

Univerzita Hradec Králové  
Pedagogická fakulta  
Katedra/Ústav

## **Co dělá báseň uměním – nevědomý objev a stylistický rozbor básně**

Bakalářská práce

Autor: Martina Kavková  
Studijní program: B7310 Filologie  
Studijní obor: 7202R001 Jazyková a literární kultura  
Vedoucí práce: Vondráček Miloslav, PhDr. PaedDr. Ph.D.  
Oponent práce: Záborský Lukáš, PhDr. Ph.D.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracovala (pod vedením vedoucího bakalářské práce) samostatně a uvedla jsem všechny použité prameny a literaturu.

V Praze dne 15.06.2020

Martina Kavková.....

## **Poděkování**

Děkuji PhDr. PaedDr. Miloslavu Vondráčkovi, Ph.D. za odborné vedení mé bakalářské práce, především za jeho ochotu a čas. Dále děkuji všem umělcům, kteří byli ochotní věnovat čas a úsilí tvorbě obrazů k této práci. Nakonec dlužím velký dík i své sestře za to, že mi byla oporou po celou dobu studia.

## **Anotace**

KAVKOVÁ, Martina. *Co dělá báseň uměním – nevědomý objev a stylistický rozbor básně*. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Hradec Králové, 2020 počet s. 45 Bakalářská práce.

Práce se zabývá poezií z hlediska stylistiky, vysvětluje, co dělá z poezie umění, odkud přichází inspirace, a jak báseň působí na recipienta. Část práce je věnována Janu Skácelovi, jeho životu a stylu. V práci je vypracována stylistická analýza vybraných básní Jana Skácela a analýza básní vycházející z pojmů Zdeňka Kožmína. Součástí je i kulturní projekt. Pojítky celé práce jsou pojmy nevědomí, city, emoce a nevědomý objev.

### **Klíčová slova:**

umění

poezie

Jan Skácel

stylistika

**Annotation:**

KAVKOVÁ, Martina. *What does make a poem to be art - unconscious revelation and stylistic analysis of a poem*. Hradec Králové: Faculty of Education University of Hradec Králové, 2020 45 pp. Bachelor Degree Thesis.

This thesis explores the stylistic analysis of poetry. In so doing, it conducts a study of what makes a poem a creative work of art, the source of inspiration and the impact of the poem on the audience. This thesis is partially dedicated to Jan Skacel's life and style of poetry. Further, the thesis looks into a stylistic analysis of specific poems by Jan Skacel. It simultaneously conducts an analysis of poems based on the concepts of Zdenek Kozmin. In conclusion, a cultural project is also part of the thesis. Collectively, this thesis articulates the concepts of unconsciousness, feelings, emotions and the discovery of the unconscious.

**Keywords:**

art

poetry

Jan Skacel

stylistics

## Obsah:

Úvod.....	1
1. Umění.....	3
1.1. Definice a funkce umění, počátky umění.....	3
1.2. Umělecké dílo.....	5
1.3. Poezie jako umělecké (literární) dílo.....	5
2. Stylistika.....	8
2.1. Funkční styl umělecký.....	8
3. Autor – Jan Skácel.....	10
3.1. Život Jana Skácela.....	10
3.2. Tvorba Jana Skácela.....	11
3.3. Styl Jana Skácela.....	12
3.3.1. Náhle.....	12
3.3.2. Miniaturizace.....	13
3.3.3. Čas obrácený k času.....	14
3.3.4. Ještě něco.....	15
4. Rozbor vybraných básní ze sbírky Co zbylo z anděla.....	16
4.1. Analýza vybraných básní.....	17
4.1.1. Stylistická analýza vybraných básní.....	17
4.1.2. Analýza vybraných básní na základě metodologie Zdeňka Kožmína.....	19
4.1.2.1. Chci to slyšet.....	20
4.1.2.2. Dobré věci.....	20
4.1.2.3. Co zbylo z anděla.....	21
5. Kulturní projekt.....	22
5.1. Výběr prostoru.....	23
5.2. Příprava výstavy.....	24
5.3. Propagace.....	24
Závěr.....	26
Zdroje.....	28
Knižní zdroje.....	28
Internetové zdroje.....	29
Ostatní zdroje.....	29
Přílohy.....	30
Příloha I.....	30
Příloha II.....	34

## Úvod

Práce se zabývá uměním, konkrétně poezií a jeho propojením s emocemi. Cílem je zejména dokázat, že je emocionalita pro umění základním prvkem, bez kterého by se umění neobešlo, a to jak na straně umělce, tak na straně recipienta. Pro umělce, který do umění vkládá určitý kód, jsou emoce, hluboké pocity a nevědomí naprosto klíčovou součástí procesu celé tvorby. V tomto okamžiku vzniká přidaná hodnota, dílo, které má další dimenzi, které na recipienty dokáže zapůsobit. Když tento kód recipient dekoduje, výsledkem jsou opět emoce. Recipient je schopný se do díla vcítit, dílo ho nutí přemýšlet, přehodnotit své hodnoty. Tento fakt je možný díky autentickému emocionálnímu prožitku na obou stranách. Navíc tento proces velice úzce souvisí s psychikou a nevědomím. Takto se o umění hovoří v první kapitole práce.

Následující kapitola, kapitola druhá, pojednává o stylistice. Definuje její základní pojmy, vysvětluje, co je stylistika. Opět se zde v kapitole o uměleckém stylu hovoří o emocích. I funkční styl umělecký staví na emocích. Funkce emocionální je pro umělecký styl spolu s funkcí estetickou velice důležitá. Styl každého uměleckého textu vychází z umělce. Díky tomu jsou styly různé a nelze proto definovat jeden univerzálně platný umělecký styl. Každý konkrétní umělecký styl tedy vychází z daného umělce, který jej může posouvat, může stírat hranice mezi styly jinými, může použít cokoli, co by podtrhlo hlavní funkce uměleckého stylu, tedy funkci emocionální a estetickou. Funkce emocionální a estetická jsou přitom ale spojené, je mezi nimi stejný vztah jako mezi uměním a emocemi. Emoce z umění vycházejí, stejně jako emocionálnost z estetičnosti. Konec druhé kapitoly je věnován Zdeňku Kožmínovi a jeho způsobu interpretování Skácelových básní.

Kapitola třetí popisuje Jana Skácela, jeho život a jeho specifický styl. Jejím cílem je vysvětlit, že tento autor nebyl pro tuto práci vybrán náhodou, ba naopak do celého konceptu zapadá. Kapitola by měla dokázat, jak moc jsou životní události spjaté s uměním, což by opět mělo vést k nevědomí a emocí, které Skácel do své tvorby promítá.

V praktické části, ve čtvrté kapitole práce jsou vybrané básně analyzovány stylisticky a dále i metodou Zdeňka Kožmína tak, jak je vysvětlena v kapitole druhé. Kožmínova Metoda propojuje totiž několik aspektů básní: zabývá se objektivními faktory, analyzuje slova v básních použitá, stavbu básní, snaží se rozkrýt to, co je ve Skácelových básních skryté. Proto byla tato metoda pro práci vybrána. Všechny výše uvedené aspekty, které Kožmín pro analýzu využívá, jsou ale vždy nevyhnutelně spojeny s osobou Jana Skácela, jeho životem, a tedy i emocemi.

Tato analýza by proto měla opět pomoci ukázat, jak esenciální emoce v uměleckém díle jsou. Cílem analýz také je proniknout do hlubší vrstvy básní a emoce z díla správně uchopit.

V páté kapitole je nastíněn kulturní projekt, který je této práci součástí. Jedná se o realizaci výstavy obrazů namalovaných se zřetelem na emoce podle básně Dobré věci od autora Jana Skácela. Mimo zdůraznění emocionální funkce umění, která z této části přirozeně vyplývá, je i porovnání prvotní a koncové emoce. Na základě obrazů bude možné porovnat, do jaké míry se od sebe obrazy liší. Odlišnost bude záviset na individuálních zkušenostech každého jedince a jeho nevědomí, jeho nevědomém objevu.



# 1. Umění

## 1.1. Definice a funkce umění, počátky umění

Ze všeho nejdříve je nutné definovat termíny, které jsou v práci použity. Prvním a také důležitým termínem je umění. Je velice těžké tento pojem definovat, protože definic existuje celá řada a slovo má navíc hodně široký záběr. Když jde o umění, má každý jiný názor a jen těžce se popisuje striktně objektivními očima. Záleží na každém jedinci a jeho individuálním vnímání a životu.

Podle Hlaváčka umění podléhá neustálé změně, neboť názory na základní estetické otázky se proměňují v těsné závislosti na době, času, společnosti a jejím uspořádání a na kulturní a politické situaci. (1984, s. 7) S uměním je to tedy s jako každým jiným oborem – mění se a vyvíjí se. Samozřejmě má na tyto změny vliv velké množství okolních faktorů. Umění je součástí společnosti, která se neustále a nekontrolovatelně proměňuje, také ale například tvoří kulturu, ta se nejen díky vlivům globalizace mění mílovými kroky.

Globalizace způsobuje vzájemné celkové, tedy i kulturní, překrývání. Svět se propojuje, informace se šíří mnohem rychleji, než tomu doposud v historii bylo. Díky tomu se jednotlivé kultury začínají podobat. Rychlým šířením informací se šíří i aktuální světové trendy, které se týkají všeho, tedy i kultury a potažmo i umění. V současnosti mají umělci snadný přístup k informacím, vědí, jak přibližně vypadá umění na druhém konci světa, může pro ně být jednodušší hledat inspiraci. Tento fakt napomáhá homogenosti kultur, protože umění je velkou součástí kultury. Dalším faktorem, který homogenosti napomáhá, a je také součástí kultury i umění, je jazyk. V dnešním světě je běžná komunikace v anglickém jazyce, i to svět propojuje mnohem více než tomu kdy předtím bylo.

