

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA BOHEMISTIKY



Skácelova korespondence jako interpretační
klíč k básnické tvorbě

Bakalářská diplomová práce

Veronika Berecková

Česká filologie – Filozofie

Vedoucí práce: Mgr. Petr Komenda, Ph.D.

OLOMOUC 2015

Prohlašuji, že jsem tuto práci vypracovala samostatně a pouze s použitím uvedené literatury.

V Olomouci dne

.....

Děkuji Mgr. Petru Komendovi, Ph.D. za vedení práce a za inspirativní vhled do tématu.
Děkuji Kristině Dokulilové za laskavé pročtení textu a jeho korekturu.

Obsah:

Úvod	5
1 Poznávání světa	7
1.1 Konkrétnost	7
1.2 Nehotovost a nevědění.....	8
1.3 Protiideologičnost.....	13
1.4 Vztah ke křesťanství	16
1.5 Něžný Oidipus	19
1.6 Domov	24
2 Svět viny	27
2.1 Být vinen a být litující	29
2.2 Ospravedlnění z citu?	31
2.3 Pseudořád.....	32
2.4 Prázdnota a negace	33
2.5 Básníkovo bytí „za“	34
2.6 Skrupulóznost	38
2.7 Smutek	39
2.8 „Mimoběžné obrazy“	41
Závěr	44
Prameny a literatura	49
Příloha	53

Úvod

Cílem této práce je předložit interpretační klíč k básnickému dílu Jana Skácela, který jsem získala při četbě jeho korespondence, kterou vedl s přítelem a spisovatelem Jiřím Friedem v osmdesátých letech. Motivy, obrazy a vyznání Skácelových dopisů, které vypovídají něco i o jeho básnickém světě, jsem se snažila uspořádat tak, aby tvořily relativně ucelené tematické okruhy. Je samozřejmě představitelné, že by byly tematické akcenty položeny i jinak, takže v tom, jak je kladu já, se jistě projevuje i moje osobní zaujetí.

Korespondence s Friedem je jedinou dosud vydanou básnickovou korespondencí. Byla vedena mezi Friedovou Prahou a Skácelovým Brnem od roku 1982 až do roku 1989, kdy Skácel zemřel. Množství dopisů v prvních čtyřech letech bylo zanedbatelné, na intenzitě získal korespondenční styk až od roku 1986, od té doby byl čím dál častější. Určit čas a místo, kdy a kde se spolu Skácel s Friedem poprvé setkali, dnes už asi nejde. Jistě to však bylo někdy v šedesátých letech, a to buď na půdě nakladatelství Československý spisovatel, nebo skrze spisovatelskou organizaci Svaz československých spisovatelů. Nejpozdějším možným datem seznámení je rok 1968, kdy se oba účastnili spisovatelské delegace, s níž navštívili Sicílii a Řím.¹

Po sovětské okupaci se stal Jan Skácel „zakázaným člověkem“, přičemž tento osud sdílel i Jiří Fried. „Protože se odmítli shrbit, vyhodili je v roce 1970 ze strany a následkem toho i z práce. Nesměli vydávat knihy a ty doposud vyšlé byly vyřazeny z veřejných knihoven. Jejich dosavadní spisovatelská organizace byla mocensky rozprášena a do té nové, jež byla nepřiznaně pracovní legitimací, už nebyli pozváni.“² „Zakázaný člověk“ se v jejich vzájemné korespondenci projevuje jako množina konstantních témat a postojů. „Kdybych byl snob a domýšlivý, začal bych sám sobě připadat jako prokletý básník,“ píše o svém

¹ J. Opelík: Doslov. In: *J. Skácel – J. Fried: Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, str. 257.

² Tamtéž, str. 258.

postavení v jednom dopisu Skácel. (Skácel, Dopis 86; Vzájemná korespondence, str. 90).

1 POZNÁVÁNÍ SVĚTA

1.1 KONKRÉTNOST

Skácel je básník věrný konkrétní realitě, kterou nepodřizuje žádnému metafyzickému systému. Konkrétní jevy neinterpretuje jako explikace metafyzických pravd, naopak smysl či případnou pravdu hledá primárně ve své konkrétní zkušenosti. Smysl pro něj neplyne z předem daných hodnot, je spíše tušený a vždy znovu se odvolávající na konkrétní jev. Tento rys jeho poezie vyzdvihuje například Václav Černý: Skácel je podle něj básník, jehož poezie má nepochybnou hodnotu, tato hodnota však nespočívá v přehlucoce skrytém smyslu, Skácelovy básně nejsou kryptogramy, jsou naopak průzračné. Neznevažuje lidskou pravdu a uměleckou krásu tím, že by své básně zamýšlel jako cestu k pravdě hermetické, platónské či transcendentní. Nešermuje obskurními pojmy a nenutí čtenáře, aby interpretoval svět „žargonem terminologií filosofických nebo teologických“. Nevyžaduje po něm ani „kritiku hlubin“, totiž aby hledal v jeho básni „především jakési niterné struktury jeho bytosti a fenomenologicky popisoval jeho existenciální stanoviska, diktovaná mu jeho ontologickou podstatou“. Nemusí „s ultramikroskopem v ruce“ pátrat po výroku, s jehož pomocí by tuto „strukturu“ náhle pochopil. Aniž by mu básník dával najevo, že „slovo je v jeho očích nezdařitelným pokusem vyslovit nevyslovitelné,“ že slovo samo sebe popírá a že literatura je proto ve skutečnosti pouze „antiliteraturou“. „Jan Skácel je básníkem, jenž zase věří na jasný, zřejmý, netransponovaný, nepřestylizovaný obsah vědomí a světu čelí vyjádřenou, nezastřenou zkušeností svého konkrétního svědomí!“³

³ Srov. V. Černý: Hrst úvah o Janu Skácelovi. In: *Tvorba a osobnost 1*. Odeon, Praha 1992, str. 823.

