

JIRÍ OPELÍK

SKÁCELOVO ERBENOVSTVÍ

Když Jan Skácel otiskl v roce 1961 časopiseckou (Skácel 1961a) a rok poté i knižní verzi své básně Pocta Erbenovi (Skácel 1962b), byl to pro znalkyni české literatury 19. století J. Janáčkovou jeden z impulsů k literárněhistorické reflexi nazvané Erbenova Kytice v ohlasu (Janáčková 1969).¹ Takové pozornosti nebylo proč se divit: vždyť současný básník se nepřihlásil k Máchovi, jak mu velela stoletá tradice moderní české poezie i jeho vlastní halasovství, nýbrž překvapivě k Máchovu protichůdci Erbenovi. Je notoricky známo, jak se — počínaje hned májovci — sytilo z Máchova díla pokolení za pokolením a jak básníci dbalí své básnické cti usilovali připsat své jméno do rodokmenu právě a jedině Máchova. V obou proslulých příspěvcích k jubilejnímu Máchovu roku 1936 (Mácha snivec i buřič, Hořčičné semeno Máchovo) rozvedl Šalda konkrétně, jak a čím Mácha jednotlivé generace a jejich vůdčí osobnosti inspiroval, a definoval také převrtnost a tím i nepřetržitou přitažlivost Máchova zjevu: „On byl první básník v tom smyslu, jak tomu slovu rozumíme dnes: duše vytržená a unesená sama sebou, svým vnitřním bohatstvím, svou vnitřní silou a krásou.“ (Šalda 1936a: 27–28) Výjimek z máchovské linie bylo později poskrovnu: z velkých zjevů to byli jen Durych a Wolker, kteří se cílevědomě rozhodli pro Erbena. Z následování máchovské linie se českou poezii počátku padesátých let marně pokoušel svést Z. Nejedlý, když jí za vzor nabízel trojici Tyl — Hálek — Jirásek. Durych, kterému se do Erbenovy Kytice vtělil sám génius české řeči, inspiroval se především, někdy až k nápodobě, rytmickými vlastnostmi Erbenova verše; Wolker se zase s Erbenovou pomocí odpoutal od současné francouzské lyriky a po příkladu jeho epických balad se domohl „nové kolektivné baladistiky“ (Šalda 1929/30: 135), naplňuje tak svůj program odsobektivněného proletářského umění.

Ve své studii charakterizovala Janáčková Skácelův vztah k Erbenovi takto: „Erben Skácelovi slouží k individuální významové konfrontaci. Svět ‚původního mýtu‘ a Erbenova balada jsou Skácelovi pozadím, na němž rozehrává vlastní

¹ Proti tomu ve studii J. B. Čapka *Básník Kytice a živá linie české balady* (sb. *Krконоše-Podkrконоší* 4, 1969, s. 172–195) Skácel zmíněn není, ač autor tuto linii sleduje až do současnosti, k Šotolově generaci.

téma a vlastní vizi. (...) Skácelova Pocta platí Erbenovi jako básníku ‚příběhů‘ o vině odpouštěné, odčiňované, Erbenovi jako básníku ‚pohádkové‘ víry ve vítězství dobra, v nezničitelnost lásky a v životodárnost fantazie, v nezmařitelnost člověka, který zná své poslání.“ (Janáčková 1969: 186) Janáčková zaregistrovala tento Skácelův vztah v jeho počátcích, kdy se ještě nevědělo, jde-li o akt nahodilý, nebo podstatný. Čtenáři uzavřeného Skácelova díla už vědí, že při jednom projevu náklonnosti nezůstalo, že se Skácel čas od času ke starému mistru potřeboval přihlásit, a to až do své poslední, posmrtně už vydané sbírky *A znovu láska*. Chci dnes to, co kdysi napověděla J. Janáčková, dopovědět; podívat se zblízka na všechny Skácelovy „erbenovské“ projevy a pokusit se postihnout jejich podíl na povaze Skácelovy poezie jako takové.

Pocta Erbenovi je čtyřdílná, osmdesátiveršová, tedy na Skácelovy poměry předlouhá báseň. Povstala však z malého, jen osmiveršového jádérka, Erbena ještě ničím nepřipomínajícího: z nápisu na pomník (od K. Babraje) k uctění památky Miloše Sýkory, pětadvacetiletého muže, který 30. dubna 1945 za cenu vlastního života zachránil v Ostravě poslední neporušený (tzv. říšský) most přes Odru před destrukcí a umožnil tím nerušený postup sovětských i československých jednotek (Kašpárek 1975).

Ten hoch

*zde život položil,
aby ten most žil,
aby lidé
po něm mohli chodit.
Když ho zabili,
pod mostem
už jarní vody šly.²*

K tomuto pomníkovému nápisu existuje rozšířená dvanáctiveršová paralela, která vyšla s nadpisem *Verše na pomník chlapce, kterého Němci zastřelili, když zachraňoval most* v *Literárních novinách* 1961 (Skácel 1961b):

*Příběh je prostý. Aby ten most žil,
aby po něm lidé chodili,
ten chlapec tady život položil.
A je to dávno. Když ho zabili,
končila válka, všechno začínalo.
Pod mostem jarní vody šly.*

*On ale nevstával a bylo ho tak málo
s tou mladou hlavou, celou v kameni.
A je to dávno. Je to potopeno v snách.*

² V nejobsáhlejší historické studii o M. Sýkorovi (Kašpárek 1975) není Skácel — jak veleb čas normalizace — jako autor pomníkového nápisu vůbec zmíněn; jeho text lze však přečíst na ilustrační fotografii.

*Je to pod kořeny stromu. A strom roste.
A nikdo neví, co měl po kapsách,
když ležel mrtvý, tady, na tom mostě.*

