

BILJANA MANOLOVA

SKÁCELOVO BÁSNICKÉ VIDĚNÍ Z HLEDISKA KOGNITIVNÍ VĚDY

Klíčová slova: Kognitivní věda, Jan Skácel, Irena Vaňková, jazykový obraz světa, barvy, vůně, metafora, čas, prostor, rekategorizace.

Keywords: Cognitive science, Jan Skácel, Irena Vaňková, poetic image of the world, colours, scents, metaphor, time, space, recategorization.

Skácel's poetic imagery in terms of cognitive science

Abstract

This study is a part of a dissertation thesis which includes a practical cognitive interpretation of Jan Skácel's poetry. From the cognitive science point of view, the uniqueness of Jan Skácel lies in the originality of his metaphor, in his conception of colours, his way of recategorizing our perception of time and space and in his outstanding ability to recategorize the conceptual language patterns.

This extract contains a summary of all interpretative conclusions and offers a definition of Skácel's poetic world based on the cognitive concept of the language image of the world. The main conclusion is that Skácel's poetic image of the world is based on the language but crosses borders of his mother tongue (Czech language) at the same time. The summary stresses the fact that the cognitive approach enables us to enter numerous language images of the world provided that we know the language of the text.

„Když se zamyslím nad otázkou, co mne nejvíc připoutává k češtině, co mi ji činí stále drahou a nenahraditelnou, mám na tu otázku tuto odpověď: verše Jana Skácela.“

Milan Kundera

Lze tvrdit, že kognitivní přístup k poezii nabízí pozoruhodnou možnost zapojit do interpretačního procesu *prožitek* básní bez toho, aby spoléhal na individuální pocity interpreta. Tím se do interpretačního procesu vkládá jistá opravdovost a umožňuje se vznik srozumitelné a čtenářsky orientované koncepce literárněvědné analýzy. Díky tomu se uchovává estetická hodnota zkoumaného literárního díla a věnuje se pozornost jazyku jako hlavnímu zdroji literárnosti, což do velké míry lze uplatnit na různé literární žánry a literární texty pocházející z jiných jazykových prostředí.

Náš výzkum si stanovil za cíl aplikovat kognitivní metodu při interpretaci poezie Jana Skácela. Z tohoto důvodu je nutné vymezit, v čem spočívá podstata kognitivní metodologie, jak lze rozumět v současnosti pojmu „kognitivní věda“ a ve kterých, pro cíle našeho bádání užitečných oblastech, se tento kognitivní přístup vyvíjí.

Metodologické a filozofické podklady kognitivní vědy.

Počátky kognitivní vědy sahají až k šedesátým letům. Statut vědy nabývá však kognitivní přístup až v osmdesátých letech a stále má před sebou vývojovou perspektivu. Kognitivní věda vyniká především svou mezioborovostí. Styčné body má s psychologií, sociologií, etnologií, teorií kultury a psycholingvistikou, ale i s informatikou. Ústřední je pro kognitivní vědu výzkum lidské mysli a procesu myšlení. Z počátku čerpají její vědecké snahy z psychologie a usilují o vysvětlení lidského chování a mechanismu myšlenkových procesů, posléze se dostávají i k výzkumu umělé inteligence.

O kognitivním přístupu k jazyku lze hovořit, jak uvádí Irena Vaňková, od 80. let dvacátého století (VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ-ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005: 22). Zásadní je v tomto smyslu práce George Lakoffa a Marka Johnsona *Metaphors We Live By* (1980), jež předkládá hlavní teorii kognitivismu – teorii o konceptuální metafoře (LAKOFF 2002). V knize autoři formulují svoji představu o metaforické povaze jazyka, podle které jsou za běžnými významy ukryté metaforické představy. Samotné metafory mají podle lakoffovsko-johnsonovského konceptu schopnost utvářet svět. Autoři se nezaměřují na umělecké texty, i když je téma metafory, resp. metaforičnosti, objektem vědeckého zájmu i pro literární vědu. Lakoff a Johnson věnují pozornost běžnému jazyku (americká angličtina) a jeho použití v každodenní komunikaci. V roce 1987 vychází další kniha od George Lakoffa, *Women, Fire and Dangerous things* (LAKOFF 2006), v níž se autor podrobně věnuje teoretickému výkladu kategorií kognitivní metody. Lakoffova kniha obsahuje i tři případové studie, v nichž jsou aplikovány teoretické modely kognitivismu.

V českém prostředí se v posledních letech vyvíjí především jedno z odvětví kognitivní vědy, a to kognitivní lingvistika. Snaha propojit lingvistické výzkumy s analýzami uměleckých (básnických) textů je patrná v kognitivních pracích Ireny Vaňkové. V roce 2005 vychází sborník *Co na srdci, to na jazyku*, kde nalezneme významné příspěvky s touto tematikou. Práce českých kognitivních lingvistů (soudíme-li zatím podle tohoto sborníku) jsou značně ovlivněny polskou kognitivní školou, která má své počátky v osmdesátých letech.¹ Autorky sborníku správně konstatují, že kognitivismus obnovuje zájem o myšlenky, které byly jinými metodami odsunuté stranou. Jako příklady uvádějí humboldtovskou představu

¹ Mezi přední představitele polské školy kognitivní lingvistiky patří Ryszard Tokarski, Jerzy Bartmiński, Anna Wierzbicka (působící v Austrálii) a Anna Pajdzińska (srov. VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ-ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005).

o jazyce jako o „duši národa“ (pojetí rozvíjené na základě německé filozofické tradice) nebo teorii jazykové relativity Sapira a Whorfa. Styčné body Vaňková nachází i s fenomenologickou filozofií, např. s pracemi Husserla a Heideggera, a v českém prostředí s filozofií Jana Patočky (podle ní jeho idea o „přirozeném světě“ zcela koresponduje s pojmem „jazykový obraz světa“, který je centrální pro polskou školu kognitivní lingvistiky).²

Kognitivní lingvistika

Kognitivismus vidí jazyk jako hlavní projev naší mysli prozrazující, jak svět „myslíme“ a „vnímáme“. Jeden z jeho základních oborů je kognitivní lingvistika, podle které je v jazyce obsažena interpretace světa. Na rozdíl od strukturalismu, kde je primární výzkum jazyka jako systému, se kognitivní věda zajímá o jazyk jako o řeč.³ Pro objasnění charakteru kognitivního přístupu a významu některých jeho postulátů v porovnání s principy strukturalismu jsou cenné poznámky Ireny Vaňkové. Autorka zdůrazňuje, že některé rozdíly mezi těmito dvěma metodami lze vnímat spíše jako „rozlišné rozložení akcentů“ (VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ–ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005: 32).

Vaňková shrnuje charakteristiky kognitivní vědy následujícím způsobem: ve své podstatě je kognitivismus založený na zkušenostním realismu, na relativismu a zajímá se o pragmatickou stránku jazyka. Ve středu jeho zájmu je tzv. „živé“ použití jazyka, frazeologie, různé konotace významu slov, ale i mimojazykové jevy, jako např. řečová situace, prostředí, kulturní vlivy atd. Kognitivní přístup klade oproti strukturalismu, který se zajímá o přesnost metodologie, důraz na interpretaci.

Zaměřenost na interpretaci přivádí kognitivní vědu k výzkumu dvou ústředních jazykových jevů – významu a konotací slov. Z hlediska jazykovědy lze uvést, že se kognitivisté zajímají o vztah mezi významem a pojmem. Stojí za pozornost povšimnout si konstatování Vaňkové, že kognitivní věda se soustřeďuje na periferní jazykové jevy, jež jsou jinými metodami opomíjeny. Zkoumá oblasti jazyka, které se nacházejí na hranici odlišných jazykových jevů a bývají těžko uchopitelné.