1.2 NEHOTOVOST A NEVĚDĚNÍ

Skácel je moderní básník par excellence, svět mu není dán a priori jako smysluplný a harmonický. „Tento svět je spíš mozaika než blok kamene. Vždyť také Bůh není žádný sochař. Stendhal o něm kdysi pravil, že (HO) omlouvá jenom to, že není.“ (Skácel, Dopis 159; Vzájemná korespondence, str. 193). Nedokonalost či absence smyslu světa však nevede nevyhnutelně k odmítnutí účasti na něm. „Můžeme, nebo dokonce musíme odmítat svět pro jeho absurdnost, ale musíme v něm žít. A já z jakéhosi nepochopitelného důvodu chci. Třeba jen kvůli Božence a Tobě.“ (Skácel, Dopis 184; Vzájemná korespondence, str. 220). Život v takto absurdním světě se vyznačuje jakousi nevysvětlitelnou vášní: žít v něm je neopodstatněnou velkorysostí. Požitek z tohoto světa je o to hlubší, oč je nezdůvodnitelnější: „*A líbí se mi, nevím proč, / ta kresba k stromům přišpendlená, / i to, že u ní není cena, / je ve vzduchu a nemá rámu.*“ (b. Kresba, Kolik příležitostí má růže; Básně I, str. 17). Útěk k jinému světu, k světu zaštitěnému ideou či ideologií je nelegitimní. „Jiný svět není. Snad se dá žít pro sen, ale zdá se mi, že jsme dosnili.“ (Skácel, Dopis 184; Vzájemná korespondence, str. 220). Jinde píše přímo: „Nevěřím v Patočkovu ‚žítí v ideji‘. To je ovzduší sice bez bacilů, ale velmi řídké.“ (Skácel, Dopis 132; Vzájemná korespondence, str. 151). Skácel odmítá ohýbat svou konkrétní zkušenost tak, aby odpovídala určitému předem danému schématu, naopak nevěrnost realitě přehlížením jejích nedostatků ironizuje: „Nač připomínat, že se staly nějaké chyby. To by pěkné nebylo. A rovněž by to bylo nezvyklé.“ (Skácel, Dopis 60; Vzájemná korespondence, str. 61). Přijímání světa jako něčeho, co není a nemůže být dokonalé, se v jeho dopisech projevuje i ve zdánlivě nepodstatných poznámkách: „Napsal jsem ti toho nějak moc a je to neurovnané. Ale co je v našem životě urovnaného? V nás i kolem nás?“ (Skácel, Dopis 148; Vzájemná korespondence, str. 178) nebo „Učinil jsem v tomhle dopise kaňku, [...]. Ale nechám ji, cosi se mně na té skvrně a tom poskvrnění zamlouvá.“ (Skácel, Dopis 67; Vzájemná korespondence, str. 69). Žertovnou poznámkou „Hospodin ho sice nezachoval, ale tak už tomu na tomto nedostatečném světě bývá.“ (Skácel, Dopis

90; *Vzájemná korespondence*, str. 94) opatřil pohlednici s fotografií Františka Josefa I. provázenou českým textem první sloky rakouské hymny, která začíná slovy „Zachovej nám, Hospodine“.⁴

Pokud je hodnota chápána jako věčný zdroj smysluplnosti, idea nebo Bůh jako to, co dává smysl věcem, lidským činům i událostem, je zde stále možnost vykládat zkušenosti o ztrátě smyslu jako defekty nikoli toho, co smysl dává, nýbrž toho, čemu je poskytován. To je výhoda, která znamená hráz proti nihilismu smyslu. Slabou stránkou je zde však to, že je nutno rekurovat k metafyzickým pojmům, [...]. Rekurovat k metafyzice znamená považovat smysl za něco hotově daného a vzdát se nadobro otázky po jeho vzniku.⁵

Smysl jako něco hotově daného je Skácelovi bytostně cizí, třeba už jen proto, že je-li svět mozaika, pak jeho celkový smysl nemůže být nikdy definitivní, neboť je zde vždy možnost, že nový střípek zkušenosti jej změní či zpochybní. A stejně jako je nehotový svět, nemůže být hotová ani jeho reflexe. „[...] myšlení není něco hotového, ale proces. Nedá se vyhlášovat, musí probíhat.“ (Skácel, *Dopis 138; Vzájemná korespondence*, str. 160). Poznání světa musí být vždy revidovatelné, vždyť i svět sám sebe neustále reviduje: „Ono vlastně nic nedopadá konečně, vše jenom probíhá.“ (Skácel, *Dopis 184; Vzájemná korespondence*, str. 220). Snaha uchopit svět totálně, poznat zcela jeho konečný smysl a tím ho znehybnit patří k lidské přirozenosti; zde se však staví Skácel za přírodu proti člověku a jeho nároku být mírou všech věcí: „Snažím se ho mírně přesvědčit, že všechno je proces, nic není nikdy ukončeno a ani nebude. Vše jenom probíhá v čase a mýlíme se, jestli se domníváme, že lidský život je měřítkem času.“ (Skácel, *Dopis 125; Vzájemná korespondence*, str. 142).⁶

⁴ Viz Opelíkovu poznámku k Dopisu 90 (J. Skácel – J. Fried: *Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, str. 94).

⁵ J. Patočka: *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Academia, Praha 1990, str. 68.

⁶ Tento názor se promítá i do jeho postoje k politice, o Václavu Havlovi píše: „Vždy jsem byl dost zdrženlivý vůči lidem, kteří nechápou, že vše se děje v čase, a ten nikde nezačíná a nekončí.“ (Skácel, *Skácel, Dopis 132; Vzájemná korespondence*, str. 152). Revoluce, odstranění režimu nebo kapitalismus pro něj nejsou definitivním řešením, mimo jiné protože „neexistuje všelék, jenom proces léčení společnosti.“ (Skácel, *Skácel, Dopis 184; Vzájemná korespondence*, str. 220).

Protože definitivní poznání světa není možné ze samé jeho podstaty, snaha dosáhnout ho troskotá, poznání je vždy částečné a jako takové vlastně nedostatečné: „Pracuji teď pomalu a nedovedu rozeznat, do jaké míry to zaviňuje moje přirozená lenost. Možná je to však tím, že už toho o životě vím příliš, a vím, že marně. Když ne příliš, tak alespoň mnoho. Ale asi přece jenom příliš.“ (Skácel, Dopis 91; *Vzájemná korespondence*, str. 95). Dalo by se říct, že Skácel by se ztotožnil se sokratovským „vím, že nic nevím“. Říci „nevím“ je adekvátní. Skácel to obdivuje například v Buňuelových pamětech: „[...] učebnice stárí, viz třeba kapitolu o zapomínání. Líbí se mi otevřená moudrost, s jakou odpovídá autor na otázku, kterou klade sobě i životu, jediným skromným: Nevím!“ (Skácel, Dopis 24; *Vzájemná korespondence*, str. 24). Přičemž chybou není ani tak částečnost našeho poznání, jako marná touha mít poznání úplné: „Asi opravdu stárnu, přestal jsem být zvědavý. Ne snad proto, že už všechno znám a vím, ale proto, že jsem přišel k názoru, že všechno vědět a znát je nesplnitelná a směšná, domýšlivá snaha. Veverky taková marnost asi netrápí, a rovněž kosy, netopyry a podoustve.“ (Skácel, Dopis 130; *Vzájemná korespondence*, str. 148). Lidské provinění je v touze vědět. „Hříchem není ani tak vědět (v tomto ohledu je celý svět nevinný), jako toužit vědět. To právě je jediný hřích, o němž se absurdní člověk může domnívat, že zakládá zároveň jeho provinění i jeho nevinu.“⁷ Básníkovo nevědění učinil ústředním tématem svého laudatio⁸ Peter Händke při udílení Petrarkovy ceny Skácelovi:

Lze naznačit něco jako podstatu, jako prapůvod Skácelových básní. Příběhy o vědeckých objevech mají svůj uzlový bod zpravidla v obratu: ‚a najednou jsem věděl...‘. Uzlový bod Skácelových básní představuje naproti tomu; jak je to výslovně vyjádřeno v básni *Třmeny*: ‚... a je mi úzko, je mi skoro k pláči, / a najednou nevím...‘, náhlé ne-vědění, pocit, že najednou už nic nevím; a toto nenadále nevědění se mi při čtení stejně tak nenadále ozřejmilo jako zdroj každé

⁷ A. Camus: *Mýtus o Sisyfovi*. Svoboda, Praha 1995, str. 70.

⁸ Handkeho laudatio bylo v korespondenci tematizováno, Skácel jeho výtisk Friedovi posílal k přečtení. „Skácel byl udiven tím, jak dobře jeho poezii Handke pochopil, přestože měl k dispozici jen omezené množství jeho básní, které vyšly v německém překladu.“ (Z Kozmínova Skácela, citováno podle B. Šimečková: *Jan Skácel – „básník zakázaný zaživa“*. 2014. Diplomová práce, Karlova univerzita, Fakulta humanitních studií, str. 52.)

jedné Skácelovy básně. A tak tomu bude jednou provždy: Básníkovým nalézáním, jeho způsobem objevování je vlastně ono náhlé nevědění a přecházení do obrazu, do barvy, do hudebního taktu.⁹

Úkolem básníka není vědět, ale spíše ptát se: „*Jsem pouhý básník, radar pod lipami. / Není mi odpovídat. Ptám se.*“ (b. Křehký a ještě křehčí, *Hodina mezi psem a vlkem*; *Básně I*, str. 152). Můžeme ale spolu s Opelíkem uvažovat o tom, že to není tak úplně pravda. Například ve Skácelově „filozofii času, i když jen tušené,“ nachází Opelík odpověď na jednu z nejdůležitějších otázek života a uzavírá: „nemyslím si, že by se vůbec mohl stát tak populární básník, který by neposkytoval žádné odpovědi.“¹⁰

Přestože je svět nehotový a nedokonalý a přestože nemůže mít člověk jeho úplné poznání, může se k němu postavit spravedlivě či pravdivě; nemůže však čekat, že se tak vyhne chybám. Fried v jednom dopise vyjadřuje pochybnost nad sebou prostřednictvím obrazu, podle kterého možná procházel životem jen jako „chyba“ v součtu. Skácel na to reaguje: „Píšeš o konečné chybě v součtu lidského života. S tím si hlavu nelámu. Domnívám se, že člověk nemůže dělat nic jiného než chyby, je však povinen je napravovat. Čím jiným než dalšími chybami. Ale jeho myšlení musí být poctivé.“ (Skácel, *Dopis 132*; *Vzájemná korespondence*, str. 151).

Nyní je možná pochopitelnější, proč Skácel píše: „Na to, abychom chodili s ostatními na Václavák, nemáme dech a naše vnitřní povinnost je jiná. Každý musí dělat to své, to, co alespoň trochu umí.“ (Skácel, *Dopis 159*; *Vzájemná korespondence*, str. 193). Skácelovou vnitřní povinností je vidět svět z oné nečernobílé perspektivy nehotovosti a nejednoznačnosti „s citem pro odstín“¹¹;

⁹ P. Handke: Náhlé básníkově nevědění, *Literární noviny* 1, 1990, č. 3, str. 13.

¹⁰ J. Opelík: Doslov. In: *Jan Skácel – Jiří Fried: Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, s. 71-72.

¹¹ Odstín je pro Skácela vždy indikátorem reality. Například o prozření do reality Milana Jariše píše: „A jistě mu bylo smutno a úzko, když jeho jasné černobílé vidění světa zničil šedý zákal reality.“ (Skácel, *Dopis 55*; *Vzájemná korespondence*, str. 54).

proto pro něj není řešením přidat se k jedné ze dvou stran, stejně jako pro Frieda: „My dva jsme byli celá léta, myslím, na stejné pozici – znechucení zdravým jádrem a současně s distancí a nedůvěrou k radikální opozici; tu i tam s námi nebyli spokojeni.“ (Fried, Dopis 104; *Vzájemná korespondence*, str. 110). Skácel reaguje: „Máš docela pravdu, jsme na tom stejně. Nesedíme ani na jedné z židlí, které jsou k dispozici, a ani se nepokoušíme sedět najednou na obou dvou. A tak musíme stát, bolí z toho sice nohy, ale je to alespoň poloha vzpřímená.“ (Skácel, Dopis 105; *Vzájemná korespondence*, str. 112). Nevybrat si některou z opozičních možností, ale interpretovat svět nezávisle, s odvoláním na vlastní zkušenost, revidovatelně a neideologicky – to je ona poctivost, o níž byla řeč v minulém odstavci. Ani tento postup však není zárukou neomylnosti. Pokud ale k omylu dojde, je to „omyl poctivý“, omyl v dobré víře; to nejlepší a nejpoctivější, k čemu lze v tomto „nedokonalém světě“ dospět. Ospravedlnění těchto chyb předpokládá, že jinak to není možné, vždyť ani Bůh není vyjmut z tohoto poctivého chybování (Opelík to nazývá „absolutní prezencí viny“)¹²: „*sdělal jsi kopce stráně hlínu / zem v níž se dobře daří vínu / a není vhodná pro obilí // [...] stvořils je do té země pane / a přiznej svoji krásnou vinu*“ (b. Hřbitov vinařů, *Dávné proso*; *Básně II*, str. 78).