Právě v této dvanáctiveršové verzi — z níž potom autor učinil začátek 2. části definitivní verze osmdesátiveršové — udály se ony základní posuny, které z původní pocty Miloši Sýkorovi udělaly konečnou poctu Erbenovi. Jsou to: 1. užití slova „příběh“ (a to hned v první pozici), což implikuje epiku, 2. vrůstání chlapce do „kamene“, čímž začíná jeho baladické předpodstatňování v most, 3. jednoduchá folklorizující stavebnost (užívající paralelismů a gramatických rýmů či asonancí), 4. verš „A je to dávno. Je to potopeno v snách“, který proměňuje původní historický čas básně, její sotva uplynulou přítomnost, na čas tak dávný, až snový, až mytický. Tito činitelé — opakujeme: epika, baladičnost, folklornost a mýtus, plus už v pomníkových verších přítomné zlo připravující o život mladého člověka — vyvolali Skácelovi ve své souhře jméno Erben; a když pak byli podpořeni touhou lyrického subjektu po vzkříšení mrtvého, po živé vodě, zauzlili se rovnou v Erbenově baladě Zlatý kolovrat. Tímto způsobem přivolał k sobě příběh z konce války příběh z Erbena (Erben sám jej přejal z pohádky Boženy Němcové O zlatém kolovrátku). Při vytváření definitivní, osmdesátiveršové básně z dvanáctiveršové verze však Skácel ze skladebných důvodů genetické pořadí současná událost — dávná událost obrátil a zaměnil za pořadí prostě chronologické (tedy dávná událost — současná událost, nebo také: pohádková událost — historická událost). Tím učinil — v rámci jedné básně — z Erbenovy pohádkové balady předobraz novodobého baladického příběhu z konce války. Touto inverzí se zároveň rozhodl vytvářet nadále rozpracovanou skladbu jako paralelu k syžetu Erbenovy balady. Proto po svém napodobil to, co se zabitou Dorničkou udělal Erben: směnil vlastní kolovrat, přeslici a kužel, aby i on mohl oživit „svého“ zabitého. Tuto směnu však — jakožto lyrik — provedl lyrickými prostředky: po baladické proměně chlapcova života v život mostu přivedl do básně, čině z ní tímto krokem „báseň pro dva lidské hlasy“, ženu a s ní lásku, „která rozvazuje rány a zdvívá hlavy chlapců z kamene“. (Tím se vysvětluje, proč Skácel svou Poctu Erbenovi — jakkoli je to na první pohled překvapující — zařadil do výboru ze své milostné poezie Noc s Věstonickou venuší.) Po vzkříšení za pomoci lásky zbývalo už jen vést poslední paralelu k závěru Zlatého kolovratu, v němž jsou viníci potrestáni. Jenže motivu trestu už Skácel použít nemohl, když do dění básně zapojil lásku. Ta se vskutku prosadila i v závěru básně, a to motivem sbratření a smíru mezi těmi, kdož ještě nedávno byli nepřáteli na život a na smrt (v. 71–75). Věrojatná mohla být ovšem tato proměna a nová poloha pouze za podmínky, že bude prezentována jako sen, jako pohádka se smírným koncem. A to se právě stalo úkolem závěrečné části básně: její Postskriptum místo „skutečného“ času nedávné historie nastoluje „neskutečný“ čas přání a snu a vytváří tak mytický protějšek její historické (2.) části. Dva poněkud temné verše z konce básně tomu nasvědčují. „Most do Afriky“ (v. 70) je metaforickým mostem pro přechod do vysněných, mytických dálek přehodnoceného příběhu, a také „hnědé hřibátko“ ve v. 80 potvrzuje vpád pohádkovosti: i ono „příběhlo

k nám z pohádek“ tak jako „ryzáček stříbrem osedlaný“ v erbenovském 11. čísle cyklu Na prázdné dlani kamínek (ve sbírce Kdo pije potmě víno).

Mytický čas má však v Poctě Erbenovi ještě jeden lyrický zdroj, a to v motivu několikrát se vracejícím: „A nikdo neví, co měl po kapsách, / když ležel mrtvý, tady na tom mostě.“ — „Pro malé věci, / které tajně nosí / po kapsách mrtví chlapci.“ — „...on jim ukazoval, / co nosí mrtví po kapsách...“ Obsah klukovských kapes funguje zde jako znak mytického času chlapectví a říše dětství, onoho blaženého a bezpečného bezčasí z pohledu dospělého, „zkoušeného“ člověka.³ Skácel začal mytizovat chlapectví a dětství už v prvotině a už tam si při tom pomáhal atributem pohádkovosti: dvojverší „A rázem jsem si vzpomněl, / kde máme doma sůl“ (b. Kde máme doma sůl, Básně I, 38) se dovolává pohádky Sůl nad zlato, verš „Když chlapci rostl zub, zlá baba hlavou třásla“ (b. Trám, Básně I, 44) možná Pohádky o perníkové chaloupce, verše „vždyť za odštěpenou třískou / trám stéblo slámy svíral, / žlutý Zlatovlásčín vlas“ (b. Trám) Zlatovlásky. To byly vlastně první, ještě neprogramové Skácelovy erbenismy nebo lépe preerbenismy.⁴ V kurzivce Harfa na sněhu (z roku 1963; Skácel 1963: 11) Skácel napsal: „Jako desetiletému mně nadělili pod stromeček místo sebraných spisů Karla Maye pohádky Karla Jaromíra Erbena. Mám je dodnes. Ponejprv jsem si je přečetl, když jsem se vrátil z vojenské prezenční služby.“ Tak jako v této kurzivce je i Erben Skácelovy poezie Erbenem dospělého člověka, který je pohádkovými ději uváděn do času, v němž se mu kdysi tyto děje vyprávěly. Je navrácen ztracenému, mytickému času dětských let — řečeno slovy básně Pocta Erbenovi, „pod kořeny stromu“.

Skácel tedy rozvinul osmiveršový nápis v osmdesátiveršovou skladbu proto, že se potřeboval a chtěl, a to manifestačně, přihlásit k Erbenovi. Volní složka

3 O tomto významu chlapeckých kapes viz i Karel Čapek: „Od té doby, co kluk začíná chápat epičnost života, shledává, že se nemůže obejít bez jistých podstatných a mužských předmětů. Jsou to sirky, nůž, špaček tužky a notes. A kousek provázku. My dospělí místo provázku nosíme kapesník, jehož hlubším účelem není smrkání, nýbrž svazování věcí. Pro opravdového kluka je oděv jen pouzdrem pro těchto nepostradatelných pět švestek. Oděv je jenom soubor kapes, jež slouží k uchování čtyř nebo pěti hlavních věcí života.“ Škatulka sirek, Lidové noviny 26. 2. 1924 (in Od člověka k člověku I, 1988, s. 366-367)

4 Tak jako byla Pocta Erbenovi nesměle připravována už těmito preerbenismy (motivy z Erbenových pohádek), byl Erbenův vstup do Skácelovy poezie paralelně podpořen ještě jedním Skácelovým přívlastkem významným od prvotiny: „starý“. Obsahovala jej už prvotina („Na starých náměstích“ Básně I, 20, „za starý známý stůl“ Básně I, 37, „ve starém dřevě“ Básně I, 44, „sadu starého“ Básně I, 46), ale teprve druhá sbírka (Co zbylo z anděla) zřetelně podtrhla jeho hodnotový ráz: „Ty staré [domy v Pavlově] mám rád, / ty nejstarší...“ (b. Domy v Pavlově, Básně I, 72) nebo „Z těch dobrých věcí miluji oheň / a černé stříbro hvězd / za opaskem noci. // Černé stříbro a stará slova, / kterými pasovali na rytfí: / Snes tyto tři údery a žádný víc. // (...) Z těch dobrých věcí miluji naši lásku, / tu starou, / která ne-rezaví...“ (b. Dobré věci, Básně I, 90) Stále zjevněji stával se Skácel básníkem starých věcí, které odolávaly náporu času a thesaurovaly v sobě „doteky“ všech svých dosavadních držitelů, a také básníkem starých ctností, které vyzkoušeny věky thesaurovaly hodnoty lidskosti. Nazíráno z tohoto hlediska, rozšířila báseň Pocta Erbenovi dosavadní škálu Skácelových starých, tj. trvalých hodnot o staré básničky.

přítom ovládla tvůrčí proces natolik, že se záměr zcela nepřetavil v jednotný básnický tvar, skladba několikrát změnila svůj rukopis a přestala také sledovat Zlatý kolovrat jako vyvolenou erbenovskou předlohu, neboť v ní za vinou nenásledoval už trest. Trest nenásleduje za vinou ani v druhém erbenismu z téhož oddílu téže sbírky (Hodina mezi psem a vlkem), jenž je vytvářen 7. — 9. veršem básně **Kam odcházejí maminky**: „Vypravují, že u nich doma kdysi / žil slepý kovář. / A že každý jednou hodil kamenem.“ (Skácel 1961c: 29; Básně I, 133) Prostřednictvím syntaktického paralelismu (jde o dvě souřadné vedlejší věty předmětové obsahové) spřáhl zde autor do těsné jednoty pohádkový motiv s motivem viny, obecněji vzato pohádkové vyprávění s proklamací obecné pravdy, a vzato ještě obecněji: pohádku s příslovím. Obojí i každé zvlášť vyvolává asociaci na Erbena, jakkoli Erben motivu slepého kováře myslím nikde ve svých textech neužil. Verše prostě „znějí“ erbenovsky, erbenovské atmosféry je zde dosaženo i bez citátu z Erbena.