Směry v současné kognitivní lingvistice

V současnosti lze hovořit o několika základních vývojových směrech kognitivní lingvistiky. Irena Vaňková a Iva Nebeská například určují tři směry: „S jistotou

² Co se jazykovědy týče, Vaňková a Nebeská upozorňují na práce I. Němce (zabývá se proměnami českého obrazu světa po příchodu křesťanství) nebo E. Havlové (blíží se kognitivismu svým sémantizujícím zaměřením). (Srov. VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ–ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005: 25.)

³ Porovnání se strukturalistickou metodou zde není náhodné. Často jsou tyto dvě metody stavěny proti sobě jako dva protipóly („vědeckost“ proti „nevědeckosti“).

rezervou můžeme říct, že představitelé první skupiny se orientují spíše na zkoumání mozku, druhé na zkoumání mysli a třetí skupina se prostřednictvím jazyka soustřeďuje na studium ‚kolektivní mysli‘, tedy kultury“ (VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ–ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005: 35).

Vztah mezi myslí a mozkiem zkoumá tzv. neurolingvistika, jejímiž předními představiteli jsou George Lakoff a Mark Johnson (LAKOFF – JOHNSON 1999).

V rámci druhé skupiny je zkoumán problém vnímání světa a to, co o tomto vnímání vypovídá jazyk. Společnou půdu zde kognitivní výzkumy nacházejí s psychologií a psycholingvistikou. Lidská tělesnost je tu chápána jako to, co člověka v tomto světě „ukotvuje“ a určuje do velké míry jeho vnímání. Sem patří některé práce Lakoffa a Johnsona z roku 1999.

Polská škola kognitivní lingvistiky akcentuje sociální a kulturní aspekt jazyka (sdílení, paměť) – sem patří práce Bartmińskeho a Anusiewice. V rámci této školy vzniká a je formulován ústřední pojem „jazykový obraz světa“. Výzkumy tohoto zaměření se zabývají sledováním a porovnáváním různých jazykových světů, jejich struktur a proměn.

Skácelovo básnické vidění

Z hlediska básnické tvorby Jana Skácela se kognitivní metoda ukazuje jako interpretačně úspěšná. Poskytuje možnost zkoumat složky Skácelovy poezie, kterým dříve nebyla věnována pozornost – barvy a vůně, smyslový prožitek tělesnosti nebo charakter Skácelových básnických příběhů.⁴ V případě motivů smutku a domova se prokazuje, že básnickovy tematické dominanty lze úspěšně zkoumat i na úrovni *prožitku* (MANOLOVA 2009).

Zde chceme shrnout některé závěry o Skácelově poezii vyplývající z kognitivního interpretačního přístupu.

Pojmy, se kterými pracuje kognitivní lingvistika, nabízejí možnost rozboru Skácelových básní na základě jazykového obrazu světa, vytvořeného v jeho textech. Koncept *jazykového obrazu světa* spočívá v tvrzení, že právě na základě jazyka lze posoudit, jak daná společnost vnímá svět kolem sebe. V centru naší pozornosti jsou některé vlastnosti jazykového obrazu světa, jak je uvádí Irena Vaňková, a to jeho modalita, dynamičnost a skutečnost, že vychází z každodenní komunikace.⁵ U Skácela je patrné především to, že jeho poezie se vztahuje k realitě a k interpretaci této reality, nehledě na to, zda je to realita minulá (období dětství), současná (například básně o Brně) nebo budoucí (básně o smrti, která nás očekává). Skácelova poezie není abstraktní, i když básník filozoficky přemýšlí

⁴ Inspiračním zdrojem pro kognitivní interpretaci barev a vůní ve Skácelově poezii představují pozoruhodné úvahy Ireny Vaňkové (srov. VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ–ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005).

⁵ Srov. VAŇKOVÁ, Irena: *Kognitivní lingvistika, řeč a poezie. Předběžné poznámky*. [online], [cit. 15. 03. 2008], dostupné z www.ucl.cas.cz/tmt3-vankova.doc.

o naší existenci. Zdrojem inspirace bývají nejčastěji příroda, krajina, to všechno, co *vidíme*, abychom pak *pocítili*.

V souvislosti s kognitivní tezí o vlivu mateřského jazyka, resp. sociálního a kulturního kontextu, je též zásadním chápání člověka jako měřítka ke všemu, co je pomocí jeho jazyka vyjadřováno. Tento antropocentrismus umožňuje uvědomit si relativitu naší reality, a tím pádem i jazyka, pomocí kterého tuto realitu pojmenováváme. Věci, události, vlastnosti, které označujeme, jsou takovými pouze tehdy, vztahujeme-li je k člověku (například velikost věcí – „malý“, „velký“; jejich dopad na člověka – „bezpečný“, „nebezpečný“, „smrtný“; jejich estetické působení – „krásný“, „ošklivý“; jejich barva atd. srov. VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ–ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005). Zkoumáme-li básnické texty kognitivně, lze tím pádem předpokládat, že měřítkem pro pojmenování skutečnosti, jaká je v rozebíraných básních, může být básník samotný a pak čtenář nebo interpret poezie. Podle „lidského“ měřítka je v básních představována naše existence například jako romantická a dobrodružná (podle romantiků); hravá (podle básníků v duchu poetismu); zbavená tradic a mířící k technickému pokroku (podle civilistů) atd. Podobný postoj ovšem není vzdálený hledisku obyčejného čtenáře, který přistupuje k básním z pouhé zvědavosti či potřeby estetického prožitku. Nástrojem komunikace mezi tím čtenářem a (básnickým) textem je jazyk.

Jazykové hledisko přibližuje možnost pokusit se též o definici podstaty Skácelova básnického vidění.

Z hlediska jazykového obrazu světa ve Skácelových básních lze zobecnit, že básnické vidění Jana Skácela je viděním závislým na jazyce, z něho pocházejícím, ale i překračujícím hranice mateřského jazyka. Jazyk v básnické tvorbě vyniká svou schopností pojmenovávat samozřejmé, ale i hledat to, co je za slovy. V rámci našeho kognitivního výzkumu jsme se ptali, zda a jak Skácel překračuje své prostředí či toto české vnímání podmíněné jeho mateřským jazykem (češtinou).⁶ Na místě byla i otázka, do jaké míry je překročení tohoto jazykového a prostorového ukotvení Skácelovy poezie vůbec možné. Především jsme si všimli, že jazyk jako takový je u Skácela nadměrně důležitý, nejen proto, že je prostředkem básnického vyjádření, ale právě proto, že básník zkoumá, do jaké míry je tento jazyk schopen správně pojmenovat věci, či zda jejich pojmenování stačí k tomu, aby existovaly. Tato otázka patří mezi filozofické problémy, kterými se Skácel ve své tvorbě zabývá. Je příznačné, že Irena Vaňková využívá materiál

⁶ V jedné z finálních kapitol monografie *Skácel* (1994) si Zdeněk Kožmín připomíná svou rozmluvu s básníkem:

„Skácel mluvil o tom, jak často – i s lehkým srdcem teoretiků – je zařazován do jakéhosi folklorního, prstonárodního kontextu, jak mnozí kritikové by ho jednorázově nejraději vymezili neproblémovostí, Strážnicí, Slováckem, jeho písní – a jiní zase erbenovským světem nebo jakousi pohádkovou průzračností. Skácel nepochybně refletoval svou vlastní tvorbu velice cílevědomě, ale pro domo sua, pro svou vlastní tvůrčí potřebu. Objekt u něho dominuje. I proto v jeho poezii má lidová slovesnost především váhu vyrušujícího „objektu“. I sám Skácelův respekt ke svému vlastnímu subjektu je paradoxně vysoce objektivizován. Řekl bych, že právě tato orientace na váhu samotné skutečnosti je nejpodstatnějším determinan-tem jeho lidské a tvůrčí geneze“ (KOŽMÍN 1994: 194–195).