Možná sám člověk, ne jen to, že místo obilí pěstuje víno, je chyba. V této souvislosti uveďme Skácelovu vzpomínku na výrok jeho otce: „U nás v rodině se narozeniny nikdy neslavily. Otec říkával, že to, že se člověk narodil, není žádná zásluha. (Někdy dokonce chyba, dodával s jistým jemným cynismem.)“ (Skácel, Dopis 70; *Vzájemná korespondence*, str. 72). Jak pravil Nietzsche: „Je člověk omylem boha, nebo bůh omylem člověka?“ Pokud je člověk omylem Boha, je to omyl větší, „protože Bůh je větší než člověk, rovněž i jeho omyly jsou větší a tragičtější.“ (Skácel, Dopis 29; *Vzájemná korespondence*, str. 29). To jsou však spíše bonmoty, Skácelovo myšlení je bližší názoru, že Bůh je omylem člověka, v čemž spočívá i jistá naděje, neboť žádný konkrétní člověk, navzdory svým

¹² J. Opelík: Skácelovo erbenovství. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 48, Řada literárněvědná bohemistická, č. 2, Brno 1999, str. 67.

omylům a chybám, nemůže být horší než „čistá idea“. O jednom známém píše s ironií i soucitem: „Bůh i Marx s ním. Jsou horší než on. O moc horší a nebezpečnější.“ (Skácel, Dopis 143; Vzájemná korespondence, str. 167).

1.3 PROTIIDEOLOGIČNOST

Na posledně citovaném úryvku z dopisu je vidět podvojnost, kterou Skácel vždy drží: katolicismus a komunismus („zdravého jádra“) jsou dvě ideologie stojící proti sobě, avšak právě protože jsou ideologiemi, může se vůči nim vymezovat jedním dechem. Přičemž je nutné zdůraznit, že odmítán zde není Bůh sám (příp. křesťanská tradice nebo Písmo) nebo levicová myšlenka sociální rovnosti; ve správnost komunistické myšlenky či „snu“ naopak Skácel do poslední chvíle věří. „Ideologie umírají samy na sebe, idea však zůstává a trvá. Té musí být člověk věrný, a ne ideologům a zneužívačům. Moc se křičí o tom, co všechno komunismus zavinil, ale velice se mlčí o tom, co ‚zavinilo‘ komunismus.“ (Skácel, Dopis 140; Vzájemná korespondence, str. 164). „Jen málokdo si uvědomí, že zase jednou pohřbíváme velký a krásný sen. Jsme na pohřbu, opravdu.“ (Skácel, Dopis 209; Vzájemná korespondence, str. 249). Jindy se Skácel neztotožňuje s protestujícími lidmi, protože „nejsou proti pokřivenému socialismu, jsou, a důvody jsou různé, proti socialismu vůbec. Bojí se nejvíc ze všeho, že by se ta velká myšlenka jednou splnila. (Nechci používat militaristického výrazu ‚zvítězila‘.)“ (Skácel, Dopis 109; Vzájemná korespondence, str. 118).¹³ Zde však, s přihlédnutím k tomu, že Skácel nevěří v „Patočkovu žití v ideji“, nacházíme spor, neboť nyní říká, že je třeba zůstat ideji věrný. Patočkova myšlenka, vyložená například ve studii *Ideologie a život v ideji*, se totiž se Skácelovou shoduje: ideologie jsou nedůvěryhodné, člověku zůstává jen idea. Problém není v tom být komunistou, problém je v tom vzdát se sám sebe, svého úsudku a svého svědomí ve prospěch ideologie. Žádný člověk není

¹³ Skácel si přitom uvědomuje krajní menšinovost svého postoje a dodává: „Ale o těch věcech není radno s lidmi příliš mluvit, tu zkušenost máš zřejmě také, rovná se to autoostrakismu.“ (Skácel, Dopis 109; Vzájemná korespondence, str. 118).

konzistentní myslitel, můžeme proto předpokládat, že se Skácel ve skutečnosti shodoval s tím, co explicitně popíral. Jeho neztotožnění se například s Václavem Havlem¹⁴ bylo spíš než nějakými hlubšími teoretickými důvody vedeno tendencí nepřidat se k jedné ze stran, tam, kde se polarizovala dvě libovolná protichůdná stanoviska. Nepřátelství básníka, který si na jednu stranu uvědomoval problematičnost jakékoliv hodnoty či smyslu, ale jenž se, na stranu druhou, při jejich hledání nehodlal vzdát „horizontu tajemství, otázek, neklidu a osamělosti“, bylo však stejně jako to Havlovo namířeno proti ideologii, „která při své komplexnosti a uzavřenosti nabývá až povahy jakéhosi sekularizovaného náboženství: nabízí člověku hotovou odpověď na jakoukoli otázku“ a „snadno dostupný ‚domov‘.“¹⁵

Ztratí-li člověk sám sebe pro ideologii, je to vždy zlé, avšak u básníka je to zlé obzvláště, rovná se to totiž jeho básnické smrti. (Skácel pak o těchto lidech píše jako o „živých mrtvolách“ a zatímco on je pouze „za živa zakázaný“, oni jsou „zaživa mrtví“.) Proto „odmítal, aby se z jeho tvorby destilovalo nějaké politikum. Odmítal, že by metaforika byla věšákem na názory. To mu bylo naprosto cizí. Byl příliš opravdový na to, aby nechal literaturu sehnout se k nějakému politickému účelu.“¹⁶ „Básník může být svým politickým názorem komunistou nebo katolíkem, ale nemůže a nesmí být komunistickým nebo katolickým básníkem. Každé takové adjektivum popírá smysl substantiva, ke kterému je připojeno.“ (Skácel, Dopis 148; Vzájemná korespondence, str. 178).

Je paradoxní, že tuto zásadu explicitně obsahuje i „sakrační kritika“ jeho básní, která vyšla v exilu a nad kterou se Skácel „dost zpěnil“. (Píše se tam: „není katolických básníků, jsou jen básníci“¹⁷.) Skácela na ní popouzelo, že si ho v ní katolíci snažili „přivlastnit“. Podobně chápal pohřeb přítele Dominika Tatarky:

¹⁴ „Nejsme stejné krve on [Havel] a já“ (Skácel, Dopis 132; Vzájemná korespondence, str. 152).

