

JIŘÍ KUDRNÁČ

DVA BÁSNÍCI A TRADICE

Nad novými sbírkami Jana Skácela a Oldřicha Mikuláška

Básnický vývoj Skácelův a Mikuláškův probíhá od padesátých, případně čtyřicátých let plynule, bez velkých zlomů. Světy jejich poezie trvají, jen kontury jsou v průběhu let zpřesňovány a některé rysy se zaostrují; naposled ve Skácelově *Dávném prosu* a Mikuláškových knížkách *Žebro Adamovo* a *Veliké černé ryby a dlouhý bílý chrt*.¹

Úvahy o vztahu obou básníků k tradici by mohly obsáhnout řadu jmen. Především asi Halasovo, k němuž se Skácel i Mikulášek sami hlásí a jehož výčet básnických met by — věřím — rádi spolupodepsali: „Nejvyšší, čeho básník může dosáhnouti, je mlčení. Trvání jeho práce a jeho díla je pak v tom, nakolik dobře vyjádřil nově a silně některou z oněch konstant, z nichž poezie tryská a které mimo jiné hlavně jsou: láska, boj, noc, smrt, narození, čas...“² Halasovství je společným předpokladem vzájemné příbuznosti básníků a snad právě ono mohlo zprostředkovat i podněty další: kdybychom ovšem Skácela a Mikuláška nazvali jen halasovci, jejich osobnosti bychom nepravdivě zúžili do rozměru věčných učedníků. Halasův odkaz je ostatně v moderní české poezii samozřejmě přítomen tak, jako snad jen hořčičné semínko Máchovo.

Spokojně se tedy s určením místa, jaké nové Skácelovy a Mikuláškovy verše zaujímají v jejich dosavadním díle, poukazem na společný vztah k folklóru (nikoli neprávem pokládány za podstatný rys literatury na Moravě) a také k jeho největšímu dovršiteli v českém jazyce, signalizovaný dvojí spoluprací s Vladimírem Tesařem, mimo jiné vynikajícím ilustrátorem Kytice.³ Tak vystoupí i podoba vzájemných vztahů Skácelovy a Mikuláškovy poezie, projevující se od let s různou intenzitou dodnes.

¹ Jan Skácel, *Dávné prosy*. Blok, Brno 1981; Oldřich Mikulášek, *Žebro Adamovo*. Československý spisovatel, Praha 1981; Oldřich Mikulášek, *Veliké černé ryby a dlouhý bílý chrt*. Blok, Brno 1981.

² Citováno z knihy: František Halas, *Hlad*. Československý spisovatel, Praha 1966, 109.

³ S ilustracemi Vladimíra Tesaře vyšlo druhé vydání Skácelových *Metliček* (Československý spisovatel, Praha 1970) a Mikuláškovy sbírka *Veliké černé ryby a dlouhý bílý chrt* (op. cit.).

Postavme vedle sebe titulní báseň ze Skácelovy druhé sbírky *Co zbylo z anděla* a báseň *Andělé*, otištěnou jako úvodní v *Dávném prosu*:

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

V trhlínách 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.⁴

Andělé
Jestli vám vydám všechny svoje čerty
odejdou s nimi moji andělé

Zůstanu sám a bude mi to líto
a ptát se budu kde je naděje

A marně za mne z rozbořených zvoníc
dřevěné zvony budou vyzvánět

Zelené sněhy nedosněží
andělé bílí nevrátí se zpět⁵

První anděl je dobrým a dobrosrdečným duchem, blízkým lidem svou lidskou slabostí. V nadějeplném čase zrození dne se pohybuje v konkrétní krajině, intimizované čísi péčí, a jeho komunikace s člověkem, třeba nepřímá, je jistá a bolestně krásná. Zeleno z anděla zbývající je ve skácelovské symbolice příslibem jako v sousední *Modlitbě za atomového letce*: „je mi tě líto jako dne, / který začíná, / i veršů zelených.“⁶ Kontradikce posledních dvou veršů byla tedy zdánlivá a optimistický význam ex post získal i nadpis básně. Patron široce pojaté krásy je ostatně jmenován jedním dechem s tajemnými půvaby našeho pozemského života: „Vysoko nad oblaky // nepřicházejí proti nám krásné dívky, / vysoko nad oblaky / nepotkáváme se s anděly.“⁷