Od tohoto trojverší z básně **Kam odcházejí maminky** vede přímá cesta k jinému trojverší, k 4. — 6. verši básně **Přísloví** v následující sbírce *Smuténka* (Skácel 1965a: 12). Celá báseň zní takto:

*Tak jsem se nad světem trápil,
až jsem si začal vymýšleti přísloví.*

Jsou dlouhé pravdy a jsou pravdy krátké.

*A nepřijde-li trest hned vzápětí,
musíš si vinu odžít životem.*

A nikdo neodčiní čin.

*A nikdo nedokáže složit písničku
pro slepé děvčátko a ptáka bez křídel.*

Skácel jistě tíhl k Erbenovi i proto, že se s ním shodoval ve vysokém ocenění lidové slovesnosti a její inspirační role. Je samozřejmé, že co do způsobů, jakými včleňoval lidovou píseň do vlastních básní, navazoval bezprostředně na praxi moderní české poezie, zvláště na Halase. Nemělo by nám však uniknout, že po programové Poctě Erbenovi, tedy básníkovi, který byl odpůrcem ohlasového vztahu k lidové písni (a zúčastnil se polemiky mladých spisovatelů s Čelakovským, a to satirickou prózou *Dobrodružství cestujících v Květech* 1834), se Skácel už nemohl vrátit k ohlasovému básnění, jaké předtím — v souladu s dobovou estetikou — pěstoval v prvotině (srov. básně *Modrý pták*, resp. *Rozhovor*). Bylo jen náležité, když se nový Skácelův erbenismus objevil pod nadpisem označujícím folklorní literární žánr (*Přísloví*). A právě v této básni se u Skácela vina konečně docelila o svůj komplementární protějšek, o trest — jako u Erbena, kde trest následuje za vinou vždy, ať se jím vina odčiní, nebo neodčiní. Souvztažný motiv viny a trestu patřil k základním Erbenovým motivům už od *Smolného varu* (1834). Erbenovský znalec K. Dvořák k tomu poznamenal: „Otázka lidských vztahů se tedy už v raných baládách zužuje, sou-

střeďuje na problém viny. V tom tkví jejich podobnost s baladikou lidovou spíše než v podobnosti vnější výrazové techniky. (...) Také Erben zjišťuje a trestá vinu, aniž zatím na rozdíl od pozdějších balad hledá nějaké příčiny a vysvětlení, které leží hlouběji než jenom v samé lidské vůli. Vinu vždy spojuje s osobou toho, kdo se jí třeba nechtě nebo nevědomky dopustil, nikdy nepřesouvá její motivaci na společnost. Proto se jeho hrdinové proti trestu nebouří, básníkovi je trest samozřejmý, sám jej provádí s hrůznou důsledností.“ (Dvořák 1960: 547) V polemice o pravou podobu Erbenovy poezie, která se rozhořela po vydání Grundovy monografie z roku 1935, doložil Jan Mukařovský — zdůvodňuje svou tezi, že „Erbenovo básnické dílo nešlo mimo dílo Máchovo, ale že zároveň na ně navazovalo i šlo proti němu“ (Mukařovský 1971: 214) —, že jako Máchovi jevila se i Erbenovi „vina — daná přestoupením mravního zákona nebo překročením jiných hranic omezujících vůli člověka — jako porušení svobodného rozvoje lidského konání. Avšak na rozdíl od Máchy, u něhož vina měla úlohu absolutní náhody znemožňující jakoukoli zákonitost, je u Erbeny pojata jako utkání dvojího řádu, a to individuální zákonitosti, projevující se v jednání daného individua, a nadindividuálním (podle pojetí básníka: nadlidským) zákonem, který volnosti individua klade meze. (...) Mácha uvádí motiv viny do děje jako podněcovatele nahodilosti; Erben, ačkoli nahodilost nepopírá, činí z ní pouhý aspekt rozporu mezi dvojí zákonitostí, jinými slovy: proti tezi náhody staví antitezi jejího odčinění, nikoli prosté popření.“ (Mukařovský 1971: 214) Je zjevné, že ve světle Mukařovského výkladu je Skácel ve svém pojetí viny nikoli máchovský, nýbrž erbenovský, a v tomto erbenovském rámci že se kloní k vině trestem (třebaže celoživotním) odčinitelné (à la Záhořovo lože). I Erben je ostatně — v básni Věštkyňe — původcem přísloví podobně gnómického, jaké do básně Přísloví vepsal Jan Skácel: „zákon nezbytný ve všem světě stojí, / a vše tu svůj zaplatí dluh.“

Sbírka Smuténka a spolu s ní i následující kniha Metličky rozšířily počet Skácelových erbenismů o jeden výrazný erbenismus personální ve třech variantách, a to o postavu smuténky v básních Smuténka (Skácel 1965a), Jiná smuténka (Skácel 1965b) a Třetí smuténka (Skácel 1968). Po básni Přísloví se tak stalo opět na pozadí lidové slovesnosti. V první variaci (b. **Smuténka**) autor neudělal víc, než že smuténku jednoduše definoval jako personifikaci písně, staré a smutné. V druhé variantě (b. **Jiná smuténka**) ukázal tuto personifikaci v akci: jako vítaného zpovědníka a nositele katarze. V třetí variantě (b. **Třetí smuténka**) naopak evokoval smuténku jako odcizenou lidem a tím neuplatňující svou katarzní roli. Třetí smuténka však umožňuje erbenovské čtení nejen asociativní, nýbrž i bezprostřední: formulace „pase pávy“ může odkazovat na Erbenovu pohádku Zlatá jablka a devět pávic a následná formulace „Zakletá v písni“ proto na písně Kytice. Tím se smuténka přiřazuje po bok jejím tajemným a divným ženám napůl lidským, napůl nadpřirozeným, nikterak individualizovaným nebo snad sociálně determinovaným, nýbrž zcela upnutým ke svému jedinečnému a jedinému poslání. Záhadná bytost Skácelovy smuténky není tedy personifikací lyrikova okamžitého nebo existenciálního smutku: je to naopak objektivovaná personifikace smutku mnoha a mnoha dávných subjektů, a nadto: personifikace

tajuplné moci písně lidové a snad i Erbenovy z lidových zdrojů se sytící. Smuténka je tak bytost umožňující jedinci nebýt s vlastním smutkem sám, nýbrž uvědomit si sounáležitost s proudem cizích příběhů, bolestí a strastí, a zároveň uvolňující v jedinci něco podstatného: očišťující lítost nad jeho vinami, jež jsou pravými původci jeho smutku. Právě zde nutno připomenout, že lítost vyhlásil Skácel parafrazí slavného Descartova výroku za axiom své životní filozofie: „bývá mi líto / ergo sum“ (b. Líto ve sbírce Kdo pije potmě víno; Básně II, 265).