Skácelových čtyřverší právě k tomu, aby objasnila některé výchozí pojmy kognitivní lingvistiky: *rekategorizace*, *básnické definice*, *význam*, *konotace* a *konceptuální schémata*. Domníváme se, že tvorba Jana Skácela meze *rodného* prostředí skutečně překračuje. Ukotvené jazykem, jeho dílo je pozoruhodně odlišné. Skácelův básnický jazyk je experimentální, odpoutává se od mateřštiny, aby zkoumal meze jazyka vůbec. Zde stojí za pozornost též zkoumání Miroslava Červenky, která se týká výstavby verše u Jana Skácela: „Skácel v celé své tvorbě využívá – s dokonalým smyslem pro vztahy větňého a veršového členění a pro zvukovou kompozici básně – různých variant jambotrocheje, v němž má naprostou převahu jamb“ (ČERVENKA 2002: 121–122). Jamb jako básnická stopa není pro češtinu typický; známou ukázkou jambického verše však je Máchův *Máj*, vzor, ke kterému je Skácel často přirovnáván. Rýsuje se řada důvodů, které podporují „českou“ percepci Skácelovy poezie. Lze ovšem upřesnit, že oporu v domácím kontextu, resp. v poetické tradici dané kultury nepovažujeme za známku podmíněnosti interpretace. Podobný odkaz nabízí možnost sledovat literární, resp. poetický jev jako důsledek určitých vývojových tendencí. Dané charakteristiky poetického výtvaru je někdy obtížně uchopit bez znalostí místních tradic, poetických tendencí či společenských událostí; to by ale nemělo omezit snahy o vymezení toho, co je jedinečné v básnickém fenoménu.⁷ Domníváme se, že jedinečnost Jana Skácela z pohledu kognitivní vědy lze definovat následujícími kritérii: *specifičností Skácelovy metafory*, *konceptů barev*, *metodou rekategorizace časového a prostorového vnímání a obecně rekategorizací konceptuálních schémat*. Těmto složkám autorovy poetiky věnujeme následující interpretační závěry.

Skácelova metafora

V rámci výzkumu jednotlivých motivů ve Skácelových textech, je na místě povšimnout si i konstrukcí, jejichž součástí jsou. Skácelova poezie není vnímána jako poezie oplývající metaforami. Podíváme-li se však na metaforu tak, jak ji pojímá kognitivní věda – jako přirozenou součást lidského vnímání světa – najdeme interpretační přístup i k „metaforám“ Skácelových básní. Teorie *konceptuální metafory* je koncepcí kognitivní lingvistiky, která usiluje prokázat metaforickou povahu lidského pojmového systému vůbec. Přenášení významu na základě vnější nebo vnitřní podobnosti předpokládá, že existuje alespoň primární oblast, ze které tento význam přenášíme. Tato oblast je známá, univerzální nebo podobná pro všechny. Stane-li se, že takováto obeznámenost chybí, pak se metafora stává nesrozumitelnou. V poezii lze pozorovat podobné míjení, při kterém je interpre-

⁷ Ostatně co se týče Jana Skácela, panuje názor, který Kožmín přesně vyjadřuje: „Jako je Skácel zcela svůj v kontextu své generace, tak zůstává jedinečný i v kontextu celé české poezie. Je nepřevoditelný na jakékoliv dané modely. Lze pouze konstatovat spojitosti, ale nikoli závislosti. Je ovšem možné tyto spojitosti detailněji charakterizovat, ale pro vlastní vymezení fenoménu Skácel to má spíše typologicky orientační dosah“ (KOŽMÍN 1994: 193).

tace metafor obtížná, nebo může vést k chybné interpretaci, vkládají-li se do textu významy, které tam nejsou.

Jak se ukázalo při našich interpretačních pokusech, hlavní součástí Skácelovy metafory je rekategorizace. V procesu básnické rekategorizace se uskutečňuje metaforičnost Skácelových veršů. Domníváme se, že oporu pro toto tvrzení lze hledat především v básnickové práci s významy a konotacemi slov. Významy a konotace vnímá kognitivní lingvistika též jako závislé na jednotlivém člověku a podtrhuje subjektivitu konotace. Zde se zkoumání uměleckého textu, resp. textu básnického, jeví jako nejvhodnější.

Jako příklad vytvoření metafory na základě rekategorizace lze uvést slovní spojení „chyba broskví“ (název první sbírky ze souborného vydání *Naděje s bukovými křídly*, 1983). Uvádíme zde čtyřverší č. 45, které je svým způsobem klíčem k názvu sbírky, ale též usnadňuje pochopení Skácelovy metaforičnosti: „stíny se dlouží vítr v polích stárne / je příliš ticho začíná se hra / na slepou bábu v sladkost upadáme / a chyba broskví by nás zabila“.

Slovní spojení „chyba broskví“ je z jazykového hlediska příkladem přenesení významů, resp. zaměňování významů daných kategorií. Slovem „chyba“ označujeme podle *Slovníku spisovné češtiny* 1) něco nesprávného, omyl nebo 2) něco závadného, vadu, nedostatek (srov. FILIPEC 1998: 111). Slovem „broskev“ označujeme 1) kulovitý šťavnatý jemně plstnatý plod broskvoně, 2) broskvoň (ibid.: 37). Skácel tyto ustálené významy „metaforicky“ nahrazuje a čtenář se zde může ptát: „Co konotuje v tomto čtyřverší slovní spojení „chyba broskví“? Sledujeme-li volné asociace při tvoření jazykových významů na základě podobnosti s běžnými významy, lze odvodit následující možné konotace tohoto spojení: 1) „chyba broskví“ znamená tu nedostatek plodu, tzn. plod je zkažený, nebo některou ze svých vlastností neodpovídá běžnému plodu broskve, nebo 2) spojení konotuje nesprávný čin, který by vedl k uškození někomu jinému („chyba broskví by nás zabila“), např. pád broskve ze stromu, nebo „hořkost“ vadného plodu (jako opozitum k „sladkosti“ v předchozím verši). Pro Skácela je běžnou formou metafory rekategorizování pomocí neobvyklého spojování běžných významů, je totiž někdy porušen hlavní princip metafory – pojmenování na základě podobnosti, neboť zde „konečný“ význam spojení „chyba broskví“ zůstává záhadou.

Skácelova metafora je neúplná, protože neobsahuje v sobě své vysvětlení; nekonečná, neboť je založena na tom, co je „za slovy“, a tím pádem provokuje neomezený počet interpretací. Vyniká svou jednoduchostí a v ní je zpochybněna ustálenost jazykových, res. představových kategorií a především logická spojení mezi nimi.

Konotace barev

Podívejme se na neobvyklé konotace některých barev ve Skácelových verších, které lze rozpoznat v běžném jazyce, ale pouze uvažujeme-li metaforicky, tzn., použijeme-li metaforu kognitivně jako přirozený nástroj našeho myšlení: „zelené