Titul druhé andělské básně je významově statický, pouze obsahový, dalším textem neupřesňovaný. Krajina z básně není konkrétní, není k ní možno zaujmout vztah. Andělé vystupují ve své tradiční funkci, jen mírně konkretizované blízkostí k básníkovi v prvním verši. Působnost dobrých duchů je trucovitě vázána na duchy ostatní — bezproblémový všední den z první básně o andělovi je zakalen. Bolestínovi z druhé sloky, který by se rád upnul k náznaku nadosobní jistoty, přináší plurál poeovsky začaté

⁴ Jan Skácel, *Co zbylo z anděla*. Československý spisovatel, Praha 1960, 49.

⁵ Jan Skácel, *Dávné prosa*. Op. cit., 11.

⁶ Jan Skácel, *Co zbylo z anděla*. Op. cit., 46.

⁷ Tamtéž, 45.

sloky třetí jen symbolistní vidění zmaru. V poslední sloce jsou nuceny opustit scénu Skácelovy dobré symboly — zeleň, sníh („Vysoko nad hlavami skřípe / slaměný mlýnek na sníh.“⁸) a běl („Jako by vítr s duše svál / poslední lístek prudce bílý / a všechno čisté polím dal.“⁹). Ani druhý anděl z poslední Skácelovy sbírky naši představu neruší: jeho podoba je blízká starozákonní, vystupuje v *Sonetu o zápasu s andělem*. — První slovo v první sloce z básně Anděle je ovšem podmiňovací spojka „jestli“, ponechávající autorovi Dávného prosa otevřená zadní vrátka jiného řešení.

Od počátku Skácelovy tvorby se o místo v jeho básních dělí andělé s dalšími obyvateli: labutěmi, lunou nebo měsícem, růžemi, kunou, rybami. Všichni jsou zčásti převzati jako hotové symboly z lidové nebo umělé poezie, zčásti jako Skácelova erbovní slova fungují v jeho verších nově. Podobně jako bezejmenní autoři lidové poezie dává jim Skácel prostor k nejširšímu vyznění ve významu zároveň vlastním a přeneseném.¹⁰ Někdy volí slova pouze pro jejich kontextovou exotičnost (asyrští králové a čínská princezna Čau z Hodiny mezi psem a vlkem, Egejské moře ze sbírky Co zbylo z anděla) nebo zvukovou podobu (jména obcí v Metličkách, báseň Zlatá brána ze Smutěnky: „Hledal jsem hezké slovo pro tebe / a měl jsem na jazyku temnou višni. / I chřástal se mi líbil, / také tráva. // Dokonce autogén. // A náhodou jsem našel nejhezčí, dívej se, venku p o p r c h á v á.“¹¹). Citátová slova se Skácelovi stávají zaumnými¹² a spolu s mumlavými rytmy některých slok ukazují básníkovu cestičku k lidové poezii.

Není divu, že už od začátku jeho básnické dráhy nezajímá Skácela příliš plynutí času. Jeho stálým symbolům se lépe daří v jednom ohraničeném okamžiku, jehož neopakovatelnost, chuť a vůně je záhodno sledovat. Tok času je tak rozložen v tisíce bodů, vzájemně si rovných, do jednoho bodu jsou vtaženy i části budoucnosti. Nejsnadněji je ovšem takto reflektován stav minulý, z něhož vše nadbytečné spolehlivě odstranila nespolehlivá paměť, uchovávací podle básníkových mimovolných pokynů jen vyvozené. Jistou hlubinou bezpečnosti je tak Skácelovi nejprve svět moravských dědin, a potom svět dětství: jejich hodnota souvisí s jejich dovršeností, jejich němé zrcadlení v okamžiku přítomnosti je vždy blahodárně úlevné.

Skácel mířící k idyle neposkvřené (v Metličkách je celý oddíl Čistota), v bežasí viděné rajské minulosti se blíží Čelakovského pojmu „věku básnického dětinství nebo pacholetství“, s rizikem, že se mu „všední, ba i vybroušený mnohý člověk ovšem vysměje“.¹³ Pokušení selanky je silné, v některých Skácelových verších se rovná podlehnutí:

⁸ Tamtéž, 15. Příklad převzat ze sborníku: Jiří Opelík (red.), *Jak číst poezii*. Československý spisovatel, Praha 1969, 254.