Skácelovo zjevné erbenovství mu koncem šedesátých let vyneslo pozvání, aby se o svém mistru vyslovil také přímo, a to v předmluvě k Přidalovu výboru z Erbenových básní Mateřídouška (pro Klub přátel poezie). Povinován žánrem eseje, dal mu Skácel náhradní a strojenou formu „dopisu císařovně“ (Skácel 1969), jakkoli výchozí motiv a některé konkrétní formulace jsou veskrze fejtonistické (podle dobové novinové glosy citované v mottu patřila Kytice mezi svazky příruční knihovny císařovny Alžběty, ženy Františka Josefa I.). Oklika přes vznešenou adresátku je poněkud překvapivá, ale čteme-li Skácelův epistolární esej na pozadí Jirátových slov o „drtivé převaze ženského prvku“ v Erbenových baladách (Jirát 1978: 133) a o „znamení Panny“ vládnoucím celému Erbenovu světu, můžeme snad Skácelově volbě ženského adresáta přiznat jakousi iracionální logiku. Na to, aby svět erbenovských informací, soudů a asociací scelil a uspořádal, však už onen preciózní nápad neměl sílu, takže svou nestmelenou různorodostí podobá se tento první Skácelův prozaický pokus o Erbena jeho prvním erbenovskému pokusu básnickému (tj. Pochť Erbenovi). Portrét sám je silně subjektivní a aktualizovaný, z erbenovské literatury se opřel, jak se zdá, jedině o Šaldu: i pro Skácela byl Erben básnický mág, tvůrce vlastní vnitřní krajiny a hudebník verše — jedním slovem, jež však zůstalo nevyřčeno, romantik. Skácel užel v starém, naveném a nemajetném Erbenovi svůj vlastní předobraz a jakoby na oplátku sám vybavil Erbena nejpříznačnějšími vlastními rysy, jimiž byly úcta k tajemství a láska k dětem (která se zároveň stala kritikou dospělých). Ba připsal Erbenovi dokonce počínání svých vlastních lyrických hrdinů vzniklých autostylizací: tak charakteristikou „Věděl i o takových [kvítkách], která je dlužno trhati o půlnoci, když měsíc je v úplňku. O půlnoci s tlukoucím srdcem. Z výprav vracel se až k ránu a čelo míval zbrocené smrtelným potem“ přiřadil Erbena k „malému Davidkovi“⁵ z básně Verše věnované památce I. E. Babela: „Po hvězdách jsem se toulal, po nocích, / cizími zahradami. / (...) A ráno nevyspalý vracel jsem se domů / obrostlý kohoutím peřím. / (...) Stejně jak vždycky, i tenkrát byla pravda / nevelký slaný důlek. / Hrál jsem a pot mi stékal / po sedmi žebrech.“ (Skácel 1962b: 50–52; Básně I, 149–150)⁶ Úměrně konci šedesátých let, kdy jej psal, akcentoval Skácel ve svém eseji zejména vztah básník a doba. V tomto ohledu cítil se být spřízněn

⁵ Tak oslovovala Jana Skácela jeho budoucí žena ve své rané korespondenci.

⁶ Původní varianta těchto veršů byla součástí časopisecké verze Pochty Erbenovi, takže uplatnění těchto obrazů v erbenovském eseji lze považovat za legitimní: „Navždycky je tu ale touha, / co se s námi toulá / po cizích zahradách, / i pravda trochu slaná v podpaždí, / za kterou ráno chodívalj chlápce / na druhou stranu řeky umírat.“ (Skácel 1962a)

s básníkem, který platil nelehkým životním údělem za autonomii vlastního díla. Zároveň mu Erben poskytoval staré dobré argumenty proti současnému režimu vynucujícímu si na básnících služebnost („Říkával s oblibou: Hlavním účelem básníka národního jest jenom zpěv. Taková byla jeho podoba. Vypustíte-li adjektivum, jehož význam prodělal mnohou změnu za posledních sto let, zní tato věta zajisté velmi moderně“), aktuálnost („Zapomněli jsme, co se kdysi dokonale vědělo, že ‚pravý básník 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 odejelo o štaci dál“) a optimismus („Všechna [kvítka] je znal krásnými jmény a dovedl za nimi dojít i na hřbitov, zahradu zelenou“).⁷

Když se Skácel po roce 1969 ocitl na černé listině, mohl své básně dál zveřejňovat pouze v samizdatu nebo bibliofilsky. Pokoušel se však také propašovat své texty na veřejnost pod propůjčenými nebo smyšlenými jmény — sem patří např. jeho úprava překladu Sofoklova Oidipa hraná Divadlem bratří Mrštíků v Brně v roce 1973. Dlouho neznámou kapitolou byla v tomto směru jeho spolupráce s Laternou magikou, tehdy jednou ze scén Národního divadla v Praze. Když se při přípravách na Schormovu inscenaci Andersenovy Sněhové královny ukázala potřeba pospojovat jednotlivé scény prostřednictvím písni, byl k jejich napsání vyzván právě Skácel. Tak vzniklo šest textů (zhudebněných Zdeňkem Pololánikem), jež byly otištěny v programu představení pod pseudonymem František Raný (který si zvolil básník sám podle dívčího jména své maminky). Tři z těchto textů převzal Skácel později do knihy pro děti Ukolébavky (1983), zbylé nezařadil. Když byla později jeho spolupráce s Laternou magikou legalizována a on si mohl, setrváváje ve světě pohádek, vybrat látku po svém, přešel od Andersena k milovanému Erbenovi. Nejdřív napsal synopsi nazvanou „Pohádka je co dávno kdysi...“, potom ji rozvedl na scénář (dokončený v březnu 1982) s pozměněným titulem „Na koni páv a smrt a moruše v studánce voda

⁷ Epistolární variantu erbenovského vyznání, věcnější i soudržnější, ukrývá jeden ze Skácelových dopisů Jiřimu Friedovi (datum poštovního razítka 16. 12. 1987): „Já teď čtu Grundova Erben. Toho básníka mám moc rád. Mladé generace, dokonce i ta šotolovská, ohrmují nad ním nos. Připadá jim vedle Máchy málo hrdinný a příliš všední. Nevědí, že i slávik je šedivého peří. Mám z Erbeny rád všechno až na Záhořovo lože. Kofím se jeho pohádkám. Božena Němcová byla někdo, ale vedle Erbenových pohádek jsou ty její přefabulované. V Erbenově próze není ani jedno slovo navíc a nad jeho trochejem si mohu hlavu rozlámat (stejně jako nad tajemstvím Máchova jambu). Jsou to slitiny časomírné a přízvukné prozodie, recept se nezachoval a nikdy asi nebyl. Něco jako korintský bronz, jehož složení rovněž nemáme. Musel shořet celý Korint a musely se roztavit všechny zvony, všechno zlato, stříbro, měď a cín při tom požáru.