Umění mělo jinou funkci a definici v pravěku, jinou funkci a definici má v době dnešní. Jde o celkový vývoj společnosti, který s sebou nese vývoj i všeho dalšího a je nevýlučný. Na propastný rozdíl mezi uměním tak, jak ho vnímáme dnes a uměním v dějinách, velice výstižně poukazuje Gombrich: „Jestliže pod pojmem umění rozumíme nějakou krásnou věc, něco, z čeho máme požitek v muzeích a na výstavách nebo něco zvláštního pro výzdobu obývacího pokoje, pak si musíme uvědomit, že toto slovo se vžilo teprve nedávno [...]“ (1992, s. 31) Oproti tomu by také někdo mohl považovat za umění jakoukoli budovu, jakýkoli objekt mající určitou funkci. Jinými slovy lze tedy říci, že je umění, potažmo i estetika a krásno, velice

individuální věc, kterou musí každá individualita zákonitě vnímat různě a jeho vnímání se neustále mění.

Když vezmeme v potaz stále se měnící společnost a s tím spojené změny v umění, je zřejmé, že se v průběhu těchto změn, tedy v průběhu historie lidstva, samotná definice také proměňovala a formovala. Pokud se podíváme na etymologii slova, dozvíme se následující: „Umění, odvozeno od umъ, česky um (tak u všech Slovanů). Toto umъ je příbuzno s litevským aumenis m. paměť, omena omenis povědomí, cit, omẽ pud. [...]“ (Machek, 1971, s. 866)

Stejně tak těžké, jako vymezit jednu univerzální definici umění, je i vymezit samý počátek umění. „Nevíme, jaké byly začátky umění, stejně jako nevíme, jak vznikla řeč.“ (Gombrich, 1992, s. 31) Z této teze mimo jiné vyplývá fakt, že je umění spojené i s řečí, jazykem, potažmo tedy i kulturou, protože jazyk tvoří velkou část kultury. Historie praktického umění zjevně sahá až do již zmíněného pravěku a pravěkých nástěnných maleb. Počátky úvah o umění se ale objevily až za dob antické filozofie. Sokrates umění stanovil jako nápodobu duševní stránky člověka (Aristoteles, 2008, s. 28-30.) O několik set let a proměn později hovořil o umění i Karl Marx: „Umění je ta největší radost, jakou člověk poskytuje sám sobě. [...]“ (Marx cit. in: Hlaváček, 1984, úvodní citát).

Na první pohled jsou předešlé odstavce naplněny naprosto různorodými definicemi o umění. Všechny ale mají něco společného. To, co umění spojuje, je bezesporu vnímání, cit a cosi nepopsatelného. Vzniká zde přidaná hodnota, nová hlubší dimenze, která překračuje obecnou rovinu rozumu a chápání.

Za umělecká díla jsou považovány objekty, které určitým způsobem mění lidské myšlení. Donutí danou osobu přemýšlet jinak, zastavit se, vnuknou specifický pocit, působí na emoční stránku a pracují s hlubšími vrstvami vnímání, mění chápání světa. Tento pocit je velice individuální. Někoho zaujmou například díla straší, někoho díla moderní. I proto je také velice obtížné najít jednu přesnou a univerzálně platnou definici. V praxi jde například o to, že si čtenář přečte knihu a po jejím přečtení prohlásí, že mu kniha změnila pohled na svět. Donutí ho zamyslet se nad jeho morálními hodnotami, životem celkově. Pocítí velice hlubokou emoci, a to díky vnímání, které také souvisí s nevědomím. Nejde ale přitom o formu díla, tedy o to, zda je umělecké (literární) dílo kniha, obraz, budova, socha, nebo cokoli jiného, co je možné považovat za umění. Tento pocit platí napříč všemi díly a jeho podstata je stejná. Mění se jen percepce – barvy, materiály, zabarvená slova, forma, struktura atd., všechny tyto prvky hrají

při percepci velkou roli, závěr by měl být ale u všech stejný – hluboký pocit, který je základem přidané hodnoty díla.

## **1.2. Umělecké dílo**

„Umělecké dílo je jsoucno, které vzniká z jedinečného tvůrčího (performativního) aktu (činu, konání) umělce, je finálním výsledkem a završením umělcovy práce.“ (Volf et al., 2019, s. 284) Tedy i literatura může čtenáři zprostředkovat tutéž emoci stejně jako jakékoli jiné dílo. Proces tvorby díla a proces percepcce přitom vychází ze stejného principu (nevědomí a emoce). Když umělec tvoří, je jeho tvorba jakýmsi nutkáním vycházející z jeho nitra, tedy z nevědomí a emoci. Zajímavě o tvorbě umění, konkrétně básní, hovoří Zdeněk Kožmín. Jeho teorii je možné aplikovat na všechna umělecká díla, nejen na ta básnická. „Velká báseň (velké umění) musí být zralým, strukturovaným uměleckým tvarem a konečně musí být nasycená živou zkušeností, obrácená k hlubinám lidského života. (Kožmín, 1990, s. 8) Právě při umělcově tvorbě vzniká již zmiňovaná hlubší dimenze díla, která byla v dobách minulých často považována za předmět mystiky a spirituality.

Percepcce funguje na téměř totožném principu. Recipient v díle jednoduše řečeno vidí to, co on sám chce. Vlastně si ani neuvědomuje, že tomu tak je, jen málokdo by stál u obrazu a přál si v něm spatřit konkrétní skutečnost. A právě proto, že si recipient tento fakt neuvědomuje, znamená, že vychází opět z nevědomí a svých vlastních emoci. Za hlubší dimenzí díla tedy stojí nevědomí. Opět se tu pracuje s pojmy nevědomí a emoce, což naznačuje, že prvotní a koncová emoce by měla být shodná, nebo alespoň podobná, ať už jde o umění prostorové, časoprostorové či časové.

## **1.3. Poezie jako umělecké (literární) dílo**

Jednou z literárních forem je vedle prózy poezie (básnířství). Jde o umění literární, jeho percepcce tedy probíhá primárně četbou. Sekundárně může být literární dílo i přednášeno, v tom případě se jedná o percepci mluveného slova, přičemž přednes nemusí být čtením v reálném čase.

Básně jsou slovy vyličené pocity a emoce. Jde v nich hlavně o popis básníkova nitra, zachycení určitého prchavého či naopak přebývajícího pocitu, vzpomínky z dětství, traumatu,

popř. euforie, či dokonalý pocitový a barvitý popis krajiny nebo jiného prostředí, který pramení z nevědomí.

Obecně platí, že jsou emoce velice důležité v jakémkoli umění a autor musí nevyhnutelně pracovat se svými hlubinnými vjemy. Pokud si ale některá umělecká díla o nával emocí říkají, je to právě poezie. Básně, tedy texty, které jsou mnohdy dlouhé pouze pár řádků, musí zaujmout, dostat se čtenáři pod kůži, zapůsobit na emoční stránku. Tohoto cíle dosahují naplněním emocionální a estetické stránky.

Jsou to právě pocity, co z básně tvoří umění a díky čemu čtenáři získávají nepopsatelný hluboký pocit, rozkrývají hlubší dimenzi umění. Jaroslav Seifert hovoří o poslání poezie takto: „Poezie nemá být ani ideologická, ani estetická, má být především poezií. To znamená mít něco bezprostředního, co zasahuje nejodlehlejší oblasti člověka, oblasti, kde jsou skryty nejjemnější city jeho bytosti.“ (Seifert, Interview z r. 1984, cit. in: Kožmín, 1990, s. 7)

O tom, odkud se básně a náměty berou, a jak tato umělecká díla vznikají, se vedou debaty a existuje mnoho teorií. Nad touto problematikou například uvažoval i Sigmund Freud, zakladatel psychoanalýzy.<sup>1</sup> Psychoanalytici a analytici pracují s pojmy jako je nevědomí,<sup>2</sup> volné asociace<sup>3</sup>. Oba uvedené termíny potom zasazují do teorie o tvorbě poezie. Psychoanalytici vidí jasné a neoddělitelné pojítko mezi básní a její tvorbou a hlubokým nitrem. „Psychoanalytici byli totiž přesvědčeni, že básníkovu zaujetí nejsubtilnějšími kvalitami jazyka a odtud plynoucí citlivost k niterným stránkám slovesného projevu, se nemůže neuplatňovat v těsném spojení s introspektivním zaujetím pro hlubinné obsahy vlastního nitra.“ (Dvorský, 2016, s. 8)

Co psychoanalytici považují za klíčovou otázku, je povaha a podstata inspirace. Povaha a podstata inspirace podle psychoanalytické teorie vychází z nevědomé podstaty každého člověka, a tudíž i z jeho traumat a témat vycházejících z dětství.

Podle Havlíčka (cit. in: Dvorský, 2003, s. 9) nám psychoanalytici dluží vysvětlení, proč se z analogických motivačních konstelací jednou vyvine neurotik, jindy zločinec a jindy básník. Psychoanalytici hlubinné pocity a introspektivní niterní obsahy básníků porovnávali s pocity

---

<sup>1</sup> význ. směr v psychologii, tzv. „věda o nevědomí“, vznikla z Freudovy zkušenosti s psychoterapií neuróz. Pracuje s metodou volné asociace

<sup>2</sup> Protiklad vědomí, nevědomé city, představy, myšlenky, způsoby jednání. Ne vždy si např. uvědomujeme příčinu, která způsobuje určitý cit, nebo objekt, osobu, na kterou je zaměřen.