¹⁵ V. Havel: *Moc bezmocných*. Lidové noviny, Praha 1990, s. 3–4.

¹⁶ J. Trávníček: Před 20 lety zemřel básník Jan Skácel. In: *Studio ČT24* [televizní pořad]. ČT24, 6. 11. 2009, 13:14–13:32.

¹⁷ Viz Opelíkovu poznámku k Dopisu 118 (J. Skácel – J. Fried: *Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, str. 133).

„Strana přenechala Dominika církvi katolické a ta ho (autora ‚Farské republiky‘) po smrti inkasovala.“ (Skácel, Dopis 181; Vzájemná korespondence, str. 216). „Už dlouho přemýšlím o jedné věci. Kritici mně v mnohém připomínají politiky. Také jim chutná moc. Neposuzují, ale soudí. Mnozí z nich literaturu vlastně nenávidí.“ (Skácel, Dopis 152; Vzájemná korespondence, str. 184). Skácel brání autonomii básníka a jeho díla, staví se proti vlastnění člověka a pravdy (i co se týká interpretace básní): „Každá báseň je tajemná. Život mne naučil ctít tajemství lidí i tajemství básní.“¹⁸ Avšak zvláště po smrti je básník bezbranný vůči tomu, aby byly jeho básně usvědčeny z toho, co všechno o něm interpret „ví“: „*Dokonce láska // Dokonce láska bude použita proti nám / skleněná rakev.*“ (b. Všechno proti nám, A znovu láska, Básně Básně II, str. 342).¹⁹ O jednom literárním historikovi a editorovi napsal Fried: „poezii nerozumí. Ani Holanovi ne, o tom jen všechno ví.“ (Fried, Dopis 145; Vzájemná korespondence, str. 172). Ukazuje se zde podstatný rozdíl mezi „rozumět“ a „vědět“: „vědět“ může někdo něco na někoho, naproti tomu porozumění předpokládá projevení úcty a věrnosti druhému i jeho poselství. Skácelovo nevědění nás tak vybízí k určité míře uctivého nevědění i při interpretaci jeho básní, k tomu neposuzovat hodnotu jeho poezie na základě metafyzických, teologických či společenskopolitických teorií, které se za ní domněle ukrývají, ale spíše je chápat vždy teprve jako cestu ke smyslu či k hodnotě. Ve sloupku *Důvody básně* píše Skácel o jedné své básni: „Nemohu tu báseň nikomu vysvětlit, protože ona sama pro mne byla vysvětlováním. (Vysvětlováním nikoli vysvětlením.)“²⁰ A tak můžeme spolu s Kožmínem uzavřít: „I když si už myslíme, že o Skácelovi to podstatné víme, vede i nás básník do samého středu *nevědění*.“²¹

¹⁸ J. Opelík: Třeskuté ticho poezie. In: *Nenáviděné řemeslo*. Československý spisovatel, Praha 1969, str. 63.

¹⁹ Láska jako žaloba a vina je možná jedině v převráceném světě tvořeném předponou „ne-“, která charakterizuje „ty, kteří zakazují“. Viz kapitolu Prázdnota a negace.

²⁰ J. Skácel: *Třináctý černý kůň*. Blok, Brno 2003, str. 288.

²¹ Z. Kožmín: *Skácel*. Jota, Brno 1994, str. 203.

1.4 VZTAH KE KŘESŤANSTVÍ

Na katolících Skácelovi nevadí jejich víra v Boha, ale bojovný a arogantní způsob, kterým ji prezentují. Například o Riu Preisnerovi, katolickém básníku a esejistovi, píše: „On je zvláštní případ. Když mluví o filozofii, tak mu málem nerozumím, jak je u toho učený, když promlouvá o bohu a církvi, tak mám dojem, že naslouchám svíčkové a velmi svárlivé bábě. Je v těch hoších jakási mně nepochopitelná zvilost, o svou takzvanou ‚víru‘ se strachují jako malý chlapec o houpacího koně. A znával jsem kdysi vzácné lidi, kteří věřili krásně, s láskou k bližnímu a pokorně. Byli to tiší lidé a od těch svých byli podezíráni.“ (Skácel, Dopis 121; Vzájemná korespondence, str. 138). Při postesknutí po někdejších krásně věřících lidech nás mimo jiné napadne Jan Ámos Komenský (Skácel toužil jednou přebásnit jeho Labyrint světa a ráj srdce). Katolické křesťany, se kterými se v současnosti mnohdy setkává, naproti tomu musí charakterizovat distinkcí, kterou od nich samotných pochytil: „jsou katolíci, ne křesťané“, být křesťanem je vlastně ideál, kterého katolík dosáhne jen výjimečně. Křesťanskost oceňuje Skácel například u svého lékaře: „Doktora mám, je to hodný člověk, a dokonce křesťan, i když je katolík.“ (Skácel, Dopis 212; Vzájemná korespondence, str. 251). Krom arogance připisuje katolíkům na vrub i to, že toho o Bohu „ví míň než vrabci o atomové fyzice [...]. Bůh s nimi! Ten, o kterém toho tak žalostně málo vědí.“ (Skácel, Dopis 134; Vzájemná korespondence, str. 154).

Když pak on sám mluví o Bohu, zdá se, že nejvíce naráží na problém teodicey: protože je ve světě zlo, Bůh nemůže být zároveň všemocný a zároveň milosrdný. V jednom dopise píše: „Nevím, jestli je Pán zástupů dost mocný.“ (Skácel, Dopis 58; Vzájemná korespondence, str. 58). V korespondenci zaujme vícekrát zopakovaný verš Vladimíra Holana: „Nevím, kdo bohům pere prádlo, však špínu z něho pijeme my.“ (Např. Dopis 138; Vzájemná korespondence, str. 160). Je-li Bůh tak dokonalý, jak tvrdí jeho obhájci, jistě nám něco odpírá, protože na nás zbyla jen nedokonalost a špína. Zajímavý kontrast k tomuto verši tvoří Skácelovy vlastní verše: „*Navečer maminky nám umývaly nohy / dnes bych tu vodu pil*“ (b. Dětství, Dávné proso; Básně II, str. 14). A priori

předpokládaná dokonalost Boha je bezcenná vedle konkrétní vzpomínky na dětství. Voda, kterou dětem maminka umývala nohy kterýsi dávno uplynulý večer po dni proběhaném s klukovskou partou, se stává jakousi nedosažitelnou relikvií. Mezi ty skutečně posvátné věci pro Skácela dětství určitě patří: „*A dospělý v tom přísném tichu / prosí a žebrá o něhu / a chtěl by všechno teplé zlato / čurané dětmi do sněhu*“ (b. Zimní den, Dávné proso; Básně II, str. 42).