sněhy nedosněží / andělé bílí nevrátí se zpět“ (Andělé v *Dávném prosu*, 1981); „básníci zelení a vraní“ (čtyřverší č. 6 v *Chybě broskví*, 1983); „zelenou duši sadu mám“ (čtyřverší č. 76 v *Oříškách pro černého papouška*, 1983). Ve všech uvede-
ných spojeních se zelená barva vyskytuje jako označení dětství nebo nevinnosti, nezkušenosti; z kontextu básní se potvrzuje význam „mladý“, „nezkušený“, „nevinný“. Básník přiřazuje zelenou barvu jako přívlastek k substantivům, ke kterým se v běžném jazyce nevází: sníh není zelený, básník těž, a duši také neoznačujeme jako zelenou. Když ale básník tvoří jazykový obraz svého básnického světa, vzpomíná na dobu dětství, kdy existovali bílí andělé a všechno, co bylo bílé, bylo i nevinně krásné a nedotčené, a tudíž zelené jako znovuzrozená příroda na jaře. Obdobným způsobem se i básnické ptaní po podstatě existence ukáže být nekonečné, jak pro básníky nezkušené (zelené), tak i pro ty, kteří po pravdě již dlouho pátrají (básníci „vraní“). Jestliže Skácel básnicky charakterizuje lidské naděje a iluze, které vidí jako prchavé a zničitelné, používá výraz „zelená duše“: „zakletý v jablkovém kraji / zelenou duši sadu mám / asi mne v říjnu očesají / spíš ale spadnu na zem sám“ (čtyřverší č. 76 v *Oříškách pro černého papouška*, 1983). Tato Skácelova interpretace zelené barvy se váže k jejím nejrozšířenějším významům, a to jako k barvě symbolizující život, znovuzrození, mládí, nezkušenost, přírodu a naději. Ve Skácelových verších chybí negativní konotace zelené barvy, kterou známe z běžného jazyka, a to ve smyslu vyjadřujícím zažívání záporného pocitu, např. „zezelenat závistí“ nebo zelená barva jako symbol chorobnosti. Irena Vaňková shrnuje, že negativní konotace zelené barvy jsou spojené přednostně s člověkem, oproti těm pozitivním, které se projevují ve spojení se zvířecí říši: „*Být zelený* znamená vypadat „špatně, nezdravě, unaveně“; signalizuje často silnou okamžitou nevolnost“ (VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ–ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005: 206). Co se týče záporných konotací ostatních barev, ve Skácelově poezii nenajdeme záporný význam žluté nebo zažloutlé barvy, jež známe též z běžného jazyka s významem nepříjemných pocitů jako žárlivost, nenávisť nebo s konotací nemoci („zažloutlá“ barva pleti nemocného člověka).⁸

Konotace růžové barvy u Skácela spíše podtrhuje poetické obrazy nebo ji básník využívá k tomu, aby dokreslil popisovanou krajinu. Růžová se objevuje spíše jako růžová „skvrna“ na malířském obraze, která vyniká a upoutává pozorovatele. U Skácela tato barva působí jako pokus zhodnotit naivně nebo pozitivně či idealisticky vylíčit nějaký zcela tělesný pocit našich vjemů: „Sirény hrnou temný zvuk / a Brno je plné růžové vody“ (Naše zcela obyčejné město v *Hodině mezi psem a vlkem*, 1962); i „kde je napajedlo / růžový kopec / propadání / a také straň“ (Sonet s krajinou místo náhrdelníku v *Dávném prosu*, 1981); „beránek s podříznutým hrdlem / kdo nasypal mu do rány / růžovou sůl“ (z čtyřverší č. 33 v *Chybě broskví*, 1983).⁹ Růžová zde vyjadřuje prožitek vizuálního vjemu,

⁸ Pro podrobnější analýzu barevnosti Skácelovy poezie srov. MANOLOVA 2009.

⁹ V souvislosti s rolí tělesného prožitku při formulaci významových konotací jsme již citovali slova Zdeňka Neubauera. Zde si dovolíme tuto citaci rozšířit o další jeho pozorování, týkající se formulace pojmů na základě prožitku a konkrétnosti situace, pomocí které se formuluje určitý pojem v mateřštině: „Tu konkrétnost jsme ovšem také povětšinou zapomněli či neza-

v prvních dvou případech je to abstraktní pocit pozitivního prožitku, v posledním úryvku je to zcela konkrétní obraz umírajícího beránka a jeho stékající krve. Konotace růžové barvy patrné v běžném jazyce, jež označují spojení s mladostí („růžová pleť“), nevinností (jako barvy novorozeňat) nebo erotiky, se v básních Skácela nevyskytují.

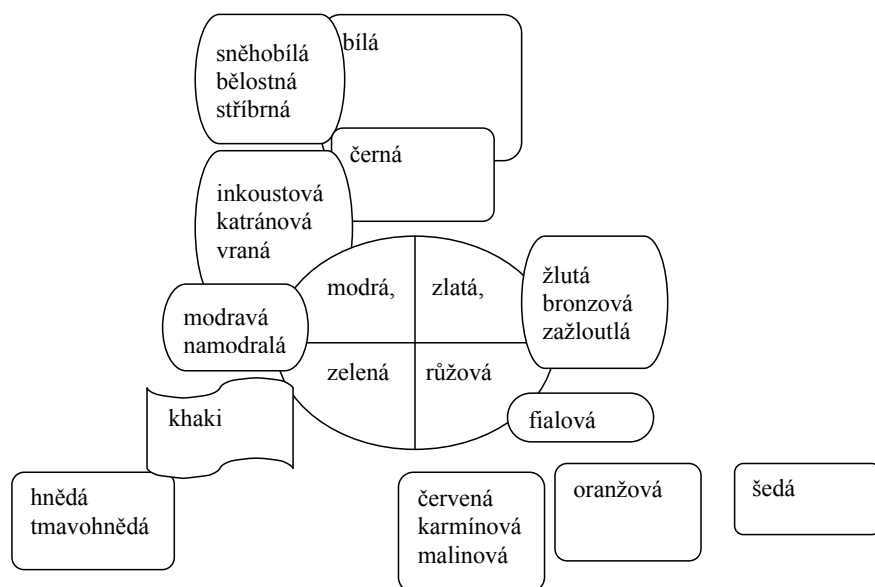
Pozorujeme-li opozice barev, lze shrnout, že ve Skácelově poezii se uplatňuje pouze jedna z běžných opozic, a to protilehlé postavení „bílá – černá“. Nenajdeme tu například kombinaci „bílá – červená“ jako vystižení protikladu „bledost“, „neživotnost“ – „krev“, „život“ nebo „červená“ – „černá“ symbolizující „krev“, „život“ – „smrt“. V barevné dvojici „bílá – černá“ vyniká barva bílá především svými pozitivními konotacemi a nikdy ji neobjevíme s významem bezbarevnosti nebo bledosti; negativní konotace černé barvy není zdůrazňována.

Usilovali jsme též o kvantitativní výzkum barevnosti ve Skácelově poezii, který nám umožnil následující závěry: nejrozšířenější barvy v autorových verších jsou bílá (včetně nuancí sněhobílá, bělostná, stříbrná), následuje černá barva (vyskytuje se také v odstínech inkoustové, katránové, vrané); pak je nejrozšířenější výskyt modré barvy (též jako modravá, namodralá), zelené (také v zabarvení khaki) a zlaté (objevuje se v odstínech žluté, bronzové, zažloutlé). Ojedinelý je výskyt růžové barvy, barvy fialové a zcela výjimečně najdeme červenou, malinovou, karmínovou, hnědou (jednou jako tmavohnědá), oranžovou a šedou. Kdybychom se pokusili vytvořit diagram výskytu barevnosti Skácelových veršů, vypadal by následujícím způsobem, přičemž základním kritériem je zde kvantita barev. Diagram začíná nejfrekventovanější barvou, na jeho konci se pak nacházejí nejméně rozšířené barvy:

Skácelovy básnické definice

Sledujeme-li *jazykový obraz* Skácelova básnického světa, nepochybně se střetáváme s četnými pokusy vyslovit podstatu tohoto světa, definovat některé pravdy, které se vynořily v procesu tvoření. To nás přivádí k pátrání po smyslu jeho veršů, k otázkám, jaké je jejich poslání. Již se ukázalo, že kognitivní lingvistika staví do popředí otázku kategorizace, tj. existence daných kategorií, díky kterým nějakým způsobem přemýšlíme a pojmenováváme svět kolem nás. Irena Vaňková například upozorňuje právě na skutečnost, že v umění býváme často svědky tendence měnit tyto předem dané kategorie či s nimi polemizovat. Autorka se

chytili: nebyloť tehdy časové posloupnosti a map životních zkušeností. Ale trvá jejich masivní, mnohostranná, pestrá, solidní, neprůhledná tělesnost (opacitě, épaisseur). Opouzdřila se a vytvořila jádro (core) měňavkovité buňky pojmu. Toto „jádro“ obsahuje (v této cytologické metafoře) doslova „genetickou informaci“ pojmu. Zajišťuje jeho kontinuitu a identitu, zatímco cytoplazmatická periferie pojmu-améby omývá svět svými dráždivými a citlivými výběžky abstrakce, vlnivými vibracemi eidetických variací své membrány vyhmatává smysl a panožkami (pseudopodiemi) svých metafor se přemísťuje (meta-ferei) po zkušenosti“ (NEUBAUER 1999: 87).