(<https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Nev%C4%9Bdom%C3%AD>)

3

psychicky narušených osob. Většina psychoanalytických studií, která o básnících existuje, vznikla pouze jako druhotný prvek při studiu neuróz a jiných psychických poruch. „V psychickém automatismu anebo v psychoanalytické metodě volných asociací leží onen klíč k hlubinám lidského nevědomí, které je nevyčerpatelným zdrojem imaginace, touhy, snu, náhody, humoru, hry i oněch nevýslovně zarážejících poselství, odesílaných z chimérických a nekonečně bezbranných útočišť těch, které přezíraly, protože adaptovanější rozum dovednějších představitelů lidské smečky je označuje s opovržením jako duševně choré.“ (Havlíček, 2003, s. 204)

Psychoanalýza popisuje umění jako inspirace a náměty, které mají svůj původ v nevědomých sférách naší duše a vychází z nedořečených traumat většinou z období dětství. Často se umělcům vynořují příběhy nebo matné vzpomínky na rané dětství, jež umělci zpracovávají nejrůznějšími formami, např. právě tolik emotivní poezií či obrazy. V každém tomto druhu umění jde o stejnou emoci, jen o jinou možnost vyjádření nevědomí, a tím pádem i percepce. Právě psychoanalýza je zaměřená na emoce, vnitřní rozpoložení každého člověka, a díky tomu přenáší vzniklá díla na recipienta básnickovy (umělcovy) emoce, které ale recipient přijímá na základě svých zkušeností a svého nevědomí. „Báseň se pro nás stává naplno básní teprve tehdy, když pro nás něco podstatného znamená, když se včleňuje do našich reflexí o světě, když vstupuje do naší vlastní řeči, když je pro nás jak objevem nového, tak i potvrzením a osvětlením našich zkušeností. Báseň je naplno básní, je-li i inspirací našeho niterního života. Proto je tak důležité mít své básníky, své básně, svou poezii [...]“ (Kožmín, 1990, s. 13)

## 2. Stylistika

Předchozí kapitola naznačila, jakým způsobem vznikají pocity, které nutí básníka k tvorbě. Tato kapitola se zabývá se tím, co v praktickém jazyce dává textu pocit a z pocitu tvoří umělecké dílo – báseň. Existuje více filologických disciplín, které tímto způsobem dokáží text analyzovat, významnou lingvistickou disciplínou, jež se zabývá i uměleckými texty (uměleckým stylem), je stylistika.

Stylistika je odborná disciplína zabývající se otázkami stylu v jazyce a v jazykových komunikátech. Styl je definován jako „[...] soubor obvyklých a příznačných způsobů uspořádání (organizace) zvolených prostředků, který se uplatňuje v určité komunikační sféře.“ (Mareš et al., 2006, s. 14)

Eva Minaříková hovoří o potřebě vycházející z lidské přirozenosti dorozumívat se s ostatními lidmi. Díky tomu je společnost, tedy i kultura a umění velice úzce spjata s jazykem a řečí. Jazyk je základním dorozumívacím prostředkem komunikace. Z této komunikace vznikají konkrétní texty, promluvy, jazykové projevy. Jazykovou komunikaci lze dále dělit podle obsahu, cíle a funkce sdělení, jeho formy a způsobu. Vyjadřují se tedy odlišnými styly.

Poznání těchto stylů a stylistické stránky jazyka vede k rozvoji autorových stylistických schopností, což celkově napomáhá a rozvíjí jazykovou kulturu. Péče o jazykovou kulturu je spjata s Pražským lingvistickým kroužkem, který se jejími otázkami zabývá již od 20. let 20. století. Jazyková kultura je definována jako objekt čtyř následujících jevů: kultura jazyka, kultivování jazyka, kultura řeči a kultivování řeči. (Minaříková, 2010, s. 7-10)

### 2.1. Funkční styl umělecký

Celkově platí, že je při kultivované komunikaci nutno dodržovat obecně platné stylistické normy, které se liší na základě vlastností konkrétní jazykové komunikace, konkrétní komunikační sféry. To znamená, že si každá komunikační sféra žádá své vlastní stylové normy. Hovoří se o nich v souvislosti s funkčními styly. Celkem je stanoveno šest funkčních stylů. Konkrétně se jedná o styly: hovorový, odborný, administrativní, publicistický, řečnický a styl umělecké literatury. Pro tuto práci je příhodný styl umělecké literatury, proto se dále bude hovořit převážně o tomto stylu.

Umělecký styl se pojí k jedné z komunikačních sfér – sféře literární komunikace. Hlavní úlohou textů uměleckého stylu je estetičnost sdělení. Cílem takového textu je práce s emocemi

tak, jak je naznačeno v kapitole 1, text vytváří v recipientovi konkrétní představy, vede je k prožitkům. Emoce se v literatuře na recipienta přenáší textem, z čehož vyplývá, že má daný text odlišnosti od textů ostatních komunikačních sfér. „Emocionální působení je zprostředkováno nejen obsahovou stránkou a sdělovanými myšlenkami, ale i formou, jazykem, stylem.“ (Hoffmannová et al., 2006, s. 396) Fakt, že hlavním záměrem textů sféry literární komunikace je estetika, způsobuje nemalý rozptyl v možnostech volby autora. K dosažení cíle používají autoři různé prostředky, které často stírají hranice mezi různými komunikačními vrstvami, a tak se může stát, že součástí textu patřícího do sféry literární komunikace bude text patřící do jiné komunikační sféry.

Proto, že je umělecká literatura velice tvárná a hranice jsou často stírány, lze jen velice těžko stanovit všeobecně platné charakteristické rysy umělecké literatury. Sféra literární komunikace je velice rozsáhlá, a to i žánrově. I tento fakt stěžuje definici přesných hranic a rysů. Veliké rozdíly v literatuře také působí čas, či kulturní prostředí. Je zřejmé, že autoři v antice reflektovali svými díly odlišná témata než ta, která řeší dnešní autoři.

Jazyk umělecké komunikace, tedy jazyk konkrétního autora, je velice specifický, nelze jej vymežit a definovat, záleží na každém autorovi a jeho individualitě. V jazyce umělců je možné téměř cokoli. Zároveň je ale text této sféry extrémně závislý na autorovi i díky jeho nevědomé volbě (práce s nevědomím). Sféra literární komunikace také používá velice specifické jazykové, ale i jiné prostředky, přičemž jazykové prostředky každého autora jsou odlišné, díky tomu lze poznat jméno autora textu, aniž bychom ho dopředu znali. Jde o jakýsi autorův „podpis“. Díky tomu není možné takovéto prostředky jednoznačně a přesně popsat.

Specifický styl každého autora je specifický právě autorem, jeho zkušenostmi, životem, stylem přemýšlení, jeho povahou, osobností atd... Při úvahách o významu a interpretaci básní je proto nezbytně nutné brát v potaz i tento faktor. Právě z životních událostí, zkušeností a osobního prožitku pramení hluboké intenzivní emoce, které básníci díky své vlastní zkušenosti dokáží přesně popsat. Proto jsou básně tak autentické a díky tomuto přenáší emoce na čtenáře (posluchače), které jsou pro ně ryzí a uvěřitelné, dotýkají se jich. „Musíme žít v souladu s pravdou, kterou jsme objevili srdcem, nesmíme žít ve lži, básník se nemůže vyhýbat skutečnosti, konkrétním věcem, neboť by pak byl jeho svět neskutečný nebo umělý.“ (Kožmín, 1990, s. 7)

### **3. Autor – Jan Skácel**

Jan Skácel je pro tuto práci velice příhodným umělcem. Jeho jedinečné básně jsou známy svou skrytou hodnotou, morálním přesahem. Právě tento morální přesah a zvláštní pocit, který z četby recipient získá, je umělcův nevědomý projev (viz kapitola 1). Při pohledu na Skácelův život a jeho tvorbu nalezneme indicie, které by mohly tvořit vzpomínky na dětství, různá traumata a rodnou ves.

#### **3.1. Život Jana Skácela**

Za básníkovým osobitým a originálním vytříbeným stylem stojí i jeho nelehký a barvitý život. Jan Skácel se narodil 7. 2. 1922 ve Vnorovech. Rodiče Jana Skácela byli učiteli, otec, Emil Skácel, byl ruským legionářem a mimo jiné napsal pod pseudonymem E. Soryl pedagogické a publicistické publikace a později i jednu básnickou sbírku s názvem *Byla vojna, bude?* Jan Skácel žil a studoval na gymnáziu v Břeclavi a v Poštorné, později přestoupil na gymnázium v Brně. Už během let na gymnáziu publikoval ve Studentském časopisu.

Po maturitě studoval na brněnské filozofické a pedagogické fakultě, studia ale nedokončil. Byl nuceně nasazen ve druhé světové válce, musel odklízet zemřelá těla po náletech, což také ovlivnilo jeho díla, jeho častým motivem je právě smrt. Po druhé světové válce publikoval různých periodik. Pracoval nejprve jako uvaděč v kině, později byl stavebním dělníkem v Rakousku.

Jeho první zaměstnání spojené s tvorbou přišlo v roce 1948, kdy pracoval jako redaktor kulturní rubriky deníku *Rovnost*, ke kterého ho přivedl Oldřich Mikulášek. Práce redaktora musel ale zanechat a pracoval jako údržbář ve strojírenském závodě v Brně. O rok později se opět vrátil ke své profesi, působil v literárně-dramatickém oddělení Československého rozhlasu. V letech 1963–1969 byl šéfredaktorem časopisu *Host do domu* a díky jeho práci si časopis *Host do domu* vedl velice dobře, publikovali v něm nejlepší čeští autoři dané doby.