⁹ Jan Skácel, *Smutěnka*. Československý spisovatel, Praha 1965, 37.

¹⁰ Srov. Viliam Marčok, *Estetika a poetika ľudovej poézie*. Tatran, Bratislava 1980, 178.

¹¹ Jan Skácel, *Smutěnka*. Op. cit., 48.

¹² Srov. skácelovskou kapitolu v citovaném sborníku *Jak číst poezii*.

¹³ František Ladislav Čelakovský, *Posudek*. Časopis Společnosti Vlastenského museum v Čechách 4, 1830, 211.

Rozhovor

Jak se ti daří, můj milý?

Jako strůmečku,
ke kterému přivázali ovečku,
aby nezaběhla do černého lesa
a zlý vlk nevydal se za ní.

A jak se daří mé milé?

Jako břízce bílé,
která se větru klaní,
klaní, klaní.¹⁴

Čelakovský idylikům doporučil hledat možnosti využití světa, jaký kolem sebe skutečně vidí: aby „budťo zvláštní pády z nejbližšího poměru a stavu jednotlivých lidí k přírodě vybírajíce, anebo člověka se stupně vzdělanosti k prosté přírodě opět sblížující, ze souvěkosti předměty své idylické jsou vážili. [...] Každá však dosti malá nerudnost a vada, pocházející z sestavování nesličného člověka s přírodou, tím patrněji se ukazuje [...]“.¹⁵ To poslední je i případem nespravedlnosti ze Skácelovy poezie, které v jeho světě symbolů zákonitě rostou nad rozměry svých protějšků ve světě skutečném.

Idylik, který by chtěl vytvořit rovnomocnou podobu skutečnosti, může s vědomím okolního porušení dávného souzvuku člověka s nadosobním řádem reagovat adekvátně výsměchem.¹⁶ S takovou bychom však už Skácela opustili; ten raději hledá oporu svého prvotního směřování v zaručeně završeném světě mýtu:

Ve svém eseji o Erbenovi složil Skácel hold vznešenosti práce básníka, jehož dílo trvá, jen s občasnou vzpomínkou na muže „kašlajícího krev smíšenou s černým prachem archivů“, který „měl vzhled usouzeného úředníka a jeho měsíční příjem nestál za řeč“. „Starý a usouzený se rozloučil s tímto světem, neživ ve vádě s lidmi, ba ani s Bohem“: „patřil k čarodějům dobrým a laskavým a jeho tvář bývala ozdobena bojácným úsměvem.“¹⁷

Erben je Skácelovi prototypem básníka popírajícího svou existencí fašesně chápanou časovost, který „nemůže se vždy na minutu dostavit, když pošta odjíždí. Často slyší výtku, že zmeškal poslední zvonění a že jeho století, zaobalené v nejnovější mokré časopisy, právě odjelo o štaci dál“.¹⁸ Pravý básník působí vahou své hodnoty: smyslem svého díla, který, je-li dobrý, sám přetrvá změnu času: „V století smolince / je ryzí zlato trochu zvláštní. // Moc o tom ale nepřemýšlej, / pojď, / přeslici vezmi, / kužel, zlatý kolovrat, / a slunce. / Půjdeme na most znova prodávat / za ruce, za

¹⁴ Jan Skácel, *Kolik příležitostí má růže*. Československý spisovatel, Praha 1957, 39.

¹⁵ František Ladislav Čelakovský, op. cit., 213.

¹⁶ Tamtéž, 216.

¹⁷ Jan Skácel, *Místo eseje dopis cisařovně*. In: Karel Jaromír Erben, *Mateři doušky*. Československý spisovatel, Praha 1969, 7.

¹⁸ Tamtéž, 9.

nohy, za oči.“¹⁹ Přes propast dob nalezl Skácel v Erbenovi souvěrce i důvěrníka a hlavně garanta správného směřování své vlastní poezie:

Tohle je báseň pro dva lidské hlasy,
má kytice, tvé zvony a můj sníh,
přeslice, kužel, zlatý kolovrat
a slunce.