Smekám před Erbenem. Bohové mu nebyli tak přízniví jako Máchovi, který zemřel mladý. Erben pobyl na tomto světě [tě] šedesát let a byla to smutná léta. Je pomlouván, že se vyhýbal Boženě Němcové. Ve skutečnosti jí pomáhal, kde mohl, a nepokoušel se s ní vyspat. Šli mu však na nervy mnozí její přátelé velmi vlastenecky užvančení a nesnášenliví a emfatičtí. Tyhle vlastnosti ten nenápadný pilný dělník českého jazyka nesnášel. Za takový typ se však Praha vždycky styděla a dívá se na takové lidi dodnes s pohrdáním.“

živá“ (v obou případech byly za nadpisy zvoleny incipity zařazených písňových textů); scénář byl vydán až v roce 1997 (Skácel 1997). Svůj kus pojal Skácel jako féerii založenou na ustavičných proměnách současného světa ve svět pohádkový a naopak a předvádějící svár dobrých a zlých mocností; současnou paralelou k černokněžníkovu pohádkovému zlu zde byla zvolena devastace válečná a především ekologická, vítězícím dobrem pak v obou pásmech milostná láska. Pohádkový part své féerie složil Skácel jako kombinaci motivů a postav z pěti Erbenových pohádek (vyjmenoval je v úvodu k synopsi: Dlouhý, Široký a Bystrozraký, Živá voda, Pták Ohnivák a liška Ryška, Zlatovláska, Tři zlaté vlasy Děda-Vševěda); takto vystavěný part umožnil mu ji pojmut jako novou „poctu Erbenovi“, poctu expressis verbis vtělenou do vstupní sekvence: „Kniha. Na vazbě knihy iniciály. K. J. E. Kniha se sama od sebe otevírá. — Na bílé stránce faksimile Erbenova podpisu. — Titulní list prvního vydání. Karel Jaromír Erben: České pohádky. Vročení. — Listy se dále obracejí. Čteme názvy jednotlivých pohádek. Dvojstránky s textem.“ Atd. (Zde si Skácel neuvědomil, že Erben sám už soubor svých českých pohádek vydat nestačil — poprvé vyšel až péčí Václava Tilleho v roce 1905.) Tak jako kdysi do cizího scénáře o sněhové královně, tak i do tohoto scénáře vlastního napsal Skácel řadu písňových textů. Poté, co byl jeho scénář z nejrůznějších důvodů uložen k ledu, Skácel osm z těchto devíti písňových textů roztrousil po svých posledních čtyřech sbírkách (Naděje s bukovými křídly, Odlévání do ztraceného vosku, Kdo pije potmě víno, A znovu láska). Tři z těchto devíti textů jsou výslovně erbenovské, tři další jsou erbenovské volněji.

Nejdřív něco o nich. Báseň o dvou čtyřveršových strofách ze Vstupu **Pohádka je, co dávno, kdysi...** (Skácel 1997: 15–16; poté 1. sloka jako 96. číslo cyklu Oříšky pro černého papouška in Naděje s bukovými křídly, Básně II, 186, celek jako b. Pouta in Kdo pije potmě víno, Básně II, 262) reklamuje pro obohacení a zjistotnění dospělého člověka pohádku a skrze ni i mytický čas dětství. Totéž činí i poslední píseň scénáře **Dětství je to, co dávno, kdysi...** (Skácel 1997: 56; 96. číslo cyklu Oříšky pro černého papouška in Naděje s bukovými křídly, Básně II, 186), jen se v ní už pohádka stala implicitní složkou dětství, a nemusela proto být výslovně připomenuta. Konečně patří k této trojici písňový text z 8. obrazu **Přelétl pták a křivka letu...** (Skácel 1997: 36, 39; pak b. Most in Odlévání do ztraceného vosku, Básně II, 205), jehož nitky vedou skrze dominantní motiv mostu zpět až k básni Pocta Erbenovi — ona to totiž byla, která ve Skácelově poezii posunula „most“ mezi její klíčové, konstantní „obrazivé apriorismy“ (Šalda 1935: 333). Most, který do Pocty Erbenovi dosadila určitá historická situace, proměnil se v ní u Skácela poprvé, díky celkové erbenovské atmosféře, v most mytický. Zatímco v Erbenově Zlatém kolovratu se kolovrat, přeslice a kužel prodávají v bráně královského hradu, ve Skácelově básni se tak pod globálním mytizacním tlakem děje na mostě: most se tím stává znakem zabíjení a zároveň kříšení, pojítkem mezi sférou života a sférou smrti a nakonec mezi sférou historie a sférou pohádky („most do Afriky“). Totéž se s mostem děje právě ve zmiňované písni z 8. obrazu: „Po mostě, který nad bolestí / jak krásné paví oko tkví, / na druhou stranu přecházejí, / kde smutek smutné netrápí.“ (Skácel 1997: 39)

A nyní k oněm třem básním plně erbenovským. Dvě nejsou zvláště pozoruhodné. Jedna (**Na koni páv a smrt a moruše...**, Skácel 1997: 19; 1. a 3. sloka = č. 74 cyklu Chyba broskví in Naděje s bukovými křídly, Básně II, 123; 4. a 2. sloka = č. 11 cyklu Na prázdné dlani kamínek in Kdo pije potmě víno, Básně II, 308) vznikla z kompoziční potřeby: ohlašuje ve féerii příchod Erbenova pohádkového světa a vyzývá diváky, aby pohádkovou rovinu akceptovali. Podobně je pevnou součástí scénáře i **Píseň o princezně, černokněžníku a pávech, co se pasou v zemi daleko odtud, ba ještě dál** ve 4. obraze (Skácel 1997: 29–30; pak s titulem Pohádka o princezně a pávech in Kdo pije potmě víno, Básně II, 263). Tak jako celý 4. obraz je i tato píseň postavena na motivech z pohádky Dlouhý, Široký a Bystrozraký, s obměnami se v ní dvakrát cituje Erbenovo trojverší „Za železnou mřeží / na vysoké věži / černokněžník ji střeží“. Je jen otázka, zda motiv princezny pasoucí pávy připutoval do básně z lidové písně, anebo z jiné (výše už vzpomenuté) Erbenovy pohádky, Zlatá jablka a devět pávic (obsažené v Erbenově souboru Vybrané báje a pověsti národní jiných větví slovanských). Píseň vznikla lyrizací jedné pohádkové situace, kterou však v závěru nahrazuje osobní mýtus básníkův: to když se dění slibuje přemístit na vesnici Skácelova dětství.

Teprve třetí a zároveň i nejsložitější z výrazně erbenovských básní Skácelova scénáře pro Laternu magiku, **Píseň o zlatém jablku, ptáku Ohniváku a o tom, co pravda není** (Skácel 1997: 22–24; pak s titulem Pohádka o tom co pravda není in Kdo pije potmě víno, Básně II, 276), je s dřívější Poctou Erbenovi srovnatelná co do své autonomnosti — tím, jak dokáže své významy uplatnit i nezávisle na původním kontextu scénáře. Výchozí motivy této písně převzal Skácel tentokrát z Erbenovy pohádky Pták Ohnivák a liška Ryška: motiv vzácné jabloně, na níž každý den vyrůstá zlaté jablko, motiv ptáka Ohniváka, který noc co noc to jablko odnáší, a motiv prince, který pod jabloní marně jablko hlídá. Motivů Erbenovy pohádky použil zde Skácel jako odrazového můstku pro vlastní obsah básně, jímž je usilování o pravdu. Pravda je něco ještě vzácnějšího a neuhlídatelnějšího nežli zlaté jablko, nikterak nezávisí na bohatství nebo moci (lyrický subjekt zde, programově proti zlatým jablkům, horuje pro „plánata z jabluňky malé u cesty“) a není ani něčím, „co zbývá nakonec“ — čímž se snad míní trest celoživotní zkušenosti. Báseň je Skácelovou polemikou s vlastníky pravdy tak jako ostatně i další báseň v téže sbírce, Teiresias čte zprávu o králi Oidipovi („...Oidipus / chtěl poznat pravdu ano / po celý život o ni usilujeme / nechtějme ji však mít / dokonce vlastnit jako sandály a dům“) — a tím zcela přesáhla své erbenovské východisko; je i už není erbenovská.