Ironickým postojem vzdoruje Bohu škodolibému: „Bůh je zřejmě vážný pán a ty žertující stíhá svou nevůli. Tohle podezření mám už dávno.“ (Skácel, Dopis 170; Vzájemná korespondence, str. 203). Ke známému příběhu, podle kterého Holan klekal před sochami na Karlově mostě, aby prosil o zdraví dcery Kateřiny, Skácel napsal: „Holan musel být hodně opilý, když klekal do sněhu a modlil se u soch světců na Karlově mostě. A domnívám se, že v tom byla i jakási metafyzická ironie.“ (Skácel, Dopis 201; Vzájemná korespondence, str. 240).

Skácel sám sebe charakterizuje jako „skeptika, kterému bývá často a tiše líto.“ (Skácel, Dopis 132; Vzájemná korespondence, str. 151). Přičemž podobnou charakteristiku připisuje i svým názorovým guruům: „Tohle všechno asi dobře věděl starý Epikur a skeptický Anatole France, ale střehtli se strhnout z té pravdy roušku, která ji zahaluje, nadzvedli jen varovně cíp. Byli to jemní a soucitní lidé. Věděli, že smyslem života, i když značně nesmyslným, je život.“ (Skácel, Dopis 184; Vzájemná korespondence, str. 220). Jakoby pravda byla vždy o trochu horší, než v jakou věří ten, kdo věří, avšak jakoby skepticismus, vzdání se úsudku, byl zároveň legitimní způsob, jak si ponechat alespoň malou naději: „*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*“ (b. Andělé, Dávné proso; Básně II, str. 13). Symbol anděla zde, stejně jako v kterýchkoliv jiných Skácelových básních, není správné chápat teologicky: „Andělé jsem měl vždycky rád, stejně jako jiné ptáky, hrdličky, kosy a labutě.“ (Skácel, Dopis 119; Vzájemná korespondence, str. 134). Andělé jsou jakožto tradiční náboženský symbol vzati na milost jen skrze svou podobnost něčemu skutečně posvátnému, křídly se podobají pozemským ptáčkům, dalo by se říct, že jsou přijati k „pozemskému ptačímu kůru“.

Skácelovo zacházení s křesťanskou symbolikou by se dalo nazvat „zpřirodňené křesťanství“. Tento princip se objevuje zvláště výrazně ve sbírce *Odlévání do ztraceného vosku*. Pokud chápeme christianizaci přírody jako nalézání jejího eschatologického smyslu či jako spatřování Boha za přírodou, u Skácela nacházíme proces opačný – „zpřirodňování křesťanství“ tu znamená: není nic za přírodou, příroda není symbolem Boha, spíše Bůh, jak jej zpodobňuje křesťanství, je symbolem pro přírodu, umožňuje o přírodě něco vyslovit. Jestliže pro křesťany smysl světa pramení z Krista a jeho oběti, jsou Skácelovi vykupitelem lesy: „*Za řekou lesy v tichých mukách / svlékají potrhany šat / a chystají se odlétat*“ (b. Dávno, *Odlévání do ztraceného vosku*; *Básně II*, str. 216) nebo vlaštovka či zem „*Vlaštovko nesmíš nás vynechat / tak jako já se nesmím ptát / a marně marná slova ztrácat / jestli je pro mne dobrá dost / ta zem kde noc tak trpce voní // Pro její staré něžné rány / sám zraněný a rozedraný / musím se vyptávat sám sebe / jestli jsem dosti dobrý pro ni*“ (b. Verše psané na starý i nový způsob, *Odlévání do ztraceného vosku*; *Básně II*, str. 209). Odpověď, kterou dává příroda na otázku zla, je (na rozdíl od té, kterou dává Bůh) legitimní: „*A poslouchej / co voda říká / o bolesti / když nenaříká.*“ (b. Kdo, *Odlévání do ztraceného vosku*; *Básně II*, str. 214). Liturgickým textem tohoto „zpřirodňeného křesťanství“ je píseň zpívaná krajinou: „*Slova té písně / znáš ta slova / a místo / kde je pochovaná? // Je zakopaná / na rovině / pod křížem řek / a k naší vině*“ (b. Píseň, *Odlévání do ztraceného vosku*; *Básně II*, str. 214). Slovy modlitby k Panně Marii je oslovována včelí královna: „*královno úlu pros za nás*“ (b. Kdo, *Odlévání do ztraceného vosku*; *Básně II*, str. 206).

1.5 NĚŽNÝ OIDIPUS

Otázka pravdy a její poznatelnosti zaznívá zvláště silně v básni Něžný Oidipus²² Skácelovy poslední sbírky *A znovu láska*. Podle Sofokla byl Oidipus spravedlivý thébský král, jehož město bylo sužováno morem, přičemž toto neštěstí trápilo Oidipa víc než „bolest vlastní duše“. Proto dělal vše potřebné, aby zjistil příčinu tohoto utrpení a město zachránil. Hra je komponována jako Oidipova nevěřičná cesta vedoucí k poznání, že on sám je onou příčinou: provinil se otcovraždou a krvesmilstvem s vlastní matkou, bylo to provinění spáchané nevědomě a poznané až zpětně. Oidipovi jeho osud určili bohové a on se, ve snaze uniknout mu, stal jeho slepým vykonavatelem. Když to rozpoznal, na znamení své dřívější slepoty a jako trest za své provinění si vypíchl oči a odešel z města, které se tak mohlo uzdravit. Sebeoslepení a vyhnancectví jsou výrazem Oidipovy poctivosti k sobě i k obci, které dříve slíbil nemilosrdné potrestání viníka a stvrzuje se v nich i tragika jeho osudu.²³

Zastavme se u prvního verše básně Něžný Oidipus: „*Protože nechce dít a ani nemůže*“ (b. Něžný Oidipus, *A znovu láska*; *Básně II*, str. 374): Oidipova poctivost k obci a k sobě samému, která vede k sebeoslepení, je i Skácelovou poctivostí, je to poctivost odkládající domnělou pravdu. Oidipus „[...] *jako ten kdo rána nevyčká / rozdá své oči dětem na hraní*“, nelituje toho vzdát se skleněnek, protože jakkoliv úspěšně jimi může klamat ostatní, jeho poctivost k sobě mu přikazuje vzdát se protéz, které jsou skutečnému vidění jedině na obtíž.