opírá o některá pozorování polských badatelů (např. A. Pajdzińské, R. Tokarského nebo J. Bartmińského), aby přiblížila kognitivní pojetí tzv. „básnických definic“. Podkladem se jí stávají Skácelova čtyřverší ze sbírek *Chyba broskví* a *Oříšky pro černého papouška* (Naděje s bukovými křídly, 1983). Básnické definice jsou podle kognitivní lingvistiky vymezeními, která vznikají v poezii podle vzoru „(subjekt) je...“, přičemž je formulace založena na subjektivním vnímání, pociťování nebo na konkrétní situaci. Neodpovídá tedy objektivnímu vědeckému posuzování věcí, např.: „a vlastně ať je navždy po tvém / a navěky je vůle tvá / a život je když něco zbylo / a smrt když nic už nezbyvá“ (čtyřverší č. 72 ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, 1983); „a není pravda že nám život lže / osud je mince která dlouho padá / teprve na zemi se ukáže / padne-li orel nebo hlava“ (čtyřverší č. 82 ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, 1983); nebo „dnešek je jenom poslední / vteřina všeho co bývalo včera / a možná zítřek nebude / pozítí zbyvá jenom do včera“ (čtyřverší č. 86 ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, 1983); „dětství je to co dávno kdysi / bývalo a dnes ze sna visí / jak motouzek a zbytek pout / jež lze a nelze rozetnout“ (čtyřverší č. 96 ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, 1983, srov. VAŇKOVÁ – NEBESKÁ – SAICOVÁ–ŘÍMALOVÁ – ŠLÉDROVÁ 2005). V těchto mnohačetných Skácelových konstatováních o životě vidí jiná autorka, Sylvie Richterová, jež nepoužívá kognitivní metody, básnické umění pokládat otázky prosté a samozřejmé. Autorka ostatně propojuje tuto schopnost s principem hry, který považuje za podstatný pro všechna čtyřverší této sbírky (RICHTEROVÁ 1991: 99).

Téměř všechna Skácelova čtyřverší oplývají analogickými definicemi; je v nich porušena logická perspektiva, časová nepřetržitost a zakládají se na osobních

zkušenostech, hodnoceních či prožitcích. Na tomto místě vystupuje do popředí i filozofická otázka, zda jsou slova schopna vystihnout podstatu věcí. Vaňková například využívá prvního Skácelova čtyřverší z *Chyby broskví*, aby poukázala na to, jak se v poezii rekatégorizuje svět: „velbloud je bloud jenž bloudí / tam kde je nouze o jabloně / pro velbloud'átko hledá žízeň / hedvábnou hlavu k zemi kloně“. Kategorie „zvíře velbloud“ tu není vnímána jako „velký savec s dlouhýma nohama“, a je tudíž zpochybněna vědecká formulace a nabízí se formulace alternativní; tím se poukazuje na skutečnost, že naše vnímání světa skrz jazyk je stejně relativní, jako je podmíněné samotné užití jazyka.

Tvůrčí činnost je v tomto kontextu též autorem uchopena netradičně: „básníci básně neskládají / báseň je bez nás někde za / a je tu dávno je tu od pradávna / a básník báseň nalézá“ (čtyřverší č. 15 ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, 1983) – je zde jazykově vystižen okamžik tvůrčího objevu, přitom neobvyklé na tomto jazykovém vyjádření je také prostorové umístění objektu (básně), čímž se narušuje tradiční prostorová perspektiva a rovněž se odehrávají přesuny v čase. Jazykový pohled na básnění nabízí Skácel i pomocí transformací nehmotného objektu (básně) na objekt zcela hmotný: „dospělé básně chodí vzpřímené / čtyřverší ale čtyřverší má krátká / přicházejí za mnou po čtyřech / jak ovečky a oslík nebo pacholátka“ (čtyřverší č. 97 z *Oříšků pro černého papouška*, 1983).

V ediční poznámce k soubornému vydání Skácelových básní *Básně II* věnuje Jiří Opelík pozornost i všem předchozím vydáním sbírek *Chyba broskví* a *Oříšky pro černého papouška*. „Pestré vydavatelské osudy“, jak je sám editor označuje, pouze napomáhají uvědomit si, že Skácelova čtyřverší procházela četnými opravami uskutečňovanými buď samotným autorem, nebo všemi „přepisovači“ jeho veršů, kteří umožnili jejich samizdatové vydání. Čtyřverší byla neustálým tvůrčím hledáním, nepřetržitou tvůrčí snahou světu porozumět a definovat. Grafická podoba též ne vždy vyhovovala básnickovým představám a tato skutečnost byla pociťována Skácelem jako překážka k samostatnému životu básní.¹⁰

Rekatégorizace časového vnímání

Pomocí kognitivní metody jsme se pokusili uchopit podstatu Skácelovy rekatégorizace. Tento aspekt, re-formulování světa pomocí nových vymezení, má u Skácela specifické rysy. Rekatégorizace v jeho poezii spočívá v básnickém pokusu přesvědčit čtenáře, že významy slov lze modifikovat. Především je pozoruhodná Skácelova schopnost neustále odkrývat poetickou funkci všedních slov a běžného jazyka. Tím se odhaluje i jeho filozofická koncepce jazyka jako prostředku předávání vědomostí o světě. Z výše uvedených *básnických definic* je patrné, že se básník pokouší o vytvoření básnických sentencí. To lze rozpoznat

¹⁰ Opelík cituje Skácelova slova napsaná na zvláštní kartičce, kterou obdržel společně se samizdatovým vydáním *Oříšků pro černého papouška* z roku 1976: „Vlastně by mělo být každé čtyřverší na zvláštní stránce, ale to by bylo moc papíru a opsání by trvalo dýl. Je to totiž dost bídné zaměstnání, opisovat sám sebe“ (srov. SKÁCEL 1997: 400).

na jedné straně v použitém tvaru – výklad pojmu je zpravidla stručný, jasný, což je typické pro rčení a přísloví; nicméně obsahuje další abstraktní pojmy. Lze říci, že je tento tvar kvazivědecký, protože je složen podle formule, která předpokládá kategoričnost následného tvrzení, jinými slovy „[subjekt] je / není“. Čtenář očekává přesné pojmenování, avšak u Skácela velmi často následuje definice pomocí dalších abstraktních kategorií, např. „dětství je to co dávno kdysi / bývalo a dnes ze sna visí“ (čtyřverší č. 96 ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, 1983); „a pravda není jablko / z rajského stromu ani klec / v níž uhořel pták ohnivák / a nic co zbývá na konec“ (čtyřverší č. 75 ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, 1983).

Jednou z univerzálních abstraktních kategorií procházející rekategorizací je pojem času. Ve Skácelově tvorbě lze objevit příklady narušení časového vnímání, které je uskutečněno pomocí transformace časové kategorie (např. podvečer) na kategorii předmětnou (např. žebřík čili cesta do nebe): „podvečer žebřík do nebe / je přistavený kladu nohu na první příčku ta se zlomí / a omlouvám se pánu bohu“ (čtyřverší č. 40 ze sbírky *Oříšky pro černého papouška*, 1983); nebo je pojem času uchopen pomocí prostorové kategorie, tj. konkrétního umístění: „hodiny v tůni ukazují / (ve vodě čas je rozpůlen) / v hodině časné dobré ráno / a po obědě dobrý den“ (čtyřverší č. 94 ze sbírky *Chyba broskví*, 1983). Ve Skácelově jazykovém (básnickém) světě objevíme příklady, v nichž čas často neplyne chronologicky: „ve stodolách schne zavěšené ticho / medvědi snů mých úly vybrali / čas zastavil se v dávné budoucnosti / za humny býval navždy bývalý“ (čtyřverší č. 71 ze sbírky *Chyba broskví*, 1983), nebo čtyřverší navazující: „čas neslyší a vteřiny jak nitě / z jehel se vyvlékají domů měla by / vrátit se smrt a vyvést to ticho / zastavit kyvadlo a smotat hedvábí“ (č. 72).