Podobným dopovězením a přehodnocením erbenovského východiska vytvořil Skácel i svou poslední erbenovskou báseň **Proč je na světě smrt** s podtitulem „Podle Erbeny“ (sb. A znovu láska, Skácel 1991: 36; Básně II, 360). V ní je Erbenova pohádka „Dobře tak, že je smrt na světě“, kterou Skácel obdivně zmínil už ve svém eseji pro Příkladovu antologii, parafrázována 2. a 3. slokou (které mají dohromady pouhých pět veršů), ale tím je vlastně formulována jen teze, která je pak poslední (4.) slokou překonána. U Erbeny se věci dějí tak, že kovář Istivě znehybní smrt; když však sezná škodlivost života bez smrti, smrt osvobozuje, třebaže ví, že on sám se stane její první obětí. Tato pozdní báseň je vskut-

ku vzdálena mladistvým Skácelovým autostylizacím do postavy vzpurného zno-rovjanského chlapce, její lyrický subjekt je dalek toho, aby následoval listivé gesto venkovského kováře. Naopak se rovnou podrobuje životu, do jehož řádu, jak bezpečně už ví, náleží i smrt. Odtud právě Skácelův posun vůči Erbenově pohádce. Prostor Skácelovy básně, třebaže napsané „podle Erbena“, není tedy jako v Erbenově pohádce vyplněn strmým protikladem mezi sférou života a sférou smrti; smrt v ní není nemilosrdným davičem (Erbenův kovář „šel a sám se jí poddal a ji propustil, kteráž ho ihned taky zadávila“), nýbrž spíše jakýmsi Charónem, který poutníka životem osvobozuje od nesnesitelné únavy a převádí ho přes umírání do „ticha“. Přitom tímto posunem báseň nevypadla ze svého základního erbenovství: je právě velice erbenovské, že smrt zde pomáhá člověku naplnit bez protestu odvčký zákon.

Spolu s erbenovskými básněmi jdou pak celým Skácelovým dílem i drobné erbenismy, a to různého typu: předmětné („den prodal zlatý kužel za oči“, „Pod lesem vítr svatební košile trhal“, obojí v b. Dnes in A znovu láska, Básně II, 348; „Z přaděnka času aspoň jednu nit“ v b. Sonet o lásce a básnících in Dávné proso, Básně II, 59; „z přadena touhy panna odmotává“ v b. Rosa coeli in Kdo pije potmě víno, Básně II, 268), figurativní („A kde se vzala tu se vzala / stařenka smrt se přištrachala“ v b. Uspávanka in Dávné proso, Básně II, 65) i rýmové: netřeba pochybovat o tom, že sdružený rým v básni Pouta (sb. Kdo pije potmě víno, Básně II, 262) „Třeba nám život jinak káže / kdo moudrý je ten nerozváže“ má svůj původ v Erbenově Vrbě: „Co Sudice komu káže, / slovo lidské nerozváže.“

Skácel se nejdříve tak manifestačně přihlásil k Erbenovi nepochybně kvůli hodnotám, které mu Erben ztělesňoval. Byly staré neboli trvalé a byly něčím víc než hodnotami v užším slova smyslu básnickými. Proč pocítoval jejich potřebu? On sám začínal publikovat (hlavně v Rovnosti) koncem čtyřicátých let, v době, která oslavovala současnost, popírala minulost a zbožšťila budoucnost; současnosti redukované na poslední usnesení politbyra byl každý povinován oddanou službou, minulost dala tato současnost do klatby jako svého nežádoucího konkurenta, zatímco budoucnost tlačila ustavičně před sebou, odsouvajíc ji tím do permanentního nedostupna. Skácel zcela jistě nechtěl unikat a nikdy ani neunikal ze své přítomnosti (po pravdě napsal ještě na sklonku života: „Poděkujme jak děti za jablko / (...) / že nás měl čas / jak rybář rybu v síti“ — b. Poděkování in A znovu láska, Básně II, 344), ale jeho čtenáři dobře znají neopakovatelnou časovou plnost, jakýsi časový přetlak v jeho poezii, příznačně skácelovskou koexistenci, rovnováhu, syntézu časů, a to stejně ve sbírkách raných (např. „Z těch dobrých věcí miluji naši lásku, / (...) a říkám ti znova a znova: / Je včera, / bude dnes / a byla zítra“ — b. Dobré věci in Co zbylo z anděla, Básně I, 90) jako pozdějších (např. „zapomenout co bude příště“ — 25. číslo cyklu Na prázdné dlani kamínek ve sb. Kdo pije potmě víno, Básně II, 315). V době Skácelových začátků, kdy byla společnost proměněna v makrolaboratoř na výrobu nového řádu věčné prý spravedlnosti, odtíkával v ní naopak jednodimenzionální, nepřírozený čas s odstraněnou minulostí a nedostupnou budoucností. Skácel, který revoluční vizi uvěřil, se patrně ze všeho nejdřív nepohodl s jejím redukováním časem tak trapně ožebračujícím člověka, především pak s kategorickou neslu-

čitelností stávající současnosti s minulostí. Erben byl básník, s jehož pomocí Skácel tento monopol totální současnosti odbourával, směřoval její umělý čas za přirozený, rehabilitoval minulost a s ní rozměr trvání, ospravedlňoval dávný, autonomní čas pohádkový a mytický, rozkrýval nový společenský řád jako pseudořád nebo neřád a podroboval se řádu mravnímu místo dějinnému.

Tak jak se Skácel s lety proměňoval, proměňoval se ovšem i Erben vstupující do jeho díla. Erben v něm zdomácnoval, propadal se ke dnu. Čím však byla Erbenova přítomnost samozřejmější, tím byl Skácel vůči ní aktivnější. Schematicky lze proměnu Skácelova vztahu k Erbenovi vyjádřit takto:

	začátek 60. let	mezidobí	80. léta
rovina odesilatele (Erben)	záchrana	předloha	východisko
rovina příjemce (Skácel)	pocta	variace	transformace
rovina díla (Skácelův erbenismus)	manifestace	ozvláštnění	konstatace

Poskytl-li Erben začátkem šedesátých let Skácelovi záchranu, poskytoval mu ve Smuténce, Metličkách a scénáři pro Laternu magiku inspirativní předlohu, v posledních dvou sbírkách pak východisko. V rovině příjemce (Skácelovy reakce) záchrana vyvolávala adoraci, uctívání („Pocta Erbenovi“), předloha provokovala k variacím („jako za Erbena“) a poskytovaná východiska ústila do transformací („Podle Erbena“). V rovině textu Skácel adorující vztah k Erbenovi-zachránce nebo učiteli manifestoval, variace na erbenovské předlohy ozvlášťňoval a přetvářená erbenovská východiska prostě konstatoval a po svém dopovídal.

Od začátku do konce působil na Skácela jak Erben pohádek, tak Erben písní Kytice. Jak se snad podařilo ukázat, lze stanovit, zda je zázemí toho kterého Skácelova erbenismu pohádkové či písňové a tím i který z obou zdrojů působil na daný Skácelův text aktivněji. O to však v první řadě nejde; podstatnější je, že jak pohádkový, tak písňový moment ovlivňovaly Skácelovo dílo shodně ve dvojím ohledu: napomáhaly utvářet mytickou rovinu a podporovaly dominanci motivu viny a trestu.

