce, vedle již zmíněného anaforického odkazu, založeného více na úrovni sémantické /společný zápor ne-/ ni-/ než tvaroslovné /slovesa činná v přítomnosti/, je to i zvýšené syntaktické napětí, vyplývající z postavení apoziopceze na samém konci verše i textu. Obě tyto textotvorné funkce jsou v daném případě aktualizovány s cílem posílit formální i obsahovou

zhuštěnost textu. Tento cíl lze vycítit i z výstavby prvních čtyř veršů. Jako základní modul se jeví po této stránce verš druhý, tj. substantivum v nominativu, tvořící osu básnického obrazu, rozvité přívlastkem neshodným, posunujícím obraz zároveň do roviny ustálených perifrasticismů, tj. opisného obrazného rozvedení přímého pojmenování, které však pouze naznačuje a deformuje. Společným jmenovatelem těchto perifrasticismů, zvláště při absenci slovesného tvaru, je zmrtvělost, nepotřebnost - nejjasněji právě u píšťal bez dechu v opozici k označení zvuku jako dechu píšťal. V prvním verši je přívlastek neshodný posunut do polovětné konstrukce, se kterou však tvoří jednotný celek a v daném kontextu jej určuje a sjednocuje /zavěšená MIMO VÍTR/. Deformovaný perifrasticismus zde prosvítá ve strnulosti kyvadel, takto již neodměřujících běh času. Ve třetím verši kolísá ve svém poměru k poetickému objektu předložková vazba "stranou času" mezi přívlastkem neshodným a příslovečným určením místa. Pro první variantu však hovoří tušená souvislost s obrazným vyjádřením ticha, zařazeným v ustáleném rčení "bylo slyšet trávu růst". Ticho jako výlučné pozadí tohoto mikroděje bez viditelné změny, jakož i jediný jeho identifikátor, je zde bezčasovostí /stranou času/ nahrazeno prázdnotou. Konečně ve čtvrtém verši je v souvislosti s předchozími verši 1-3 zachována pouze obdoba syntaktické výstavby - jedná se prakticky o stejný typ jako v prvním verši -, spřízněnost na bázi deformovaných perifrasticismů však již chybí. A chybí závažně, neboť čtvrtý verš vytváří vlastní pravidelnost na úrovni sémanticko-asociační s verši 5-6 a stává se tak místem křížení dvou typů pravidelností, organizujících výstavbu jednotlivých tříverší, resp. celého textu.

Než však přejdeme k sémanticko-asociační pravidelnosti veršů 4-6, chci se pozastavit u motivu kyvadla, jak je zpracován v díle Vladimíra Janouška a jaké konotace vyvolává.

V Již zmíněné studii S. Ulvra se dočteme: "Prvotní bylo kyvadlo... Dnes už zřejmě nelze stanovit přesně, do jaké míry byl vznik kyvadel, zvláště pak jejich kombinace v jednom objektu, určující pro pozdější realizaci pohyblivých reliéfů. Je však nesporné, že kyvadla umístěná v řadě za sebou, ukrytá za vykrojené kovové profily připomínající terénní vlny, s kulatými dráty či čtverhrany trčícími z objektu vzhůru jako stvoly /Krajiny, 1966/ nebo situované přímo do reálného prostoru /Město na severu, 1981/, odkazující kromě času samotného, času v jeho absolutní formě, i k figurativním motivům."

Na bázi sémanticko-asociační výstavby prochází verši 4-6 tvarová pravidelnost zvonovitě vydutého prostoru. Ve čtvrtém verši /Stmívání vyhloubená v kameni/ jako by prostor sám expandoval do světa předmětů. To zvyšuje účinek urputnosti, který je v pátém verši zástupný se záměrností /Nikdo ti v dlani vodu nepodá/. I přes popření děje z verše vystupuje představa nastavené dlaně jako špetky k vymezení prostoru. V posledním, šestém verši se vyskytuje samotný poetický objekt zvon, byť jen jako příčina stavu /Zčernala po zvonech.../. Dojem ohraničenosti zde ještě zesiluje s ním spojený příznak potemnělosti, pochmurnosti - zde konkrétně zčernání - a tím vzniká ještě sekundární asociační vazba mezi čtvrtým /stmívání/ a právě šestým veršem /zčernala/. Výsledným efektem je metaforická, ale i metonymická provázanost druhého tříverší, která jej činí kompaktním.

Již jednou bylo řečeno, že Skácelův text působí celkově dojmem koncentrace, na základě analýzy však lze toto tvrzení poopravit a zpřesnit, nejde totiž jen o koncentraci, ale o uchopení vjemu v jeho celistvosti, včetně asociačního zázemí. Vjem je uchován

pomocí poetických prostředků, které jej svým vzájemným uspořádáním zpředměťují a činí strnulým a nadčasovým. Podobně jako v případě prací V. Janouška lze shrnout, že jde o "vjem celistvosti, totální sounáležitosti člověka a přírody, z níž byl násilně vyvržen..." Skácel však vědomí vyvrženosti nemytizuje, nýbrž lyricky prožívá.

poznámka:

1/ Stanislav Ulver, Vzestup a pád Františka Ikara, Sborník památce Jiřího Padrty, 84-89, Praha 1985.

Odtud i všechny citace.