Rekategorizace prostoru

Již jsme si všimli, že abstraktnost je vlastností, která se u Skácela vztahuje i na kategorii času, rozpoznáváme ji i při definici prostoru, a to jakéhokoli prostoru.

Prostor bývá u Skácela často neurčený, což odporuje tradiční představě o prostoru jako o něčem ohraničeném: „přišli jsme odnikud a chystáme se vrátit / najednou není kam“ (ze čtyřverší č. 33, *Oříšky pro černého papouška*, 1983); „to prázdno které tvoří dům / je obklíčené nevidí / a zbývá i když strhnou krov / a zboří kolem ticha zdi“ (čtyřverší č. 84, *Oříšků pro černého papouška*, 1983). V rámci kognitivního výzkumu je toto mínění vhodné pro pozorování tzv. *konceptuálních (představových) schémat*. Svou neohraničeností je koncept prostoru též objektem rekategorizací. Součástí Skácelova pojetí prostoru je také básnická formulace kategorie „prázdná“.¹¹ Připomeňme analytické pozorování Sylvie

¹¹ Irena Vaňková se zabývá nejen pojetím „prázdná“, nýbrž v rámci svého výzkumu pojednává o polohách, ve kterých se objevuje schéma „nádobá“ u Jana Skácela. Zkoumá, jaké jevy

Richterové, která se zabývá vlivy východní filozofie na formulaci této kategorie u básníka.¹² Autorčiny závěry jsou důležité, jelikož za podstatu Skácelova básnického fenoménu považují právě odlišnost, vzdálenost od českého (kon)textu. Přetlumočíme-li to slovy kognitivní lingvistiky: Skácelův básnický fenomén spočívá v jeho schopnosti vzdálit se od jazykového obrazu světa, který je obvykle tvořen českou poezií. Ačkoliv není analýza Richterové kognitivní, také otevírá cestu k produktivnímu hledání podstaty Skácelovy poezie mimo domácí kontext. Sylvie Richterová se v tomto „vzdalování se“ dostává nejdále, nicméně se odpoutává též od „českých“ základů a od návaznosti Skácelovy poezie na českou poetickou tradici. Její úvahy objevují interpretační cestu skrz vzory východní poezie (čínské a japonské) a nachází tím pozoruhodné spojitosti s východní filozofií vůbec. Výklad jednotlivých pojmů prázdna, Boha či aktu negace na pozadí východních filozofických kategorií je způsobem, jak odhalit Skácelova čtyřverší jako svérázný fenomén stojící mimo český literární kontext. Oporu pro tuto interpretační orientaci ostatně podává sám Skácel, když se svěruje se svojí inspirací čínskou poezií.¹³ Zároveň jsou tyto postřehy spojením toho, co nás k našemu světu poutá (mateřština, domácí kontext), s tím, co jej přesahuje a tvoří naší svéráznost, a to na pozadí Skácelova básnického obrazu světa.

Rekategorizace konceptuálních schémat prostřednictvím jazyka

V kontextu definice Skácelova básnického fenoménu jsme pozorovali, jak jsou v jeho básních narušovány předpojaté představy času a prostoru čili *konceptuální schémata času a prostoru*. Je patrná skutečnost, že se uplatňuje jiný filozofický pohled na realitu. Jinakost tohoto pohledu spočívá v tom, že se věci pojmenovávají podle jazykových a představových kategorií jiného jazykového světa (například světa východní filozofie) nebo jsou tyto představové kategorie a básnické rytmické tvary obohaceny o pojmy pocházející z odlišných jazykových světů. Představová schémata jsou narušována také tím, že se básník pokouší o sloučení různých časových kontextů jazykového světa – ve Skácelově básnickém světě se intenzivně prolínají pradávne obrazy (Smuténka) a prastará slova (mítmavo),

obsahuje toto schéma v češtině, a nachází jeho „klasickou“ a též „neklasickou“ realizaci ve Skácelově poezii.

¹² „Skácelovy orientální afinity se rýsují ještě zřetelněji, když si uvědomíme, jak důležitý je pojem prázdna právě ve východní filozofii. Našlo by se ve Skácelově díle i nemálo přímých odrazů a vyznání lásky k čínské poezii; jemný verš, který jen lehkým čerčením upozorňuje na skryté hlubiny, připomíná titul Mathesiovy sbírky japonských pětiverší – *Verše psané na vodu*. I sám nápad psát čtyřverší jistě s klasickou formou čínské poezie z doby Tang souvisí, zatímco princip sestavovat sbírky o 100 číslech je japonský. Přitom zůstává faktem, že lidová čtyřverší a říkadla ze sbírek Erbenových a Sušilových patří k prvním dětským rytmickým modelům češtiny, že se jim děti učí zároveň s mateřštinou. V moderní poezii se jimi inspiroval například Nezval v *Abecedě* a v *Básních na pohlednice*; Nezval stejně jako Halas, užívá také s oblibou hádanek“ (RICHTEROVÁ 1991: 104).

¹³ Četné odkazy lze najít v korespondenci s Jiřím Friedem (srov. OPELÍK 2001).

abstraktní témata (ticho) s prožitky současnými, přičemž je neustále zdůrazňována relativita času a prostoru, což jsou představová schémata poměrně ustálená a absolutní v evropském (respektive českém) kontextu.¹⁴ Nástrojem tohoto narušení bývá jazyk; příklad najdeme v básni *Mítmavo* ze sbírky *Dávné proso* (1981) – verše o tajemném slově, které již není součástí běžného jazyka: „Pod samým tichem / jakýsi jiný hluk / a pod tím hlukem / jakési jiné ticho // Mítmavo / Slova nahrstěná / Řítkami k sobě / Střídavě různem klásti“.

Skácelův básnický obraz světa a jazykový obraz světa

Skácelově básnickému světu do velké míry odpovídá termín *jazykový obraz světa*, protože hlavním nástrojem básnických transformací reality je právě básnický jazyk. Díky němu se vytvářejí nové kategorie skutečnosti, přehodnocuje se pojem času a prostoru a z jazykové minulosti se přebírají slovní pojmenování k označení věcí, které sice existují, ale současný jazyk je nepojmenovává a básník je objevuje pomocí poznání básnického. Podle Skácela je jedním z poslání poezie „dovídat se“. Poznání rozděluje na „vědecké“ i „básnické“, přičemž „básnické“ poznání by podle něho mělo korigovat „vědecké“ poznání. Básnické poznání nám umožňuje dozvědět se „přes všechna ta tajemství, která obsahují slova, a to, že slova řadíte k sobě v určitém zvuku a v určité myšlence“ a objevit věci dříve, než je objevila věda.¹⁵

Kognitivní východiska nám ve Skácelově poezii napomáhají analyzovat i četné pauzy překvapivě na základě teze, že se jeho básnický obraz světa zakládá na jazyce. Místa zamlčování jsou jednou z transformací běžné řečové situace do poezie; jsou i variací tématu ticha a grafickou formou poukazující na aktivní spolupráci básníka se čtenářem (v besedě se čtenáři se Skácel svěřuje s požadavkem nutnosti, aby každá báseň měla „odpočívadla“).¹⁶ Vratíme-li se k základním

¹⁴ Zde se nebudeme zabývat filozofickým aspektem pojmů času a prostoru. Obecně však lze uvést, že čas a prostor jsou v evropském (křesťanském) kontextu kategoriemi ukotvenými. Východní filozofie (např. buddhismus) naopak nabízí představu o životním cyklu, ve kterém jsou minulost, přítomnost a budoucnost navzájem spojeny. Stále se navracující koloběh života spočívá v jeho mravním zákoně: znovuzrození, spasení, nirvána (srov. STÖRIG 1991).