To je můj most, most do Afriky.²⁰

Skácelovo sledování tradice časově minulých epoch české poezie vrcholí v Dávném prosu. Rozmnožil se počet básní stojícího času a je zkomponován cyklus Krajina s hlavou obrácenou zpátky. Básně propládají verše rozpočítadel a zaklínadel, na přetřesu je souznačnost člověka s přírodou a řád posvěcený tradicí: „Stále jsou naši mrtví s námi / a nikdy vlastně nejsme sami.“²¹ Dvěma definitivami této poezie, které odpovídají temným stránkám Erbenova mýtu, jsou přírodní koloběh ročních dob a individuální smrt. Individuální a lidská, protože jednotlivci, jemuž pevné místo v řádu přírody nepřisluší, není prostá časová posloupnost obnovováním, ale jen svědectvím neopakovatelnosti okamžiku, nenávratnou změnou. Jeho životní cesta se neděje v kruhu, vykoupení zákonem přírody jako celku tu neplatí:

A půjdeš den a celou noc a sto dnů
roky to bude irvat přejdeš tisíc řek
a nedojdeš a nevrátíš se nikdy
to někdo zcela jiný přišel nazpátek

do schodů vyběhl a u starého bytu
v domě jenž kdysi dávno byl
na chvíli stanul z hloubi nabral dechu
a nedočkavě marně zazvonil²²

Hned na počátku útěšného zaokrouhlování Skácelova mýtu se tak objevují povážlivé trhliny: Je vlastní lidskému rodu, že se všemi svými společnými danostmi žije nakonec ve svých jednotlivcích; celá neodvratitelná tíha spočívá na každém z nich a nejde ji odčarovat:

a v prázdném lomu kámen lámal
a marně prosil: kamenuj

A držel ale neudržel
a bál se ale neubál
a studánka je plná krve
a každý u ní jednou stál²³

To už je novověký pojem kolektivní zodpovědnosti a kolektivní viny, který hrdinové Erbenových balad nemohou prožívat, budiž jejich pouť jakkoli křivolaká. Zatímco u Erbeny s železnou nutností následuje po provi-

¹⁹ Jan Skácel, *Hodina mezi psem a vlkem*. Československý spisovatel, Praha 1964, 38–39.

²⁰ Tamtéž, 44.

²¹ Jan Skácel, *Dávné proso*. Op. cit., 73.

²² Tamtéž, 20.

²³ Tamtéž, 25.

nění trest (a případně vykoupení), u Skácela se jejich působení prostupuje.

Pomocí člověku unést jeho nejistoty může zase jen člověk: Za motto Dávného prosa zvolil Skácel úryvek z Máchova Deníku na cestě do Itálie a jeho část, nápis na hospodě „Pane, zůstaň u nás, neb chce večer býti“, vložil v básni Ukolébavka na závěr říkání o konci všech lásek a mnoha krásných věcí po maminčině pohřbu:

Za zelenými ovsy
spatříš vlky výtí
Zůstaň u nás na noc
neb chce večer býti²⁴

Bizarní a víceznačný text Máchův tu byl snadněji subjektivizovatelný než obdobné verše Erbenovy, jejichž mluvčí i adresát v sousedské pohodě začátku Záhořova lože skoro docela postrádají konkretizaci: „zůstaň zde u nás, jsmeť dobří lidi, / dobréhoť hosta každý rád vidí.“²⁵ Skácelovi bližší než vyvážený klasik Grundův je tentokrát individualismu podlehnuvší romantik Záhoře I:

Obrat se poutniče! aniž se ohledni;
zde není po pouti klopotné léku,
duše cítící — lidumilných vděků,
zde pohostinství tobě se nední:
spíše je nalezněš, saň kde hnízdí vzteklá,
spíše je nalezněš pod branami pekla.²⁶

Erbenovský mýtus si vynucuje podřízení: co se mu protíví, bude přemoženo, nebo pohlceno za cenu přizpůsobení jako Záhoř. To je jeden z pramenů neurčité obavy vznášející se nad Skácelovými verši podobně jako stín osudu nad hrdiny balad, kteří porušili řád. Skácel o tom ví. Jeho vztah k absolutnu je obdivně ohledavý, ale nic víc. Věčnost je možno re-spektovat, ale ne přiblížit:

jak nerozbitným jevil by se džbán
ten s kterým se tak dlouho k studni chodívá
až
přst a pomoz mi
posbírat střepy věčně trvá čas
a vše co stvořeno je za nás nebo z nás²⁷

Nezbývá než hledat přispění malých kouzel, třebaže o jejich podvodnosti můžeme být už dávno přesvědčeni:

Aby tě před zlým chránil
(takový už je svět)
dávám ti amulet
A nos jej bez přestání²⁸

Na talismanu je vyryto SINE AMORE NIHIL a cestou za láskou se spolehlivě vracíme do dětství, tentokrát s pomocí pohádkové symboliky:

²⁴ Tamtéž, 22.