Časopis v roce 1970 zanikl a Skácel nemohl publikovat. Jeho dílo vycházelo v Československu jen samizdatově, v zahraničí například v Mnichově, Paříži nebo Torontu. Až v 80. letech byla v Československu jeho tvorba opět povolena a básník také začal spolupracovat s brněnským divadlem Husa na provázku. Jan Skácel ovlivnil nejen českou literaturu, ale i českou divadelní a hudební scénu. Jeho texty zhudebnila například zpěvačka Iva Bittová, či zpěvák a hudební skladatel Vladimír Mišík. Jan Skácel zemřel 7. 11. 1989.



### 3.2. Tvorba Jana Skácele

Jan Skácel je významným českým básníkem, který je známý pro své jedinečné básně. Jeho první dílo vyšlo, jak již bylo zmíněno, v roce 1938 ve Studentském časopisu. Své první výraznější básně začal po válce publikovat v periodikách Rovnost, Kulturní tvorba, Plamen, Čs. fotografie, Čs. voják, Orientace, Listy Klubu přátel poezie, Literární noviny, Index, Trn, Věda a život, Brněnský večerník a ROK. V jeho začátcích mu byl nápomocen básník Oldřich Mikulášek. Současně také psal rozhlasová pásma (Old Shatterhand po padesáti letech), dramatisoval divadelní hry (Sněhová královna pro Laterna Magika), psal texty k písním.

Po studentských a časopiseckých publikacích vydal Skácel ve druhé polovině padesátých let svou prvotinu, sbírku Kolik příležitostí má růže. Žánrově sbírka patří ke zdůvěrnělé lyrice. Jde tedy o intimní, osobní poezii citů a domova. Už v této první sbírce Skácel pracoval s čistotou své poezie, úsporností a tematicky vycházela z inspirací každodenní všednosti, objevovaly se motivy morálních hodnot. Skácel zde pracuje s archetypy přírody, které spojuje s lidskými osudy a nalézá v nich životní pravdy. Pracuje také s motivem domova.

Tematicky podobné později vyšly sbírky Co zbylo z anděla a Hodina mezi psem a vlkem, v nichž autor mimo jiné také naráží na Karla Jaromíra Erbena, podle kterého se také jedná báseň jmenuje. Je zde vytvořen lyrický svět, jehož základ je doma na Moravě, vládnou v něm morální hodnoty a nezvratné pravdy. Podle Kožmína se už názvem sbírky Co zbylo z anděla staví do opozice ke sbírce první. Tedy kolik příležitostí má růže a Co zbylo z anděla. Nejprve je podstatou příležitost, v další sbírce se popisuje to, co zbylo. Sbírkou Co zbylo z anděla navíc může vést k domněnce, že z anděla zbylo málo. Skácel ale čtenáři ukazuje, že toho zbylo hodně, jen je to ukryto v hluboké vrstvě, vizi sbírky je, že to podstatné zůstává. (Kožmín a Trávníček, 1994, s. 95) Sbírkou Hodina mezi psem a vlkem je tematicky podobná, důležitý a nový je zde motiv strachu. Dále vyšla sbírka Smuténka, která tematicky navazuje na sbírku Hodina mezi psem a vlkem. Motiv strachu přetrvává i u sbírky Smuténka. Poslední vydanou sbírkou před normalizací byla sbírka Metličky. Důležitým aspektem této sbírky je odkaz k Halasovi.

Později, v sedmdesátých a osmdesátých letech měl autor zakázáno publikovat. Jeho poezie tedy vycházela v samizdatu. Konkrétně šlo o sbírky: Chyba broskví (1975), Deset malých recenzí (1975), Tratidla (1976), Oříšky pro černého papouška (1976), Nepatrné requiem (1977), Talisman (1978), Uspávanky (1979).

V devadesátých letech, po skončení zákazu, publikoval Skácel ještě sbírku Dávné proso (1981) a sbírku čtyřverší Naděje s bukovými křídly (1983), Odlévání do ztraceného vosku

(1984) a Kdo pije potmě víno (1988). Na všech těchto sbírkách je patrná změna v básnickově životě. Častými motivy je existencialismus, existenciální krize. Tyto motivy se objevují i v již dříve vydaných sbírkách, v těchto vydaných po zákazu publikování jsou ale mnohem intenzivnější. Fakt, že jsou básně psány čtyřverším, poukazuje na vyšší hustotu Skácelovy pozdní poezie. Básně jsou také více mnohoznačné. Ve sbírce Naděje s bukovými křídly se kromě existencialismu zintenzivnil i motiv domova, rodné Moravy a vzpomínek na dětství. Jako by se ve stáří vracel svými tématy zpět na rodný moravský venkov, kde jsou hodnoty stále a jisté.

### **3.3. Styl Jana Skácela**

To, co tvoří básnickovy básně nezapomenutelné a emotivní, je právě básníkův styl. Styl Jana Skácela je velice specifický. Jeho poezie staví na pevných morálních základech, to z textů čtenář velice rychle vycítí. Zároveň jsou ale básně naprosto čisté, není v nich vůbec nic navíc. Skácel totiž mistrně ovládá slova a velice přesně je do svých básní zasazuje. Po přečtení Skácelových básní čtenář prožívá hluboké emoce, skutečnost reálnou, ale i imaginární.

Ve všech sbírkách se objevuje symbolika rodné Moravy, dětství a smrti, či zvláštní pojetí časoprostoru, což je propojeno se symboly dětství a smrti. Každou svou básní vyjadřuje Skácel určitou, přesnou a prchavou emoci, okamžik, který se stal, a který básník slovy dokázal dokonale zachytit a zprostředkovat čtenáři.

Skácelovou tvorbou se intenzivně zabýval Zdeněk Kožmín. O Skácelovi napsal publikaci s názvem „Skácel“, dále je také Janu Skácelovi věnována i část knihy „Umění básně“ a zmínky o něm nalezneme i v publikaci „Poezie od 40. let do současnosti“ (později rozšířeno a přepracováno pod názvem Na tvrdém loži z psiho vína), na které se Kožmín podílel spolu s Jiřím Trávníčkem. V knize Umění básně Kožmín stanovuje čtyři důležité vlastnosti, které Skácelova poezie obsahuje. Jde o tyto čtyři vjemy: „Náhle“, „Miniaturizace“, „Čas obrácený k času“ a „Ještě něco“.

#### **3.3.1. Náhle**

Kapitola „Náhle“ odhaluje Skácelovo časté používání příslovečných určení a konkrétních míst. Celou kapitolu začíná Kožmín Skácelovou básní Kotlářská 35a ze sbírky Odlévání do ztraceného vosku. Kotlářská 35a byla adresa domu v Brně, kde Skácel žil, což už samo o sobě

čtenáře vtahuje do určitého místa. Právě to je Skácelovým velkým tématem. Často ve svých básních hovoří o místech, na kterých žijeme, které dennodenně míváme a potkáváme a na první pohled nejsou ničím výjimečná a jsou nám všední. Skácel dokáže v této běžnosti a všednosti vykreslit a zdůraznit cosi velice důležitého – ve správný čas nám svými básněmi nastaví zrcadlo a odkrývá těmito zdánlivě malými a všedními místy celý náš svět, náš čas. Tohoto cíle Skácel dosahuje pomocí obrazných sepětí člověka s domem (konkrétní budovy, či její části) a pomocí dětského světa. Právě prostřednictvím dětského světa čtenářům vyjevuje pravdu o tom, co je v lidském životě opravdu důležité, morální hodnoty. Za pasážemi, které obsahují informace z dětského světa, či vzpomínky na něj, následují velice autentické a hluboké životní pravdy.

Jak již název kapitoly vypovídá, kapitola se věnuje i časovým urcům „náhle“ a „najednou“. Ta totiž Skácel ve své poezii velice hojně používá. Oba příslovce jsou v jeho tvorbě podstatné. Pomocí něj dokáže autor zachytit onen prchavý a hluboký konkrétní okamžik, od kterého se odráží celá další dimenze, který toho zároveň hodně odkrývá. Tato časová určení jsou tedy vodítkem k otázkám existencialismu, které se ve Skácelově poezii často objevují.

### **3.3.2. Miniaturizace**

Druhou kapitolou věnovanou Skácelovi s názvem „Miniaturizace“ vysvětluje Kožmín další důležitou část Skácelovy lyriky. Jde zde o zdobněliny a další jiné citově zabarvené prvky. Autor v básních často pracuje s malými věcmi. Některé použité zdobněliny opět odkazují na dětství a vzpomínky, které jsou propojeny s morálními hodnotami a lidským bohatstvím.

Miniaturizace se ale netýká pouze slov, která jsou na první pohled čitelná, týká se i prostoru. Skácel velice často hovoří o velikém neurčitém prostoru, který je velice rychle vystřídán prostorem malým. Básně začínají ze široka a končí intimně. Od velkého k malému. V některých básních potom velké a malé stojí v ostrém protikladu hned v těsné blízkosti. Je to jako nalézání malé, hluboké, intimní a morálně důležité pravdy v něčem velkém a nekonkrétním.

Některé básně fungují na obdobném principu, ale malé s velkým je v opačné pozici. Z něčeho malého roste něco obrovského. Opět čtenářům Skácel ukazuje, že velké věci jsou schované v těch malých a všedních. Důležité lidské aspekty, které lidstvo potřebuje a vyhledává, se ukrývají v těch nejobyčejnějších a malých objektech, ve kterých by čtenáře běžně nenapadlo po takové hloubce pátrat.

Skácel používá miniaturizaci i ve volbě slov, co se prostoru týče. Básně běžně začínají v domě, na obecném, ne příliš konkrétním místě a končí na naprosto konkrétním a miniaturním místě. Jde tedy o naprostý kontrast a konkretizaci prostoru, za kterou jsou schovány Skácelovy pravdy.