²² S oidipovským tématem se Skácel setkal mimo jiné tehdy, když překlad Sofoklovy hry upravoval pro někdejší brněnské Divadlo bratří Mrštíků. V programu k tomu představení Skácel odpovídá na otázku, proč si vybral právě Oidipa: „Sofoklova hra o Oidipovi mne fascinuje. V této tragédii dovedl antický básník lidskou bytost do krajnosti lidské tíživosti i lidské bídy, aby nakonec zahrnul člověka nesmírným soucitem a soustrastí. Drama klade otázku svobody a ptá se, jsou-li lidé pány svých osudů, anebo podřízení slepé nutnosti. Zatímco ti, kteří vidí, jsou zaslepeni, moudrý slepec Teiresias vidí. A Oidipus prohlédne teprve, až se zbaví zraku. Tuto krásnou a smutnou metaforu jsem vždycky obdivoval.“ (Z Kožmínova Skácela, citováno podle B. Šimečková: *Jan Skácel – „básník zakázaný zaživa*“. 2014. Diplomová práce, Karlova univerzita, Fakulta humanitních studií, s. 47–48.)

²³ Sofokles: *Oidipus král*. Přel. Jan Skácel. Městské divadlo Brno, Brno 2010.

K procesu poznávání zkrátka v určitém okamžiku zákonitě patří odložit to, co bylo do té doby považováno za pravdivé.

Podle Vladimíra Vokolka je střídavé vypíchování a opětovné vsazování očí do důlku dějnotvorným procesem: nastupující epocha vždy popře epochu předchozí, jakoby jí vypíchne oči a do důlku vsadí své oči (své paradigma), které jsou však následující epochou opět vypíchnuty.²⁴ Podobný princip předpokládá i Skácel: „Každá generace se nakonec probouzí ze svého snu nebo je z něho nemilosrdně probuzena.“ (Skácel, Dopis 184; Vzájemná korespondence, str. 220). „[...] k nějakému střídání epoch přijde. Jestliže se střídaly dodneška, budou se střídat dále.“ (Skácel, Dopis 150; Vzájemná korespondence, str. 181). „Pomalou si buduji jakousi ‚teorii omylů‘, která mě pomáhá mnohé pochopit i snášet. Zdá se, že lidé se po celá staletí mýlí. Své omyly může lidstvo napravovat toliko dalšími poctivě míněnými omyly. Errare humanum est. Mýlím se, tedy jsem.“ (Skácel, Dopis 29; Vzájemná korespondence, str. 29).

Interpretujeme-li Oidipovy vypíchnuté oči jako skleněnky, nacházíme v jeho poezii paralely, které taktéž mluví o pravdě jako něčem kulatém. Například v b. *Pohádka o tom co pravda není* je pravda a její marnost symbolizována zlatým jablkem, které je každou noc odnášeno ptákem Ohnivákem: „z ryzího zlata jablko // [...] a marně princ pod stromem hlídá / jablko zlaté neuhlídá / jak potom pravdu uhlídat“ (b. *Pohádka o tom co pravda není*, Kdo pije potmě víno; Básně II, s. 276-277. Princ hlídající pod jabloní se ke zlatému jablku – podobně jako Oidipus – upíná k poznání, s jehož pomocí by zajistil svou obec proti neštěstí.

Básník si naproti tomu hledá alternativu: „Co do jablka ze zlata / natrhejte mně pláňata / z jablůňky malé u cesty / jablíčko plané pro štěstí“. Zdá se, že je možné mít jedinečně plané, malé, neokázalé pravdy. Snad jen „děti mají v nestřežených okamžicích pravdu.“²⁵ I Oidipus je s dětmi spřízněn, rozdal jim

²⁴ M. Lukáš: Oidipovský mýtus v díle Vladimíra Vokolka, *Aluze* 15, 2011, č. 1, s. 22–33.

²⁵ Citováno podle J. Opelík: Skácelovo erbenovství. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 48, Řada literárněvědná bohemistická, č. 2, Brno 1999, str. 67.

své oči na hraní, jemu samotnému ale zůstal jen prázdný důlek. Jakožto dospělému jsou mu tak možná i tyto prosté, dětské pravdy nedostupné. V básních je sice skrze dětské oči chápe, sám se ale (jakožto dospělý) musí oči vzdát. O poměru dětí k pravdě hovoří b. Báseň která odmítá mít název: „*Bůh dopustil / a vydal rybu dětem jako tajemství / a němý klenot málem výkupné / za všechno co nám skrývá / Vpravdě však klíč ze studeného stříbra / ode všech domů / jež pro nás staví schválně bez dveří // Děti to netuší a pyšně odcházejí s úlovkem / po bílé cestě mezi bodláky / Nebe se zatáhlo / a jaksi nežne drobnostejně prší*“ (b. Báseň která odmítá mít název, Odlévání do ztraceného vosku; Básně II, str. 254). Děti přijímají svět tak, jak je, vítězství v něm považují za vítězství opravdová. Ve skutečnosti se mýlí, avšak pokud má být někomu dovoleno mýlit se, mají to být ony, neboť jejich omyl je krásným omylem, asi jako je krásná Boží vina. Že však skutečně ani k dětem není někdy možné odvolávat se jako k poslední autoritě, v sobě nesou trochu úzkostné verše: „*a ani děti nebudou nic vědět*“ (b. 40, Naděje s bukovými křídly; Básně II, str. 106).

Možná však spíše než kulička je pravda důlek: Protože „*[...] všichni oslepli / kterým se podařilo prohlédnout*“ (b. Teiresias čte zprávu o králi Oidipovi, Kdo pije potmě víno; Básně II, str. 319), stal se tento proces natolik závazným, že jeho výsledek – prázdný důlek – je jedinou možnou pozicí pravdy, věčné „nevím“ skepticizmu je poctivostí něžného Oidipa.