Počínaje sbírkou Smuténka (je v ní mj. obsažena báseň Přísloví) se motiv viny a trestu stal jedním z nejfrekventovanějších a nejzávažnějších motivů Skácelovy poezie. Skácel jej přítom od počátku vztáhl k jedinci čili individualizoval jej stejně, jako individualizoval Erbenovy pohádkové motivy skrze mytizaci vlastního dětství — případně se jedna z jeho nejpopulárnějších básní jmenuje Píseň o nejbližší vině. Nelze neslyšet nejosobnější naléhavost básníkovy podání, které je však zároveň stejně naléhavě apelující. Není jiných vin nežli nejbližších, tj. individuálních, ale není ani člověka bez viny („Je studánka a plná krve / a každý z ní už jednou pil...“, Básně II, 27). Univerzálnost viny je ve Skácelově pojetí tak naprostá, že zahrnuje i boha: „viděl jsem jak se trápí / tak strašně nad

tím čí / je to vina / že ve světě co stvořil / tolik jich z ucha mrtvých pije / tolikrát naplilo se živým do očí“ (b. Tenkrát ve sb. A znovu láska, Básně II, 340) — ovšem jediné boží vina může být také krásná: „Je to kraj slunce Pro ty lidi / sdělal jsi kopce stráně hlínu / zem v níž se dobře daří vínu / a není vhodná pro obilí // A na ní dělali se a pili / po celý život Ručíš za ně / stvořils je do té země pane / a přiznej svoji krásnou vínu“ (b. Hřbitov vinařů ve sb. Dávné proso, Básně II, 78). Takovou absolutní prezencí viny řekl Skácel jen tolik, že z jedince nemůže sejmout vínu nikdo, ani bůh, že se s vinou musí vyrovnat každý sám, tj. sám musí vyjít naproti trestu. Skácel takto vínu důsledně individualizoval v kolektivistické době, která rušila závaznost tradičního mravního řádu a zároveň uměla zlo individuálních vin eskamotážně měnit na klad uposlechnutých příkazů revoluce. Skácel posléze rozpoznal ošidnost, příležitostnost, ryzí účelovost revoluční morálky a jako člověk s potřebou řádu restituoval proto ve své poezii — s Erbenovou pomocí — vládu nerelativizovatelného mravního imperativu. Na etický rozměr života sice poukazyval už v prvotině z roku 1957 — ostatně tak jako řada jiných autorů osvobozující se české poezie postalinského období —, leč činil tak ještě jako reformátor přijatého revolučního programu: „Veliká povodeň se rozlila / a vítr vody čeří. / Po proudu drobné smetí plave, / urážky do krve, / závist, / jehličí pomluv, / bolesti chlapečků / a pěna. // Jen černé stromy, / dosud bez listí, / trčely z vody / jako holé pravdy.“ (b. Veliká povodeň v prvotině Kolik příležitostí má růže, Básně I, 54) Ony „holé pravdy“ se objevily teprve v erbenovské básni Přísloví (sb. Smuténka, Básně I, 166) — a tak, jak tomu chce právě přísloví: jako pravdy základní, univerzálně platné, kategoricky závazné jak pro jednotlivce, tak pro sociální celky, pro celý systém. Erbenovský Skácel nastolil něco, co současnou moc připravovalo o její prvofadost, co ji podstatně přesahovalo.

Také mytizace mířila jak k jedinci, tak k sociálním celkům. Obecně vzato, Skácel ji pod Erbenovým vlivem sprádal jako kritický pandán k současnosti nebo jako její podstatné „obroubení“. Ve scénáři pro Laternu magiku sloužila pohádková rovina jako mírový a ekologický korektiv zlé současnosti. V básni Předměstské kino (sb. Odlévání do ztraceného vosku, Básně II, 236) přiznal Skácel člověku nárok na „pohádku“ jako alternativní realitu, nárok ospravedlněný tíhou pozemského života. Prostřednictvím pohádkových motivů mytizoval onu dobu lidského života, v níž jsou člověku čteny pohádky, a vytvářel tak mýtus dětství jakožto času blažených her, hlubiny rodinného bezpečí a čistoty vidění, mýtus posilující a obohacující dospělého člověka ustavičně „ohrožovaného“ jeho současností. V erbenovském eseji vyvodil Skácel z této mytizace dětství nejradikálnější důsledek: „Jedině děti mají v nestřežených okamžicích pravdu.“ Byl to opak předchozí věty: „...všichni to víme, že tvrzení tohoto světa nutno brát v pochybnost.“ Byl tedy u Skácela mýtus dětství zároveň kritikou „pošetilých pravd dospělých“.

Jakkoli byl takto u Skácela mýtus významně vztažen k současnosti, překonával zároveň její empirické, příliš reálné hranice dopředu i dozadu; sledoval současnost za její obzor, to on teprve vytvářel celý a plný prostor Skácelových básní. Byl předně zprávou o nedostupných, tajemných počátcích jevů. Příznačná je v tomto směru poznámka k básni Mitmem: „Kdysi, je tomu dávno, zeptal se

mne malíř Bohdan Lacina, jestli vím, co znamenají slova mitmem a mítmavo. Za svého vesnického dětství slychal je z úst starých lidí. Dlouho jsem hledal po slovnících, až jsem zjistil, že „mitvy“ znamená v některých nářečích dávat věc jednou tak a podruhé obráceně. Například klásky na poli. Kořeny těchto slov jsou staré a tajemné. Uslyšel jsem v nich mnoho ticha a pocítil jsem potřebu básně.“ (Básně II, 398) Báseň sama pak začíná takto: „Pod samým tichem / jakýsi jiný hluk / a pod tím hlukem / jakési jiné ticho“ (b. Mítmem ve sbírce Dávné proso, Básně II, 69). Není vlastně divu, že k podobnému odkazu dospěl Skácel hned na začátku svého erbenování, už v básni Pocta Erbenovi: „A je to dávno. Je to potopeno v snách. / Je to pod kořeny stromu. A strom roste.“ V témž významu jako předložky „pod“ začal později Skácel užívat i předložky nebo také předpony „za“, tak hned v úvodní básni sbírky obsahující Poctu Erbenovi, Hodiny mezi psem a vlkem: „A co je zátopolí?“ (Básně I, 115) Nebo jinde: „básníci básně neskládají / báseň je bez nás — někde za / a je tu dávno — je tu od pradávna / a básník báseň nalézá“ (18. číslo cyklu Oříšky pro černého papouška ve sb. Naděje s bukovými křídly, Básně II, 147). Nakonec toto mytizující „za“ posloužilo Skácelovi i k pojmenování opačného konce temných počátků, když nevěděl — básník bez víry v posmrtný život a zároveň neuznávající nicotu —, jak pojmenovat posmrtný časoprostor: „Odešel tiše / za ticho se schovat...“ (b. A je to těžké ze sb. A znovu láska, Básně II, 376) Nebo: „zátíší je co za tichem / čas hryže jako zrnko myš / a nezbude a ty ten hlas / neslyšně slyšný uslyšíš“ (16. číslo cyklu Oříšky pro černého papouška ze sb. Naděje s bukovými křídly, Básně II, 146).