²⁵ Karel Jaromír Erben, *Básně a překlady*. Melantrich, Praha 1938, 65.

²⁶ Tamtéž, 209.

²⁷ Jan Skácel, *Dávné prosa*. Op. cit., 68.

²⁸ Tamtéž, 56.

Na břehu jetelové řeky
veliký němý králík rozhoduje
co ze tmy je
a co se navíc tmí²⁹

Znamení na nebi se zatím vystřídala
Z vod vyšly rusalky a čekají
až naskytne se chvíle utancovat
Zvířata noční žehnají se křížem³⁰

V tomto přehledném světě jsou už živly krotké, tady je možno zmoci smrt nebo si s ní docela hrát na schovávanou.³¹

Jako se Skácel Dávného prosa zvýrazněním filozofující stránky své poezie přiblížil k Mikuláškově, Mikulášek Žebro Adamova a Velikých černých ryb a dlouhého bílého chrtu míří k Skácelovi potlačením epičnosti svých básní, mytologismem sbírky o rybách a chrtu a prvotním naladěním obou knih.

Žebro Adamovo je intimní zpověď šedesátiletého muže, vzdálenou opojivé šilenosti mládí i oplzlé senility Zuzaniných starců. Má své danosti a nepochybuje o nich („jsem slepý již“³²), zklamání („Vím o cestách slz — zavátých.“³³) a tóny hlubokého pesimismu („Když smrt je plod — nač květ?“³⁴). Dokonce bohy na stroji, které jsme dříve nebyli zvyklí v Mikuláškově poezii potkávat („Slepce, ty vodí bílí andělé [..]“³⁵). Jsou tu však také dynamické verše „luňáka klovajícího do vlastní hrudi“,³⁶ které by Skácel takto nenapsal: „Už ničím, ničím jistý, / cítím, že končí hra.“³⁷ Bolest tu pulsuje; ne tupá a jednoduše, ale bodající různými jehlami. Z otázek sledujících řadu míjejících a vyvstávajících jistot a nejistot následující popírá svou předchůdkyni:

kdy jsi však byla moje?

A kdy je kdo koho
za dlouhých nocí na krátkou aspoň chvíli,
když jenom *ztraceni* jsme svoji
a v štěstí rozpouštíme se
jako sůl v slzách,
v tom vzácném trpytu duše?³⁸

Ve Velikých černých rybách a dlouhém bílém chrtu pracuje Mikulášek s prvky folklóru. Píše zaklínadla nebo alespoň verše z nich, píše o bohu, ďáblu, bludičce, upíru, užívá deminutiv, paralelismů, anafor, výčtu jednotlivin místo pojmenování úhrnného, formulí identických s lidovou poezií nebo jí blízkých (jako láska mezi náma, jako láska když je sama;

²⁹ Tamtéž, 32.

³⁰ Tamtéž, 33.

³¹ Tamtéž, 58, 62.

³² Oldřich Mikulášek, *Žebro Adamovo*. Op. cit., 48.

³³ Tamtéž, 87.

³⁴ Tamtéž, 57.

³⁵ Tamtéž, 97.

³⁶ Tamtéž, 90.

³⁷ Tamtéž, 89.

³⁸ Tamtéž, 84.

noc není den není; útlé tvé hrdélečko; ach bože láska atp.). Vyrovnanost slok hlásících se k poezii folklórní je však pravidelně střídána slokami ryze subjektivními. Prostá solidnost přírodního řádu není popřena, člověk jednotlivých všedních situací však do ní nepatří. Mikulášek je zase básníkem, „který vtlačuje celý svět pod tlakem mnoha nebezpečných atmosfér do svého nitra“³⁹ že je až se bát katastrofy.