### **3.3.3. Čas obrácený k času**

Kapitolou „Čas obrácený k času“ vysvětluje Kožmín Skácelovo pojetí času. Básník se velice často odkazuje na dávné časy, navrácí se do dob minulých. K návratům využívá Skácel mimo jiné i opakování. Píše o situaci, která se stala v minulosti a na ní navazuje situací, která se děje v současnosti a je stejná jako situace minulé. Takovému procesu slouží například malé předměty (opět miniaturizace), které jsou asociovány se vzpomínkami, s konkrétními příběhy či zkušenostmi. Skrze předmět sestupuje Skácel zpátky do minulosti.

Zvláštní úlohu v autorových básních hraje i motiv smrti, který je hybatelem času. Většinou se ve spojitosti se smrtí odkazuje Skácel na dětství. Jako by si dětství a smrt byly podobné. V básních tedy může smrt vracet čas do minulosti, či ho zvláštním způsobem dokáže posunout do budoucnosti, minulé se promítne do budoucího.

Při využívání času přítomného se autor vždy po různě dlouhém úseku vrátí zpět do minulosti. Často hovoří o chutích, barvách či konkrétních předmětech, které tu kdysi byli, a které kdysi prožil, viděl a cítil. Tyto vjemy ale zároveň popisuje tak, jako by tu byli i dnes, jako by nikdy nezmizely. Tohoto efektu básník dokazuje tím, že přítomným časem odvolává k času celému. Skácel velice běžně skáče mezi jednotlivými časy, což čtenáři dává pocit věčnosti.

Časté přeměny času se ale netýkají pouze času přítomného, minulého a budoucího, týkají se i času reálného a času nereálného. Zvláštní roli ve Skácelově poezii má i ticho, které s časem také souvisí. Když se v básních autor odkazuje čas k celému lidskému času, často používá motiv ticha.

### 3.3.4. Ještě něco

Dalším výrazným a společným faktorem poezie Jana Skácela je zvláštní přesah, přesah za svět běžných věcí. V autorových básních často zůstávají nevyřčené odpovědi. Čtenáři tento fakt podává jako otázku, na kterou se nesmí odpovědět. Kožmín zde hovoří o přidané dimenzi, tajemné složce Skácelovy poezie, která v sobě ukrývá to nejpodstatnější a nejzákladnější.

Zajímavý je také kontrast ticha a hlasitosti. Ticho působí v básních moudře, zatímco hlasitost je nežádoucí. Toto ticho interpretuje jako cosi, co je zbytečné říkat, protože je to vepsáno každém člověku. Často se v básních vyskytuje slovní spojení potichu mlčet. (Kožmín, 1990, s. 18-38; Kožmín a Trávníček, 1994, s. 94-97)

Právě na této kapitole lze nejlépe prokázat teorie o nevědomí. Přesně o tomto rozměru, který je přidanou dimenzí básní, práce pojednává v kapitole 1. Nevědomou stránku tvorby lze jednoznačně nalézt i v předchozích kapitolách, o nichž Kožmín hovoří, v této je ale přesně popsána skrytá vrstva básní, která působí na emoce čtenářů nejvíce. V této kapitole je rozveden právě nevědomý básnický objev tak, jak o něm píše i Stanislav Dvorský. Je ale velice těžké objev přesně definovat a vymežit, jak sám Kožmín ve své publikaci v úvodu uvádí, hloubka a velikost poezie a její úchvatnost je popisována jako [...] „to, co tu navazuje s námi, s řečí, se skutečností přímý vztah, co nelze ani vyložit, co prostě je.“ (Kožmín, 1990, s. 6)

#### 4. Rozbor vybraných básní ze sbírky Co zbylo z anděla

Vybrané básně:

##### CHCI TO SLYŠET

Na dně každé písni,  
i té nejsmutnější,  
na dně každé sklénky  
něco tiše cinká.

Někdy víc  
a jindy jenom málo.

Chci to slyšet.  
Bůhví co mne nutí,  
ale musím čekat na cinknutí,  
jinak by se moje srdce bálo.

##### DOBRÉ VĚCI

Z těch dobrých věcí miluji oheň  
a černé stříbro hvězd  
za opaskem noci.

Černé stříbro a stará slova,  
kterými pasovali na rytíře:  
Snes tyto tři údery a žádný víc.

Z těch dobrých věcí miluji den,  
kdy jaro klade uzdy na dobré koně,  
modré uzdy  
a růžová sedla.

Každého roku se vrací,  
jaro je dobrý úmysl.

Z těch dobrých věcí miluji naši lásku,  
tu starou, která nerezaví,  
a říkám ti znova a znova:

Je včera  
bude dnes  
a byla zítra.

Snes tyto tři údery a žádný víc.

##### CO ZBYLO Z ANDĚLA

Ráno,  
pokud jsou všechny stromy ještě obvázané  
a věci nedotknuty,  
mezi dvěma topoly anděl se vznáší,  
v letu dospává.

V trhlinách spánku zpívá.

Kdo první na ulici vyjde,  
tím zpěvem raněn bývá,  
snad něco tuší,  
ale nezahlédne.

Je zeleno  
a to je vše, co zbylo z anděla.

(Skácel, 1995, s. 77, 90, 110)

#### **4.1. Analýza vybraných básní**

Vybranými uměleckými texty jsou výše uvedené básně od básníka Jana Skácela, konkrétně jde o tři básně z prvního svazku Skácelova básnického díla – Jan Skácel: Básně I., konkrétně jde o sbírku *Co zbylo z anděla* vydanou v roce 1960, vyšla tedy před obdobím normalizace, v době, kdy Skácelovy básně ještě mohly vycházet. Sbírka celkově zapadá do stylu Jana Skácela, ničím zvláštním se nevychyluje. Skácel ve sbírce propojuje čas a prostor, popisuje přírodu, životní pravdy, morální hodnoty.

Důležitou úlohu ve sbírce má báseň *Co zbylo z anděla*, která je ve sbírce na posledním místě. Všechny básně mají i společné prvky. Společné jsou především motivy a témata. Ze sbírky *Co zbylo z anděla* srší příroda, často se hovoří o ročních obdobích, vždy je ale příroda nositel pozitiv. Hojně se v básni vyskytují barvy, a to nejen bílá, která je Skácelem používána často a evokuje dětství. Ve sbírce *Co zbylo z anděla* je ale barev mnohem více. Velké množství básní obsahuje barvu modrou. Dalším častým motivem sbírky jsou hvězdy. Hvězdy židovské, hvězdy na nebi, většinou spojené s miniaturizací.

##### **4.1.1. Stylistická analýza vybraných básní**

Motivy vybraných básní jsou: smutek, ticho, dobro a zlo, příroda, láska, anděl. Tématem celé sbírky, jak je uvedeno v kapitole 3.2., jsou zbytky, které zbyly. Sbírka tak navazuje na sbírku předchozí, tedy *Kolik příležitostí má růže*, která naopak odhalovala příležitosti. Celou sbírkou čtenáři autor ukazuje, co vše zbylo.

Jedná se o lyrické básně, funkční styl umělecký, funkce je proto estetická. Skácel svými básněmi na čtenáře prostřednictvím přidané hodnoty a nevědomého básnického objevu přenáší pocity, emoce, výraznou funkcí je proto i funkce emotivní. Báseň nutí čtenáře k zamyšlení, působí na jeho emoce, má hlubší přesah, jde zde tedy o percepci básnického umění.

Co je hlavním komunikačním cílem básně, tedy cílem Skácelovým, je velice diskutabilní. Je otázka, zda básníci píšou básně proto, aby zaujali čtenáře a udělali na ně dojem, získali na popularitě, či zda nad takovými aspekty vůbec nepřemýšlejí a jde spíše o potřebu vypsát se ze svých pocitů, formu sebeterapie (viz kapitola 1), některá díla například vznikla metodou volných asociací. O tom ale autoři mnohdy sami neví. Někteří autoři píšou na základě přirozeného pudu, který je nutí psát. Je ale možné, že jiní autoři píšou pro popularitu, na objednávku apod.

Cíle čtenářů mohou být také různé. Hrají zde roli četné faktory. Jsou čtenáři, kteří jsou vzdělanější, před koupí knihy si udělají rešerši, vyhledají si informace o autorovi apod. Takoví čtenáři si knihy vybírají a pořizují s vyššími cíli. Pokud si kupují knihu poezie, očekávají zřejmě přenos emocí, estetično. Existují ale i čtenáři, jejichž čtenářským cílem, který by měla splňovat jakákoli literatura, je pouze zábava. Pokud si čtenář kupuje básnickou sbírku, dá se očekávat, že je jeho cílem pocitové obohacení, což vychází z podstaty poezie.

Účastníci komunikace básní jsou dva. První z nich je samotný autor básně, druhý je recipient, jde tedy o subjekty reálné, vztah mezi těmito dvěma účastníky je proto mimotextový. V básni se ale vyskytuje i vztah vnitrotextový. Autor v textech hovoří k 2. osobě singuláru i plurálu (snes tyto tři údery, říkám ti znova a znova, naše láska, říkám ti) z čehož vyplývá, že zde existuje další vztahová vrstva. Tato vrstva jde ale mimo čtenáře a není zde zcela jasné, ke komu autor hovoří. Kontakt mezi účastníky je v básni nepřímý a zprostředkovaný. Autor napsal básně, čtenář je čte, nejsou tedy v kontaktu přímém a kniha recipientovi autorovo sdělení zprostředkovává. Vztah mezi autorem – čtenářem je asymetrický, účastníci se vzájemně neznají. I kdyby se ale autor a čtenář znali, vztah by byl stále asymetrický. I čtenář, který autora zná, nemusí vědět, komu je báseň určena.