Zde nalézáme vysvětlení jisté Skácelovy distance od Erbena v pozdní básni Proč je na světě smrt. Nenásledoval Skácel Erbena ve všem podstatném; vrátilme-li se naposledy k jeho vyznačskému erbenovskému eseji, pak o sobě rozhodně nemohl prohlásit to, co řekl o Erbenovi: „nežil ve vádě s lidmi, ba ani s Bohem.“ Skácel se naopak mnoho nazápasil s lidmi i s andělem a neznal se ani k Erbenovu fatalismu. Rozhodně ho nemůžeme považovat za romantika rezignace, za jakého považoval Erbena Roman Jakobson (Jakobson 1969: 272), to už je bližší vzorci, který podal Felix Vodička z Jakobsona vycházející, ale jeho už také korigující: „Zatímco proud individualisticky revoltní vytvářel podmínky pro revoluční situaci v roce 1848, získal po katastrofě revoluce tohoto roku na síle a přesvědčivosti proud romanticky objektivizující. Proti neovladatelným silám moci a dějin stojí existenční stabilita kolektivu (lidového, národního) a hodnoty jeho pojetí osudu, morálky nebo spravedlnosti (K. J. Erben, B. Němcová).“ (Vodička 1990: 395) Skácel se od Erbena naučil tomu, co sám shrnul dvěma verši básně Co je k ponechání (sb. Smuténka, Básně I, 204): „Tak tomu je a vždycky to tak bylo. / A je to zákon. Moc to vím.“ Tohoto vědomí však Skácel, na rozdíl od Erbena, využil ke vzpouře proti stávajícímu pseudořádu, k osvobození sebe i svých současníků.

Byl přece jen také — máchovec.

LITERATURA

DURYCH, Jaroslav

1924 „Erbenova Kytice“, in K. J. Erben: *Kytice z pověstí národních* (Praha: L. Kuncíř), str. 7–21

1925 „Vznik Cikánčiny smrti“, in *Balady* (Praha: L. Kuncíř), str. 53–65

1929 Citovaný dopis J. Durycha, in J. V. Sedlák: *K problémům rytmu básnického* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy), str. 78–79

DVOŘÁK, Karel

1960 „Karel Jaromír Erben“, in Kolektiv: *Dějiny české literatury II* (Praha: Nakladatelství Československé akademie věd), str. 542–566

GRUND, Antonín

1935 *Karel Jaromír Erben* (Praha: Melantrich)

JAKOBSON, Roman

1969 „Poznámky k dílu Erbenovu“, in *Slovesné umění a umělecké slovo* (Praha: Československý spisovatel), str. 266–281, původně *Slovo a slovesnost* 1, 1935, str. 152–166, 218–229

JANÁČKOVÁ, Jaroslava

1969 „Erbenova Kytice v ohlasu“, *Acta Universitatis Carolinae — Philologica* 4–5, 1969, str. 179–190

JIRÁT, Vojtěch

1978 „Erben čili Majestát zákona“, in *Portréty a studie* (Praha: Odeon), str. 132–148, původně (Praha: J. Podroužek), 1944

KAŠPÁREK, Drahomír

1975 „Miloš Sýkora, život a čin mladého proletáře“, in sb. *Ostrava* 8 (Ostrava: Profil), str. 103–126

MUKAŘOVSKÝ, Jan

1971 „Protichůdci“, in *Cestami poetiky a estetiky* (Praha: Československý spisovatel), str. 203–220, původně *Slovo a slovesnost* 2, 1936, str. 33–43

SKÁCEL, Jan

1961a „Pocta Erbenovi“, *Host do domu* 8, 1961, str. 209 (č. 5, květen), knižně in *Hodina mezi psem a vlkem* (1962)

1961b „Verše na pomník chlapce, kterého Němci zastřelili, když zachraňoval most“, *Literární noviny* 10, 1961, č. 18, str. 6 (6. 5.)

1961c „Kam odcházejí maminky“, *Kultura* 5, 1961, č. 51–52, str. 6 (21.12.), knižně in *Hodina mezi psem a vlkem* (1962)

1962a „Verše věnované památce I. Babela“, *Plamen* 4, 1962, č. 9, str. 28 (září), knižně in *Hodina mezi psem a vlkem* (1962)

1962b *Hodina mezi psem a vlkem* (Praha: Československý spisovatel)

1963 „Harfa na sněhu“, *Host do domu* 10, 1963, č. 12, str. 485 (prosinec), knižně in *Jedenáctý bílý kůň* (1964)

1965a „Přísloví“, in *Smuténka* (Praha: Československý spisovatel)

1965b „Smuténka“, in *Smuténka* (Praha: Československý spisovatel)

1965c „Jiná smuténka“, in *Smuténka* (Praha: Československý spisovatel)

1968 „Třetí smuténka“, in *Metličky* (Praha: Československý spisovatel)

1969 „Místo eseje dopis císařovně“, in K. J. Erben: *Mateři douška* (Praha: Československý spisovatel, Klub přátel poezie, ed. Antonín Přidal), str. 5–11, původně *Host do domu* 15, 1968, č. 10, str. 32–33

1981 *Dávné proso* (Brno: Blok)

1991a „A je to těžké...“, in *A znovu láska* (Brno: Blok)

1991b „Proč je na světě smrt“, in *A znovu láska* (Brno: Blok)

1991c „Poděkování“, in *A znovu láska* (Brno: Blok)

- 1997 *Na koni páv a smrt a moruše v studánce voda livá* (Brno: Blok)
- SALDA, F. X.
- 1929 „Krásná literatura Seská v prvním desetiletí republiky“, *Šald v zápisník* 2, 1929/30, str. 129-137, 161-175
- 1933 „Grandova monografie o K. J. Erbenovi“, *Šald v zápisník* 7, 1934/35, str. 331-339
- 1936a *Mácha mivec i bu i* (Praha: Melantrich)
- 1936b „Ho i né semeno Máchovo“, *Šald v zápisník* 8, 1935/36, str. 155 -159
- VODI KA, Felix
- 1990 „K vývojovému postavení Erbenova díla v eské literatu e“, *eská literatura* 38, 1990, str. 385-404
- WOLKER, Ji í
- 1984 *Dopisy* (Praha: eskoslovenský spisovatel), str. 342 (dopis J. Honzlovi z 22. 1. 1923) a str. 516-517 (dopis A. M. PÍSovi z 21.2.1923)

DAS ERBENSCHES BEI SKÁCEL

Jan Skácel (1922-1989) hat während seiner schöpferischen Laufbahn immer zu verstehen gegeben, dass er zu den ihm am nächsten stehenden Meistern den Balladendichter und Marchenerzähler K. J. Erben (1811-1870) zalilte. Der vorliegende Beitrag analysiert diejenigen Texte Skáčels, die sich — explizit wie implizit — zu Erben bekennen, und umreißt die Art, den Sinn sowie die Verwandlungen von Erbens Einfluss auf Skácel. Erben begleitete Skácel, den Sohn eines Lehrers, seit dessen Kindheit, doch der Erben in Skáčels Poesie (bzw. Essayistik) ist der eines erwachsenen Mannes. Zuerst half Erben dem Dichteranfänger, den beschränkenden, vom frühen kommunistischen Totalitarismus eingeführten Gegenwartskult zu überwinden, indem er Skáčels Hang zu Mythisierung der Dorfkindheit und zur Wiederherstellung der traditionellen sittlichen Ordnung unterstützte. Dann beleuchtete Skácel mit Hinweisen auf Erbens dichterische Welt wie auf sein Wertesystem die Situation seiner Zeitgenossen, wobei er vor allem das Schuld- und-Sühne-Motiv akzentuierte. Zuletzt pflegte Skácel Erben als einen geeigneten Ausgangspunkt zur Formulierung seiner eigenen prinzipiellen Lebenseinstellungen zu wählen. Dabei hat sich allerdings bestfugt, dass in Skácel — zum Unterschied von Erben — stets ein starkes revoltierendes Element präsent war, deshalb kann Skácel — trotz seiner prinzipiellen Anlehnung an K. J. Erben — auch für einen Erbfolger von dessen grossen Gegenspieler K. H. Mácha (1810—-1836) gehalten werden.