Na rozdíl od Skácela nemá Mikulášek rád zastavený čas (pomlčka mezi kosovým zpěvem ho „do srdce hryže“⁴⁰), a není-li už vyhnutí, je mu aspoň příležitostí k ostrému intelektuálnímu vidění.⁴¹ Neplatí pro něho žádná „kdyby“, píše o světě, jaký doopravdy je. Spíše než jevy zajímají ho vztahy: to je násilnost, které se na svém okolí dopouští. Jeho svět je mu dán a není z něj uniknutí, ostatně utíkat není proč. Jde o to, přijít věcem na kloub; stanou-li se pochopitelnými, budou nám bližší. K tomu je třeba mnohé vědět a ničemu se nevyhýbat; pohodlnické zapominání by bylo zatloukáním hřebíků do rakve.⁴² Platí to i pro vlastní činy a zážitky básníka: Staly se, byly prožity; je-li si toho vědom, tváří v tvář neodvratnosti může stát klidný: „Všechno jsem zabil, jenom ne svou smrt.“⁴³

Proti mytické definitivě odplaty stojí tu lidská definitivita boje, nesená každým dalším celým příslušníkem lidského pokolení: „Nikdy není / zcela prázdné místo, // kde někdy někdo / chodil nebo stál.“⁴⁴ Úzkost přemožená činem je stejně vznešená jako vzpurnický boj romantického hrdiny s osudem, a gesto sdílení se oprávněně honosí pyšným, romanticky individualistickým patosem: „Ohřej se u mne. / [...] Podej mi ruce obě, / ať v hoří tvém neutonu.“⁴⁵ Takový člověk a živel jsou si rovni svým neúnavným pohybem. Pronikáme pod povrch mýtu, do středu jeho sváricích se sil. Tady je v Erbenovi ukryt Mácha, po klidné hladině dovršeného běhu balady není ani stopy. Člověk je živlem a živel člověkem, moc přírody je podobna lidské a naopak. Vše je souvztažné a svými předpoklady stejnorodého charakteru:

Bez konce konec je —
počátek bez počátku...⁴⁶

Vášnivá polarita dřívějších Mikuláškových veršů je známa⁴⁷ a spíš za novými problémy ukryta než jimi utlumena trvá i ve sbírkách posledně vydaných. Pulsují stále podle básnickových představ o poezii jako dramatu a zápasisti, do něhož a na něž musí být vtažen také čtenář, „aby v ní vystupoval jako aktér a necítil se jen jako pozorovatel, víceméně zasvěcený o odborný. Proto báseň musí nést v sobě napětí, jako by se stále mělo

³⁹ Jan Skácel, *Úvodní slovo*. In: Oldřich Mikulášek, *Svlékání hadů*. Československý spisovatel, Praha 1963, 12.

⁴⁰ Oldřich Mikulášek, *Veliké černé ryby a dlouhý bílý chrt*. Op. cit., 12.

⁴¹ Tamtéž, 18.

⁴² Tamtéž, 13.

⁴³ Tamtéž, 33.

⁴⁴ Tamtéž, 80.

⁴⁵ Tamtéž, 22.

⁴⁶ Tamtéž, 82.

⁴⁷ Viz Miroslav Petříček, *Oldřich Mikulášek*. Československý spisovatel, Praha 1970.

něco stát, verš se musí chvět jako nerv a čtenář musí být přesvědčen, že o něco závažného jde.⁴⁸

Halas s Holanem hledali před čtyřiceti lety v lidové poezii „vidění, metaforu, gestaci“, a ovšem „atmosféru vůbec, tu atmosféru, která svými nekonečně dojímavými kouzly, svěžestí a bezprostředností jaksi sugeruje, že se všechno právě narodilo“.⁴⁹ První případ je Mikuláškův, druhý v souvztáhnosti s prvním Skácelův.