Pokud jde o jazykovou normu literárních textů, jde jen velice těžce popsat a zachytit. S postupným vývojem a experimenty s jazykem lze říci, že se norma časem také mění. Skácel se narodil, vyrostl a žil na Moravě. Básník se tedy celý život vyskytoval na území, které spadá do Středomoravské nářeční skupiny. Toto nářečí je odlišné v mluvené češtině, o kterou zde nejde, je ale zajímavé, že právě Moravské dialekty používají i při běžné každodenní a neoficiální komunikaci spisovnou češtinu. I tento fakt by mohl tlumit básnickovy tendence používání češtiny obecné. Může ale také jít čistě o básníkův styl a jeho preference, které nemusí být nutně spojeny s místem, ve kterém básník vyrostl a jeho životem. Norma recepční je dána u každého čtenáře individuálně.

Jan Skácel je jediným autorem básně, text je tedy primárně monologem. V básních se ale objevuje i dialog, báseň Dobré věci totiž obsahuje již zmíněnou vnitrotextovou komunikaci, ze které čtenář z básně nepozná, mezi jakými subjekty dialog probíhá.

Použitým kódem (jazykem) básně je spisovná čeština, do které nezasahují žádná cizí slova ani jiné složky. V původním vydání sbírky, v níž se báseň nachází, neobsahuje ani žádné ilustrace. Jde tedy čistě o pocit ze slov, který není doprovázen žádnými jinými uměleckými díly, či vícejazyčností.



Básně jsou součástí knihy, jde tedy o projev psaný. Není ale vyloučeno, že se báseň může přednášet, či nahrát jako audio kniha. V takovém případě by se jednalo o projev mluvený. Skácelova poezie je čistá, lehká, je možné, že se snaží o to, aby jeho básně zněly v určitých pasážích jako spontánní mluvený projev. Fakt, že se v básni odehrává vnitrotextový dialog, tuto teorii také podporuje. Výrazy v básni jsou expresivní a poetické, což je ale v poezii běžné a slouží opět k přenosu emocí. Nenaznačují ovšem psanost či mluvenost díla.

Charakteristika situace je veřejná, sbírka je určena k prodeji široké veřejnosti, má k ní přístup prakticky kdokoli, faktor situace je neoficiální. Sbírka *Co zbylo z anděla* vyšla ještě před obdobím normalizace, vyšla tedy u běžného nakladatelství. U Skácelových sbírek, které vycházely samizdatově, byla situace odlišná. Jan Skácel byl zakázaným autorem. To znamená, že nesměl komunikovat ve veřejném prostoru.

Vydání titulu má na starosti nakladatelství, v případě časopiseckých příspěvků nakladatelství. Tyto instituce ovlivňují cílovou skupinu, ke které se publikace dostane. Každé nakladatelství či vydavatelství je totiž většinou zaměřeno na určitou cílovou skupinu. S tím souvisí i druh propagace a vzhled knihy, i tyto faktory ovlivní, kdo si knihu pořídí, koho zaujme, koho nikoli.

Knihy musí být z principu procesem projevem připraveným. V nakladatelství má každá kniha přiřazeného svého odpovědného redaktora, který text před vydáním knihy čte. Přitom i samotný autor svůj projev připravil a není obvyklé vydávat spontánní texty, což ale není zakázáno ani vyloučeno. Na básních vidíme precizní volbu slov, promyšlenost, připravenost, jak je rozvedeno v kapitole 3.3.

#### **4.1.2. Analýza vybraných básní na základě metodologie Zdeňka Kožmína**

V této podkapitole budou vybrané básně Jana Skácela analyzovány podle Zdeňka Kožmína tak, jak je vysvětleno v kapitole 3.3, také bude popsána stylová vrstva vybraných básní. Zdeněk Kožmín svými interpretacemi propojil více faktorů. Nezaměřil se pouze na určitý jev Skácelových básní. Naopak na ně nahlíží jako na celek. Použitá slova, motivy, témata, formy a struktury zasazuje vždy do kontextu se Skácelovým životem. Tento fakt opět odkazuje na emoce. Skácelův život, jeho životní zkušenosti jsou transformovány do hlubších složek jeho psychiky, do nevědomí. Kožmín zde tedy bere v potaz Skácelův nevědomý básnický objev.

#### 4.1.2.1. Chci to slyšet

V básni Chci to slyšet se hned v prvním verši objevuje příslovečné určení místa – dno. Na první pohled jde jen o obyčejné, všední a ničím nezajímavé dno. V dalších řádcích ale přichází zdůraznění důležitého faktu: na tomto dně něco tiše cinká. Cinkání tvoří z běžného dna něco výjimečného. Navíc se nejedná o běžné cinknutí, je zde motiv ticha: tiché cinknutí. Právě v tichu se skrývá velikost cinknutí, které se tím vztahuje k něčemu mnohem hlubšímu, než je obyčejné cinknutí.

V básni se nachází i miniaturizace. Konkrétně je v básni použita zdobnělina slova sklenice: sklénka. Mimo jiné je použité sloveso a z něj dále odvozené podstatné jméno cinkat a cinkání onomatopoické.

Celkově báseň začíná na neurčitěm místě: na dně každé písni, pokračuje na dno každé sklénky a končí u osobního zájmena JÁ, 1. osoby jednotného čísla. Začátek básně je obecný, nekonkrétní, nepůsobí určitým dojmem, báseň ale graduje a končí intimně, u konkrétní osoby.

Zajímavým jevem v této básni je její přidaná dimenze, která je tu tvořena tichem. Ticho tu působí jako vlastnost, která tvoří věc (cinknutí) kvalitnější. Zároveň ale tvoří tajemnou složku, co je to něco, co tiše cinká? Ticho zde působí natolik vznešeně a honosně, že právě proto je o něj v další strofě zájem. Ticho je v této básni klíčovým elementem. Na jeho základech, spolu s cinknutím, je potom báseň dále stavěna. Když osoba neuslyší cinknutí, její srdce by se bálo, což ještě zdůrazňuje důležitost něčeho tak zdánlivě jednoduchého jako je cinknutí.

#### 4.1.2.2. Dobré věci

Báseň dobré věci působí jako poděkování za lásku. Jako vděčnost za lásku. Opět se v ní vyskytuje na začátku oheň, naprosto obyčejný oheň, později den. Obě tyto na první pohled obyčejné věci jsou přirovnávány k lásce. K lásce, kterou má a která nerezaví, které si váží a je vzácná. Tento fakt tvoří z ohně a dne něco výjimečného. Byť jsou to věci všední, jsou vzácné a výjimečné. O lásce se také píše v kontextu s jarem.

V šesté strofě Skácel boří běžné normy pro používání času: Je včera, bude dnes a byla zítra. Hovoří se zde o lásce, která existuje, kterou dokonce miluje a toto zvláštní použití času jí dává efekt věčnosti. Minulé a současné se promítá do budoucnosti, současně se ale vše současné a budoucí vrací do minulosti.

V básni dobré věci hrají podstatnou roli barvy, kterých se v ní vyskytuje několik. Konkrétně se jedná o černou, modrou a růžovou. Každá z barev má v umění svůj vlastní význam. Černá barva je barva tajemna a magie. Též ale označuje zamítnutí a bariéru. Modrá barva je v básni použita ve spojení s uzdou: modré uzdy. Modré uzdy, které klade jaro na dobré koně. Modrá barva je barva klidu, jemných citů, odpočinku. Může ale symbolizovat i tradice a oddanost. Další barvou je barva růžová. Růžová taktéž v kontextu s koni a konkrétně jejich sedly. Růžová barva je světlejší variantou červené, je to barva dětství, symbolizuje ale i lásku.

Na této básni je opět možné pozorovat silnou spjatost umění s pocity. Pouhá hra s časy dá čtenáři pocit, že se hovoří o věčnosti. Navíc je zde patrné, že jsou provázána i umění navzájem (obrazové a literární). Pouhé čtení barev skýtá čtenáři specifický pocit podobný pocitu, jaký by měl, kdyby se na barvy používané v básni přímo díval.

#### **4.1.2.3. Co zbylo z anděla**

Co zbylo z anděla je báseň nesoucí stejné jméno jako celá básnická sbírka. Ve sbírce je umístěna jako poslední. V této básni se objevuje velké množství přírodních motivů. Začátkem básně je časový údaj: ráno. Je zde kladen výraz na krásu přírody, krásu rána a nedotknutého. Tato krása je tak mocná, že se ještě před probuzením a vkročením lidí do ulic mezi stromy vznáší anděl. Anděl jako symbol všeho krásného, vzácného a elementárně důležitého.

Naprosto klíčovou roli nejen pro tuto báseň, ale pro celou sbírku, která pokládá otázku Co zbylo z anděla, hraje poslední strofa. Poslední strofa na tuto otázku odpovídá. Důležitá je zde barva: zelená. Konkrétně se v básni praví: Je zeleno a to je vše, co zbylo z anděla. Na první dojem se čtenáři může zdát, že z anděla nezbylo téměř nic. Opak je ale pravdou, o čemž svědčí význam zelené barvy. Zelená z pohledu náboženství značí louku, život a naději. Také může symbolizovat energii, vytrvalost a stabilitu. Tento význam rozvíjí fakt, že Skácelovým velkým tématem je příroda, ve které se ve skutečnosti skrývá mnohem více než příroda – život, dětství, vzpomínky, čistota. Zelená čtenáři tedy na samém konci celé sbírky prozrazuje, jak moc a kolik vzácného zbylo z anděla.