¹⁵ Citace z přeepsaného záznamu besedy s Janem Skácelem v roce 1987. Zde uvádíme další Skácelovy úvahy o poznání básnickém: „Sofokles napsal Oidipa. To je největší tragédie, která byla napsaná, a taky nejlepší, první detektivka a nejlepší detektivka na světě. [...] Freud, když objevil Oidipův komplex, [...] tuto psychickou frustraci pojmenoval Oidipovým jménem, čili ta věc byla poznána poezií dávno před tím strohým vědcem lékařem Freudem a on to jasně řekl. Freud například řekl, že jestli se nějak z něčeho učil, tak ne z lékařských učebnic, ale z Dostojevského spisů, který věděl o lidské duši nesmírně mnoho a věděl o ní věci krásné a také věci strašné...“ (Srov. *O slunovratu* – CD Indies, 1999 – hudba na verše básníka Jana Skácela, Hradišťan a hosté, reedice CD 2000, spolu s bonusem nazvaným Jan Skácel hostem Hradišťanu, který zachycuje cennou nahrávku z koncertu a besedy s Janem Skácelem v roce 1987).

¹⁶ *Op. cit.*, beseda s Janem Skácelem, 1987.

vlastnostem jazykového obrazu světa, nalezneme společné rysy mezi ním a touto složkou (básnické pauzy) Skácelovy poezie. Jazykový obraz světa je spojený s každodenní komunikací a „překládá“ ji do uměleckých textů; stejným způsobem jsou básnická zamlčování jistým napodobením rozhovoru mezi básníkem a jeho čtenářem. Skácel využívá pauzy, aby akcentoval a poskytl prostor „uvědomit si“ některá slova; stejný mechanismus používáme běžně, když v rozhovoru podtrhujeme význam vysloveného. Rovněž básnické pauzy jsou výrazným důkazem toho, že hlavním nástrojem Skácela je jazyk, a prokazují tuto skutečnost právě nepřítomností slov. Slovy Sylvie Richterové „negovat je někdy jediný způsob, jak označit hodnoty absolutní, jediný způsob, jak rozlomit obruče konvence, která se tváří, že už všechno bylo řečeno a vyřešeno“ (RICHTEROVÁ 1991: 101).

* * *

Naším cílem bylo přiblížit podstatu kognitivní metody a upozornit na perspektivu jejího vývoje v rámci literární vědy. Interdisciplinární povaha kognitivní vědy umožňuje přistoupit k literárnímu jevu prostřednictvím jazykové analýzy. Především se lze ptát: Co je podstatou literatury... Kdo je básníkem? Každý, kdo zachází s jazykem jinak, než je zvykem, kdo odbočuje od našich předpojatých představ, již může být zařazen do kategorie „tvůrce“?

Kognitivní věda nám umožňuje otočit naši perspektivu, když přemýšlíme o literatuře. Co když tato schopnost tvořit pojmenování, měnit jejich význam, proměňovat zaběhlé kategorie a neustále vymýšlet příběhy, je pouze jednou z forem, jak svět vnímáme? Tvoříme fikci, poetickou nebo prozaickou, což však něco vypovídá o nás samotných. Z toho vyplývá celá řada otázek vztahujících se k recepci literárního díla. Často jsme svědky toho, jak literární dílo (nehledě na to, zda básnické či prozaické) uchvacuje v cizím jazykovém prostředí díky tomu, že představuje rozdílný jazykový obraz světa a kategorizuje skutečnost odlišně. Tato odlišnost se pak náhle jeví jako básnická, kreativní a *umělecká*. Mohli bychom vnímat literaturu jako jeden ze způsobů, jak prostřednictvím jazyka svou „rozdílnost“ prezentujeme jinému obecenstvu? Jazyk jako hlavní nástroj kognitivní metody umožňuje vstup do nekonečného počtu jazykových světů za předpokladu, že jazyk textu ovládáme. Obdobným způsobem je možné literární texty adekvátně překládat a přizpůsobit je cizojazyčnému prostředí. Překladatel je někdy vybízen sám tyto základní představové kategorie měnit, je v takovýchto případech jaksi nucen přemýšlet *metaforicky*.

Domníváme se, že otázka pojetí literárního díla může být pojata velice komplexně, a to prostřednictvím propojení vědních disciplín zabývajících se pragmatickými (reálnými) stránkami lidského života, jakými jsou například jazykověda, etnolingvistika, antropologie, sociologie a psychologie. Shledáváme jako velice plodnou orientaci kognitivní vědy na čtenáře, jelikož zapadá do vývojové tendence literární vědy.

V pohledu na rozvojový profil Skácelovy poetiky se naskytla možnost přehodnotit dosavadní závěry o jeho plynulosti. Při našich interpretačních pokusech

jsme mohli pozorovat změny v barevnosti Skácelovy poezie – prudké zesílení či zeslabení této charakteristiky jeho veršů (MANOLOVA 2009). Ukázalo se, že hned po zrušení publikačního zákazu jistým vnitřním vývojem důležité skladební prvky jeho tvorby procházejí. Tento zlomový bod se ukázal i při analýze pojetí domova. Interpretační přístup k příběhům umožnil zjistit určitá příběhová schémata, která též procházejí vývojem v celé Skácelově tvorbě a vypovídají o jistých modelech při vytváření syžetových linií. Interpretačně nejpřínosnější z hlediska kognitivní metody se ukázala analýza „vizuálních“ a „osobních“ příběhů. Výzkum příběhovitosti Skácelových básní si zaslouží další pozornost, jelikož nabízí příležitost studovat oblast tradičně pojímanou jako nepoetickou. Domníváme se však, že podrobná studie „básnických příběhů“ je schopna poskytnout pozoruhodné poznatky k fikčnosti vůbec.

Z perspektivy kognitivní vědy jsme se pokusili o definici jedinečnosti Jana Skácela, která podle nás spočívá v osobitosti Skácelovy metafory, v básnickové koncepci barev, ve způsobu rekategorizace časového i prostorového vnímání a ve výjimečné tvůrčí schopnosti rekategorizovat konceptuální schémata jazyka.

Kognitivní přístup nám umožňuje přistoupit k literárním textům, které jsou pro nás vzdálené svými mentálními kategoriemi a tím, jaké vnímání světa prezentují, prostřednictvím ovládnání jazyka této literatury. Tímto způsobem lze také čerpat z bohatství místních tradic a z otevřenosti vůči jinému univerzálnímu pohledu prostřednictvím jazyka, jenž nás ukotvuje do prostoru, ale také nám umožňuje kulturními prostory přecházet.

Prameny a literatura

ANUSIEWICZ, Janusz

1994 *Lingwistyka kulturowa. Zarys problematyki* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego)

BARTMIŃSKI, Jerzy

1990 „Punkt widzenia, perspektywa, językowy obraz świata“, in *Językowy obraz świata*, red. Jerzy Bartmiński (Lublin: Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej), s. 109–127

ČAPEK, Karel

1984 „Chvála řeči české“, in *Marsyas, Jak se co dělá. Spisy XIII* (Praha: Československý spisovatel), s. 184–188

ČERNÝ, Václav

1992 „Hrst úvah nad Janem Skácelem“ (1967), in *Tvorba a osobnost* (Praha: Odeon), s. 821–831

ČERVENKA, Miroslav

2002 „Volný verš od let šedesátých“, in *Pohledy zblízka: zvuk, význam, obraz. Poetika literárního díla 20. století*, red. Miroslav Červenka, Milan Jankovič, Marie Kubinová, Marie Langerová (Praha: Torst), s. 129–161

2003 *Fikční světy lyriky*, 1. vyd. (Praha: Paseka)

DOLEŽEL, Lubomír

2000 *Kapitoly z dějin strukturální poetiky*, přel. Bohumil Fořt, 1. vyd. (Brno: Host)

2003 *Heterocosmica. Fikce a možné světy*, 1. vyd. (Praha: Karolinum)

2008 *Studie z české literatury a poetiky*, přel. Bohumil Fořt, 1. vyd. (Praha: Torst)

ECO, Umberto

2004 *Meze interpretace*, přel. Ladislav Nagy, 1. vyd. (Praha: Karolinum)

FILÍPEK, Josef et al.