Skácel se klání dovršenosti mýtu a zpovzdálí ohledává jeho spravedlnost. Láká ho prostě se manifestující přehlednost vztahů příčiny a následku a kýžená harmonie celku. Mýtus nazíraný zvnějšku se mu potom jeví idylicky: „Stav ale lidstva, jakož před očima našima se jeví, aneb jak i dějina skoro veskrz jej podává, buď pod samu přírodu snižen, z částky i nad ní povýšen, nejvíce pak od ní odchýlen se spatřuje, a pročež jakési povšechnosti v této třídě básnictví nikdy nabyti nemůže.“⁵⁰ Buduje tedy mýtus světa dětství, v němž přirozené vztahy ještě nebyly porušeny, poměřuje, podobně jako Mácha, skutečnost „infantilním snem“.⁵¹ Ten však na rozdíl od Máchy není prostředkem, ale utopickou alegorií cíle, chápanou navíc novodobě kolektivisticky. Stálé napětí mezi přítomností a budoucností složkou Skácelovy poezie chrání básníka před konzervatismem, k němuž jinak jeho hutná poslední sbírka ukazuje.

Ačkoli bylo právem konstatováno, že Mikulášek je básník „myslící smysly“,⁵² jeho poezie působí proti Skácelově filozofičtěji. Podstata světa je mu věčnou geometrií proudících sil, na jejímž podkladě interpretuje i lidské usilování. Zatímco Skácel hledá mýtus jako celek, Mikulášek nachází jeho hybné síly.

Oba jsou právi Erbenovi, v jehož světě, v úhrnu katarticky zaokrouhleném, nebyly pod povrchem protiklady dosud spoutány. Ani jeden z nich Erbena nedezinterpretuje, jestliže „každý pokus o racionalizující, klasicky jednoznačnou interpretaci mnohoznačné báje v [...] Kytici násilně přeměňuje bohatství mýtu ve všednost čítankových poučení“.⁵³

Je jen spravedlivé, že Skácel ani Mikulášek nedošli erbenovské vyrovnanosti: netvoří jediné dílo jako celý vesmír a oba jsou příliš básníky doby, která trvá. Jen svět už před Erbenem dovršený je možno zhodnotit jednou provždy. Věštbou, která už není než konstatováním přítomného stavu, konečnou jistotou naplnění majestátu:

zákon nezbytný ve všem světě stojí
a vše tu svůj zaplatí dluh.⁵⁴

⁴⁸ Oldřich Mikulášek, *O básnickém poslání a řemesle*. In: Oldřich Mikulášek, *Svlékání hadů*. Op. cit., 72.

⁴⁹ František Halas a Vladimír Holan (uspořádali), *Láska a smrt*. Melantrich, Praha 1946, 5.

⁵⁰ František Ladislav Čelakovský, op. cit., 212–213.

⁵¹ Viz Roman Jakobson, *Poznámky k dílu Erbenovu*. Slovo a slovesnost 1, 1935, 159.

⁵² Viz citovanou monografii Miroslava Petříčka a mikuláškovskou kapitolu v citovaném sborníku *Jak číst poezii*.

⁵³ Roman Jakobson, op. cit., 157.

⁵⁴ Karel Jaromír Erben, *Básně a překlady*. Op. cit., 105.

TWO POETS AND TRADITION. NEW VOLUMES OF POETRY BY JAN SKÁČEL AND OLDŘICH MIKULÁŠEK

The new poetry collections *Dávné proso* (Bygone Millet) by Jan Skácel (born 1922) and *Žebro Adamovo* (Adam's Rib) and *Veliké černé ryby a dlouhý bílý chrt* (Big Black Fish and Long White Greyhound) by Oldřich Mikulášek (born 1910), all of them published in 1981, contribute to the further delimitation of the individual poetical worlds of the two poets and also define some of their new features: their close relation to mythology and folklore is reinforced by an increased use of typical words and word-formulas, rhythmus and motifs taken from these spheres.

Skácel seeks a world of unspoiled relations and finds it in Moravian country life and his childhood, idyllically situated out of space and time, thus responding to Erben, whom he sees as a poet of the completed harmony of an autonomous poetic world. Skácel's variant of idyllism also has utopian features, which makes it difficult to label his new poetry as simply conservative.

Mikulášek makes use of the features of folk poetry as a contrasting counterpart to the situation of a man who, as an individual, cannot be redeemed by the simple rules of nature as a whole. Even in his new poetry, an intrinsic passionate polarity is maintained corresponding to the seething movement found in the Erbenian ballad under the surface of its myth.

Both poets are compared against the background of Erben's romantic and mythological poetry, whose world Roman Jakobson, writing soon after the publication of a monograph by Antonín Grund in 1935, interpreted as outwardly consistent and inwardly dialectical.