## 5. Kulturní projekt

Praktickým výstupem této práce je výstava obrazů. Jde o obrazy, které namalovali absolventi Akademie výtvarných umění v Praze a studenti bakalářského studijního oboru Arteterapie na pedagogické fakultě Jihočeské univerzity. Každý z umělců dostal stručné zadání, kterým byla samotná báseň. Šlo o přenos emocí básně z umění literárního na umění malířské. Přesně jde o báseň Jana Skácela ze sbírky *Co zbylo z anděla – Dobré věci*:

### „Jan Skácel: Dobré věci

Z těch dobrých věcí miluji oheň  
a černé stříbro hvězd  
za opaskem noci.

Černé stříbro a stará slova,  
kterými pasovali na rytíře:  
Snes tyto tři údery a žádný víc.

Z těch dobrých věcí miluji den,  
kdy jaro klade uzdy na dobré koně,  
modré uzdy  
a růžová sedla.

Každého roku se vrací,  
jaro je dobrý úmysl.

Z těch dobrých věcí miluji naši lásku,  
tu starou, která nerezaví,  
a říkám ti znova a znova:

Je včera  
bude dnes  
a byla zítra.

Snes tyto tři údery a žádný víc.“

(Skácel, 1995, s. 90)

Jak již bylo řečeno, báseň si každý čtenář interpretuje na základě svého vlastního vnímání světa a svých vlastních zkušeností. Nutno dodat, že všichni autoři se nachází ve věkovém rozhraní mezi 20-30 lety. Dříve byla Skácelova poezie často asociována se zákazem publikování, jiným režimem. To v obrazech od vzorku umělců vůbec patrné není, což by mohlo být způsobeno právě kulturní a politickou změnou a také samozřejmě zkušenostmi. Mladší generace tuto dobu nezažila, samizdat osobně nezná, a tak tyto jevy zná jen zprostředkovaně z vyprávění. Opět se tu ukazuje, že naše vlastní emoce, prožitky a nevědomí jsou pro

individuální jedince velice důležité a ovlivňují je mnohem více než události, které znají jen zprostředkovaně.

Velice zajímavé je také sledovat míru abstraktního a konkrétního, která na obrazech převládá. Někteří umělci malovali slova uvedená přímo v básni, jiní obraz nakreslili zcela abstraktně za použití naprosto odlišných barev než těch, o kterých se v básni píše. Opět se jedná o velice individuální pojetí umění a jeho interpretaci a následné znovu zakódování emocí do díla malovaného, z čehož vyplývá, že prvotní a konečné emoce budou pro každého jednotlivce, tedy i u každého obrazu, odlišné. Tento fakt je z obrazů čitelný. Významnou roli hrál i gender. Shromážděné obrazy obsahují pouze dva obrazy od umělců mužského pohlaví. Obrazy se od obrazů umělkyň diametrálně liší. A to už na první pohled – barvami. Je tedy zřejmé, že emoce, které na umělce z básně působily, jsou u každého odlišné. Samozřejmě mezi obrazy lze nalézt společné vlastnosti, důležité ale je, že míra odlišnosti přijatých emocí závisí výhradně na nevědomí a prožitcích daného jedince a je proto nezměřitelná a nesrovnatelná.

Obrazy viz příloha 1

### **5.1. Výběr prostoru**

K uskutečnění výstavy musí být na základě vyhovujících faktorů zvolen vhodný prostor. Faktory, které jsou pro výběr prostoru klíčové, jsou následující:

a) velikost prostoru

Vzhledem k tomu, že se tato sbírka obrazů řadí ke sbírkám spíše malým, je potřeba zajistit jednu místnost o rozměrech přibližně 10m<sup>2</sup> X 10m<sup>2</sup>.

b) dostupnost prostoru

Klíčové samozřejmě je, aby mělo vybrané zařízení o takovouto výstavu zájem, a aby se našel termín, který by vyhovoval oběma stranám – zadavateli i knihovně.

c) Finanční dostupnost prostoru

Posledním klíčovým faktorem při výběru vhodného prostoru k umístění výstavy je i finanční stránka. Je třeba brát ohled na to, že je sbírka malá a výstava bude nezisková.

Vhodným prostorem pro tuto výstavu je knihovna. Jedná se o téma, které by knihovně mělo být blízké, navíc by instalace obrazů v prostorách knihovny prostor zvelebila. Další výhodou pro knihovnu by mohlo být přilákání potencionálních nových čtenářů, které by výstava zaujala. Pro pořadatele by bylo naopak výhodné výstavu uspořádat v knihovně, a to

i kvůli finanční stránce. Velice důležitá je při plánování výstavy otázka, za jakým účelem se bude výstava pořádat. Tato výstava by měla být neprodejná, její cíl je popularizační a naučný, i kvůli tomu jsou prostory knihovny vhodné.

## **5.2. Příprava výstavy**

Před konáním výstavy je nutné vybraný prostor na výstavu připravit. Jde hlavně o estetičnost a vzhled výstavy jako celku. Tato fáze je velice úzce spjata s konkrétním prostorem a jeho možnostech. V každém případě je nezbytné vystavované obrazy správně nasvítit, aby neztratily na kvalitě a netrpěly nedostatkem světla. Dále se také musí obrazy umístit do rámců či skel a pověsit na zeď. Pokud v prostoru nejsou jiné vhodné možnosti zavěšení obrazů, umístí se obrazy na malířské stojany, které esteticky korespondují s celou sbírkou i prostorem. Při velkých výstavách je k těmto účelům k dispozici kurátor.

Také je třeba vytvořit cedulky se jmény či pseudonymy autorů obrazů, které sbírku tvoří. Budou třeba i popisné cedulky například o Janu Skácelovi, o povaze sbírky a jejím účelu. K tomuto účelu nejlépe poslouží lepenky, které jsou určené k aplikaci na zdi.

Nezbytné je i s dostatečným předstihem zajistit preferované občerstvení na první, otevírací, den výstavy.

## **5.3. Propagace**

K propagaci výstavy nejlépe poslouží sociální sítě, kde je možné přesně popsat, o jaký druh akce se jedná, nastavit termín akce a otevírací dobu. Je zde také možnost placené propagace, přičemž právě díky placené propagaci se událost zobrazí většímu množství uživatelů sociální sítě, událost bude mít širší záběr, a navíc bude odeslána vyššímu procentu uživatelů, kteří patří do potencionální cílové skupiny.

Propagovat je také možné skrze zařízení, ve kterém je výstava vystavena. Většina knihoven má své vlastní periodikum či elektronický newsletter, ve kterém pravidelně informuje čtenáře o knižních novinkách a kulturních akcích pořádané knihovnou. Knihovna také může mít účet na sociálních sítích, na kterém může událost také propagovat.

Dále také existuje možnost další placené propagace. Je možné umístit placenou reklamu do různých periodik (městských či obecních), či do vhodné rozhlasové stanice, na malých městech

nebo obcích lze reklamu občanům za poplatek sdělit městským (obecním) rozhlasem. V neposlední řadě je také vhodné vytvořit ve spolupráci s grafikem pozvánky a letáky, které se rozešlou hostům či roznesou v okolí události do poštovních schránek.

## Závěr

Cílem práce bylo dokázat, že jsou emoce klíčovou a neoddělitelnou složkou umění. Toto tvrzení se v práci podařilo prokázat, a to jak teoretickou, i praktickou částí. O emocích se hovoří v každé kapitole, od emocí se všechno odráží, u emocí vše začíná i končí. Umělec skrze emoce tvoří, recipient skrze emoce přijímá.

Ukázalo se, že se bez emocí neobešly ani kapitoly praktické, tedy analýzy vybraných básní. Při vynechání emoci by vznikl strohý výčet faktorů, které báseň tvoří, nebylo by ale možné básně rozklíčovat, vstoupit do nich, pochopit je, nejt jen po jejich povrchu. Tomuto faktu napomáhají i publikace Zdeňka Kožmína, který se básněmi Jana Skácela věnoval dlouhé roky. Na jeho metodologii, která je v práci vysvětlena a aplikována na několika vybraných básních je také vidět, jak jsou emoce při analyzování poezie důležité.

Důležité jsou i emoce u vybraného autora – Jana Skácela. V práci je nastíněn jeho život a jeho tvorba. Už po přečtení o Skácelově životě lze vnímat hlavní motivy jeho tvorby. Vychází totiž ze života, což z nich dělá básně autentické, přidává jim na hodnotě. Z toho vyplývá, že autenticita také staví na emocích. Jde o to, jak si každý emocionálně zpracuje životní události a zkušenosti. O této problematice se hovořilo v kapitole 1. Umění je spjato s psychologií, tedy duší (psýché), vlastně emocí a z toho vycházející nevědomí, které umělci vnukává emoce, nápady a inspiraci. Z nevědomí, jež tu prostě je a pracuje.

Cílem kulturního projektu, kapitoly páté, bylo porovnat, do jaké míry se od sebe obrazy liší. Z obrazů vyplynulo, že se od sebe obrazy liší, ať už faktorem genderu, věku či zkušenostmi. Odlišnost obrazů, a tedy emocí jednotlivých umělců byla jednoznačně prokázána. Do jaké míry se od sebe obrazy liší, se ale ukázalo být nezodpověditelné. Nešlo jen o hlubší poznání umělce a jeho života, jde tu i o jeho nevědomý a nevědomý objev, který je u každého jednotlivého autora jedinečný právě proto, že souvisí s jeho celým životem. Díky tomu není možné sledovat míru této odlišnosti.