1998 *Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost*, 2. vyd. (Praha: Academia)

FUČÍK, Bedřich

1994 „Mýtus jižní Moravy“, in *Píseň o zemi* (Praha: Melantrich), s. 369–387

GADAMER, Hans-Georg

1999 *Člověk a řeč. Výbor textů*, uspoř. a přel. Jan Sokol a Jakub Čapek (Praha: OIKOYMENH)

GRYGAR, Mojmir

1999 *Terminologický slovník českého strukturalismu. Obecné pojmy estetiky a teorie umění*, 1. vyd. (Brno: Host)

HODROVÁ, Daniela

1996 *Citlivé město. Eseje z mytopoetiky*, 1. vyd. (Praha: Akropolis)

ISER, Wolfgang

1976 *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, překl. neuveden (Baltimore–London: The Johns Hopkins University Press)

JELÍNEK, Milan

1993 „O stylu poezie Jana Skácela“, in *Bílá žízeň* (Třebíč: FiBox), s. 61–67

JOHNSON, Mark

1987 *The Body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination, and Reason* (Chicago: Chicago University Press)

KERMODE, Frank

2007 *Smysl konců. Studie k teorii fikce*, přel. Miroslav Kotásek, 1. vyd. (Brno: Host)

KOŽMÍN, Zdeněk

1990 *Umění básně: Skácel, Mikulášek, Kundera* (Brno: K22)

1993 „Geneze mýtu ve Skácelově lyrice. K výstavbě prvních dvou sbírek“, in *Bílá žízeň* (Třebíč: FiBox), s. 42–57

1994 *Skácel*, 1. vyd. (Brno: Jota)

1997 *Interpretace básní* (Brno: Masarykova univerzita)

KOŽMÍN, Zdeněk, TRÁVNÍČEK, Jiří

1998 *Na tvrdém loži z psiho vina*, 1. vyd. (Brno: Jota)

KRÁL, Oldřich

2006 „Vědomí básně a vědomí básníka ve staré Číně“, in *Původ poezie. Proměny poetické inspirace v evropských a mimoevropských kulturách*, red. Sylva Fischerová, Jiří Starý, 1. vyd. (Praha: Argo), s. 15–34

KŘIVÁNEK, Vladimír

2007 *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945–2000*, 1. vyd. (Brno: Host)

LAKOFF, George

2006 *Ženy, oheň a nebezpečné věci. Co kategorie vypovídají o naší mysli*, přel. Dominik Lukeš, 1. vyd. (Praha: Triáda)

LAKOFF, George, JOHNSON, Mark

2002 *Metaforý, kterými žijeme*, přel. Mirek Čejka, 1. vyd. (Brno: Host)

MAĆKIEWICZ, Jolanta

1999 *Słowo o słowie. Potoczna wiedza o języku* (Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego)

MANOLOVA, Biljana.

2009 *Poezie Jana Skácela z pohledu kognitivní vědy. Interpretační pokusy*. Disertační práce. Filozofická fakulta MU, Brno

NEUBAUER, Zdeněk

1999 „Chvála mateřštiny – lingvistický exkurs“, in *Svatojánský výlet*, red. Ivan M. Havel, Martin Palouš, Zdeněk Neubauer (Praha: Malvern), s. 87–91

OPELÍK, Jiří

1957 „Musí se poezie líbit?“, *Literární noviny*, roč. 6, č. 36, s. 4

2000 „Skácelovo erbenovství“, in *Milované řemeslo* (Praha: Torst), s. 296–318

PAJDZIŃSKA, Anna, TOKARSKI, Ryszard

1996 „Językowy obraz świata – konwencja i kreacja“, *Pamiętnik Literacki*, roč. 87, z. 4, s. 145–158

RICOUEUR, Paul

2004 *Úkol hermeneutiky. Eseje o hermeneutice*, přel. Alice Kliková (Praha: Nakladatelství Filosofického ústavu AV ČR)

RICHTEROVÁ, Sylvie

1991 *Slova a ticho*, 1. vyd. (Praha: Československý spisovatel)

1993 „Jan Skácel“, in *Bílá žízeň* (Třebíč: FiBox), s. 27–30

SKÁCEL, Jan

1997 *Básně II*, 1. vyd. (Brno: Akcent-Blok) 1998 *Básně I*, 3. vyd. (Brno: Akcent-Blok)

2001 *Třináctý černý kůň*, 2. vyd. (Brno: Blok)

SKÁCEL, Jan, FRIED, Jiří

2001 *Vzájemná korespondence*, uspoř. Jiří Opelík, 1. vyd. (Praha: Nakladatelství Lidové noviny)

STÖRIG, Hans Joachim

1991 *Malé dějiny filosofie*, přel. Peter Řezek, 1. vyd. (Praha: Zvon)

SUŠIL, František

1998 *Moravské národní písně* (Brno: Argo)

THAGARD, Paul

2001 *Úvod do kognitivní vědy. Mysl a myšlení*, přel. Anton Markoš, 1. vyd. (Praha: Portál)

TOKARSKI, Ryszard

1993 „Słownictwo jako interpretacja świata“, in *Encyklopedia kultury polskiej XX wieku*, t. 2, red. J. Bartmiński, Wrocław, s. 335–362

1995 *Semantyka barw w społecznej polszczyźnie* (Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej)

TRÁVNÍČEK, Jiří

1989 „Dva básníci v jedné knížce“, *Rovnost* 8. 3. 1989, s. 5

1990 „Moravská inspirace v poezii Oldřich Mikuláška a Jana Skácela“, *Česká literatura*, roč. 38, č. 4, s. 337–346

TURNER, Mark

1987 *Death is the Mother of Beauty: Mind, Metaphor, Criticism* (Chicago: University of Chicago Press)

2005 *Literární mysl. O původu myšlení a jazyka*, přel. Olga Trávníčková, 1. vyd. (Brno: Host)

VÁCLAVEK, Bedřich

1963 *O lidové písni a slovesnosti* (Praha: Československý spisovatel)

VAŇKOVÁ, Irena

1996 *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře* (Praha: Nakladatelství Institutu sociálních vztahů)

2003 „Čtyry doby B. Němcové: Barevnost a barvy v českém obrazu světa“, *Česká literatura*, roč. 51, č. 1, s. 51–59

2005 *Kognitivní lingvistika, řeč a poezie. Předběžné poznámky*, [online], [cit. 15. 03. 08], dostupné z www.ucl.cas.cz/tmt3-vankova.doc

VAŇKOVÁ, Irena – NEBESKÁ, Iva – SAICOVÁ-ŘÍMALOVÁ, Lucie – ŠLÉDROVÁ, Jasňa (eds.)

2005 *Co na srdci, to na jazyku. Kapitoly z kognitivní lingvistiky* (Praha: Karolinum)

WEB

Kognitivní lingvistika. O kognitivní lingvistice v češtině [online], [citováno 15. 01. 2009], dostupné z <http://www.cogling.info>

HILPERT, Martin. *International Cognitive Linguistics Association* [online], c2002, last revision 17. 11. 2009, [citováno 15. 2. 2009], dostupné z <http://www.cogling.org>

Online Magazine of the Visual Narrative [online], [citováno 01. 02. 2009], dostupné z: <http://www.imageandnarrative.be/>. ISSN 1780–678X