Práce končí podobně jako Skácelova poslední báseň ve sbírce *Co zbylo z anděla*. I zde byl nalezen společný jmenovatel celé práce, který se zdá být jednoduchý, prostý, ničím výjimečný. Opak je ale pravdou, od emocí se odráží naprosto všechno. To, jak vnímáme svět, jak vnímáme umění, a tedy i jak umění tvoříme. Emoce přidávají další dimenzi nejen básním a umění, ale především i životu, který by byl bez emocí stejně tak strohý jako mechanická analýza, která emoce přehlíží. Vždyť ani ji nebylo možné dokončit bez zahrnutí faktoru emocí.



Emoce, jako základní stavební kámen, emoce jako princip umění. Jak naznačuje Skácelova báseň – Vždyť z anděla toho zbylo tak moc.

## Zdroje

### Knižní zdroje

AMMAN, Ruth, Verena KAST, Ingrid RIEDEL. *Kniha obrazů*. Praha: Portál, 2018. ISBN 978-80-262-1396-3.

ARISTOTELÉS. *Poetika: řecko-česky*. Praha: OIKOYMENH, 2008. Knihovna antické tradice. ISBN 978-80-7298-131-1.

ČECHOVÁ, Marie, Marie KRČMOVÁ a Eva MINÁŘOVÁ. *Současná stylistika*. Praha: NLN, Nakladatelství Lidové noviny, 2008. Lingvistika (Academia). ISBN 978-80-7106-961-4.

DVORSKÝ, Stanislav. *Nevědomí a básnický objev*. Praha: Malvern, 2016. ISBN 978-80-7530-043-0.

EAGLETON, Terry a Aniela JAFFÉ. *Úvod do literární teorie: období od 9. století po konec 20. století*. Praha: Triáda, 2005. Paprsek (Triáda). ISBN 80-861-3872-0.

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0416-7.

HAVLÍČEK, Zbyněk. *Skutečnost snu*. Praha: Torst, 2003. ISBN 80-721-5207-6.

HLAVÁČEK, Luboš. *Řeč tvarů: (umění vnímat umění)*. Praha: Horizont, 1984.

HOFFMANNOVÁ, Jana, Jiří HOMOLÁČ, Eliška CHVALOVSKÁ, Lucie JÍLKOVÁ, Petr KADERKA, Petr MAREŠ a Kamila MRÁZKOVÁ. *Stylistika mluvené a psané češtiny*. Praha: Academia, 2016. Lingvistika (Academia). ISBN 978-80-200-2566-1.

JUNG, Carl Gustav a Aniela JAFFÉ. *Vzpomínky, sny, myšlenky C.G. Junga*. Praha: Portál, 2015. ISBN 978-80-262-0803-7.

KOŽMÍN, Zdeněk. *Umění básně: Skácel, Mikulášek, Kundera*. Brno: K 22a, 1990. Lingvistika (Academia). ISBN 80-900-1155-1.

KOŽMÍN, Zdeněk a Jiří TRÁVNÍČEK. *Česká poezie od 40. let do současnosti: [určeno pro posl. filoz. fak.]*. Brno: Masarykova univerzita, 1994. ISBN 80-210-0848-2.

MINÁŘOVÁ, Eva. *Stylistika češtiny*. Brno: Masarykova univerzita, 2009. Lingvistika (Academia). ISBN 978-80-210-4973-4.

NIETZSCHE, Friedrich. *Ecce homo*. Olomouc: J.W. Hill, 2001. ISBN 80-864-2713-7.

MACHEK, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. 3., nezm. vyd. Praha: Academia, 1971. ISBN 978-80-7422-048-7.

SKÁCEL, Jan. *Básně (I)*. Brno: Blok, 1995. ISBN 80-7029-119-2.

SVOZIL, Bohumil a Aniela JAFFÉ. *Česká literatura ve zkratce*. Praha: Brána, 2013. ISBN 978-80-7243-650-7.

## Internetové zdroje

*Internetová jazyková příručka* [online]. Centrum zpracování přirozeného jazyka FI MU, 2020 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://prirucka.ujc.cas.cz/>

*Slovník české literatury po roce 1945* [online]. ÚČL AV ČR, 2011 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/index.jsp>

## Ostatní zdroje

KOUTNÁ, Markéta. *Čas a prostor v básních Jana Skácela* [online]. Brno, 2010 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/6a6mw5/>. Diplomová práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Mgr. Miroslav Chocholatý, Ph.D.

MANOLOVA, Biljana. *Poezie Jana Skácela z pohledu kognitivní vědy. Interpretační pokusy*. [online]. Brno, 2009 [cit. 2020-06-15]. Dostupné z: <https://theses.cz/id/8a92r9/>. Disertační práce. Masarykova univerzita. Vedoucí práce Doc. PhDr. Zbyněk Fišer, Ph.D.

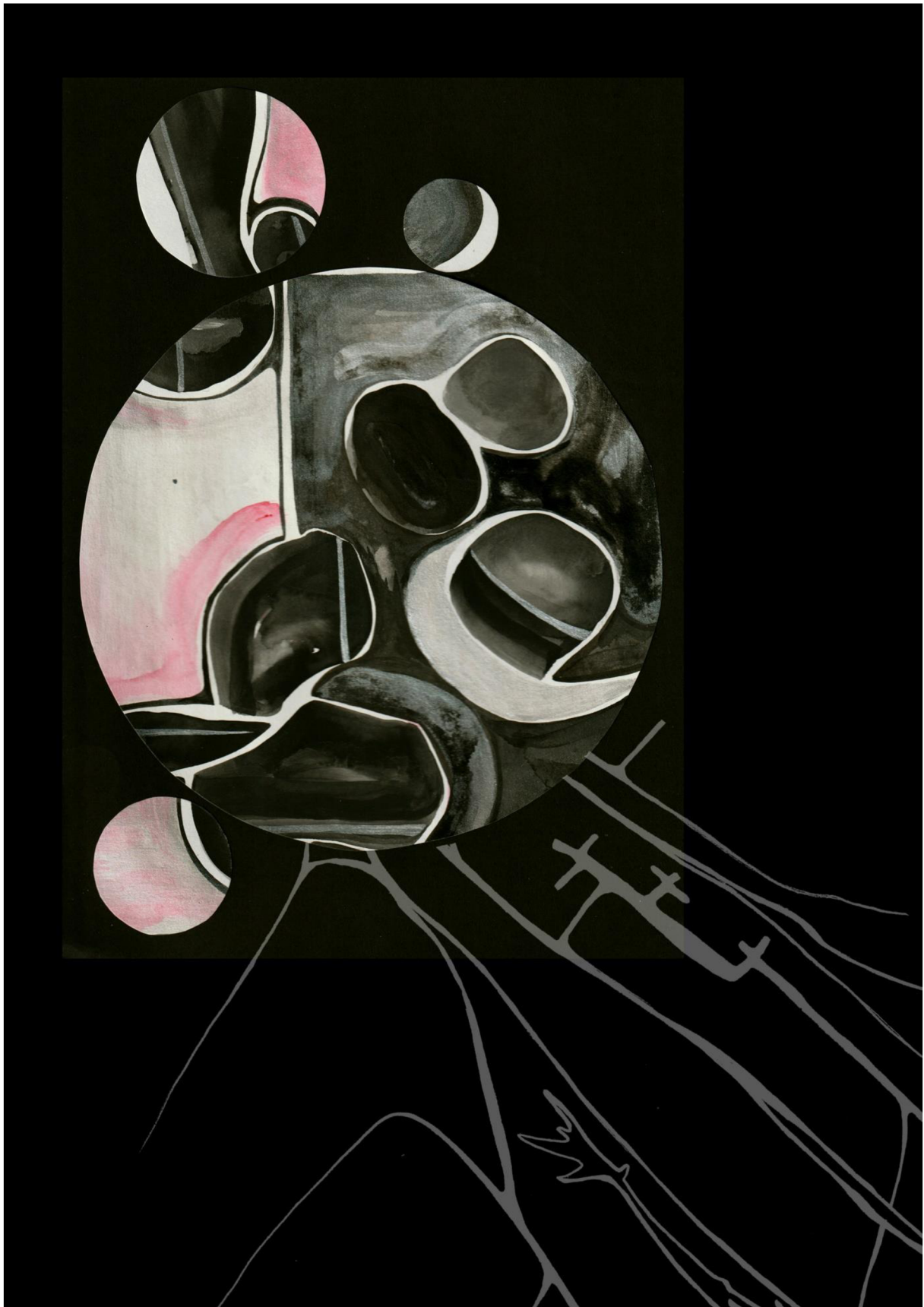
## Přílohy

### Příloha I

Obrazy dle básně Dobré věci:



Barbora Švarcová



Annemarie Havlíčková



Jitka Kavková



Gabu Milford



Christian Gold





Jiří Gabriel Štika



Michaela Smejkalová



Tereza-Anna Medková



Štěpánka Sůsová

## Příloha II

### Informovaný souhlas

**Pro bakalářskou práci a kulturní projekt:** Co dělá báseň uměním – nevědomý objev a stylistický rozbor básně

**Autorka bakalářské práce a kulturního projektu:** Martina Kavková

**Charakter práce:** Práce si klade za cíl analyzovat básně Jana Skácela a dokázat, že je pojátkem umění jsou emoce. Práce se také skládá z kulturního projektu, jehož ideou je převedení díla literárního na dílo malířské. K tomuto účelu budou použity obrazy.

### Prohlášení

Prohlašuji, že jsem se seznámila s charakterem bakalářské práce a na základě toho souhlasím, aby bylo mnou vytvořené umělecké dílo použito v bakalářské práci. Všechna poskytnutá díla budou použita pouze a výhradně pro účely této bakalářské práce.

Jméno, Příjmení a podpis umělce: \_\_\_\_\_

V \_\_\_\_\_ dne \_\_\_\_\_