Ve starší sbírce – v Hodině mezi psem a vlkem – jsou taktéž verše ztotožňující pravdu s důlkem; je to však ztotožnění, se kterým se neztotožňuje básník: „*Ó býval jsem kdysi malým Davidkem, / a bera harfu, / hrával jsem rukou svou / před šileným a mocným krále Saulem. / Saul pak měl kopí v ruce své. // Stejně jako vždycky byla pravda / nevelký slaný důlek. / Hrál jsem a pot mi stékal / po sedmi žebrech. / Měl v ruce oštěp. / Mohl mne prohodit až do stěny.*“ (b. Verše věnované památce I. E. Babela, Hodina mezi psem a vlkem; Básně II, s. 149-150). Pravda jako nevelký slaný důlek, který se tvoří mezi výhružně napjatými svaly siláka Saula, je něčím, s čím básník jakožto David – umělec a intelektuál – polemizuje. Jeho pravda nejsou svaly (pravdu nemá ten, kdo si ji dokáže silou

obhájit), ale jasnozřivost, i když tato jasnozřivost třeba nevidí nic určitého a je slepě (nebo spíš osleple) vidoucí.

„*O tmě co zůstane mu řekne*“ něžný Oidipus „*je to moje tma / noc bez jediné hvězdy / ta noc napořád / a schová si ji celou pod víčka*“: Tyto verše se místy zdají téměř citovat Mýtus o Sisyfovi Alberta Camuse: stejně jako Oidipus převezme odpovědnost za svou tmu bez jediné hvězdy, která mu zbyla po vyloupnutí falešného poznání, tak je Sisyfos „přesvědčen o lidském původu všeho lidského“ a jeho věčné úsilí „se vyznačuje prostorem bez nebe“²⁶. Smysl, který Camus v sisyfovském mýtu nachází, je antimetafyzický: Sisyfova námaha²⁷ je nesmyslná, absurdní, to však jen proto, že je podrobována metafyzickému požadavku smyslu. Hledá-li člověk ve světě nějaký smysl, musí nutně dojít k tomu, že svět je absurdní. Camusova základní rovnice zní: svět plus člověk rovná se absurdno. Řešením je vzdát se metafyzického požadavku smyslu a vychutnat svět prostě tak, jak je, tváří tvář jeho absurditě z něj prožít radost. „Každý den je dobrý. Znova můj pesimistický optimismu, ale to je jediný úhel pohledu, z kterého se člověk může dívat na svět a neobelhávat sebe i druhé.“ (Skácel, *Dopis* 143; *Vzájemná korespondence*, str. 167). V tomto velkorysém přijetí světa, jehož smysl není ničím zaručen, je i určitý heroismus: „Saudkův heroický pesimismus mi připomněl Camuse, jeho sisyfovský esej. Na Camuse se zapomíná u nás, dogmatici straničtí i katoličtí ho v lásce nemají, ale já pořád sdílím jeho poctivý a sebeneobelhávající pohled na úděl člověka.“ (Skácel, *Dopis* 140; *Vzájemná korespondence*, str. 163).

Oidipovým mýtem jsme konfrontováni se zákonitou rozporností člověka se světem, s lidským pocitem sebe jako něčeho nepatřičného, vybočujícího z řádu, něčeho nešťastně narozeného. Člověk je vlastně nevinný, protože vše, čím je, je dílem bohů, přesto ale musí sám sebe nést, sebou trpět jakoby byl viníkem skutečným. „Námětem oidipovských tragedií je *vina*, kterou člověk nepáše, nýbrž

²⁶ A. Camus: *Mýtus o Sisyfovi*. Svoboda, Praha 1995, str. 160.

²⁷ Stejně jako námaha každého člověka: „*kamínky země této jsou / balvany Sisyfovi*“ (b. Dvakrát čtyři verše, A znovu láska; *Básně II*, str. 377); „[...] žádná vítězství nejsou, jenom úsilí. To Sisyfovo.“ (Skácel, *Dopis* 159; *Vzájemná korespondence*, str. 193).

kteřou *jest*.²⁸ Je zde vřak přítomen i komplementární prvek, lidská pýcha, snaha o vlastní náhled a vlastní osud, o samosprávnost, odporování bohům a odporování konfliktu, který položili mezi něj a svět; snaha zajistit si hladký průběh života. (Kreontovo ponaučení na konci: „Jen jdi a nechtěj splněno mít vše. / Už jednou jsi měl všechno, Oidipe, / a vidíš, jak to s tebou dopadlo.“²⁹) A tady je člověk vinen skutečně, a to svým vzdorem. Oba principy se prolínají: člověk, vzdorem proti tomu, co mu bylo přisouzeno jako podstata – tedy právě vzdor, tuto podstatu naplňuje. Vina je tedy jaksi oboustranná, alespoň takto Oidipův případ chápe Skácel: „[...] a bozi / pokud o ně jde / nejenom oni nám / i my máme co bohům odpouštět“ (b. Teiresias čte zprávu o králi Oidipovi, Kdo pije potmě víno; Básně II, str. 319). Stejně jako ve Hřbitově vinařů i zde by měl Bůh přiznat svou vinu a stejný princip se objevuje i v b. Láska a neproclený bůh: „Za koho vlastně Ty jenž neprošel jsi clem / za koho přimluvíš se mocně u lidí // Za jakou vlastně lásku“ (b. Láska a neproclený bůh, Kdo pije potmě víno; Básně II, str. 321). Zde se básník z obrácené perspektivy ptá po smyslu Kristovy oběti, která měla smířit lidi s Bohem (místo obvyklého schématu Krista přimlouvajícího se u Boha za lidi je zde Kristus přimlouvající se u lidí – za Boha?). Je zde vyjádřena úzkost z nesmyslnosti jeho oběti, „vřichni jsme byli procleni, jen bůh clem neprošel“³⁰; úzkost z toho, že jeho oběť nemá smysl, protože na ni nestačí, není totiž „čistý beránek“, ten „bez poskvrny“ – je na něm něco, co mu musí lidé odpustit, aby teprve měla jeho přimluva cenu.

²⁸ J. Patočka: Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdokvcích. In: *Sofokles: Oidipus král*. Městské divadlo Brno, Brno 2010, str. 66.

²⁹ Sofokles: *Oidipus král*. Přel. Jan Skácel. Městské divadlo Brno, Brno 2010, str. 184.

³⁰ Z. Kožmín: *Skácel*. Jota, Brno 1994, str. 155.

1.6 DOMOV

Na základě prostého geografického kritéria lze rozlišit Skácelův domov městský, brněnský, tj. jeho aktuální místo bydliště v době, kdy probíhala korespondence, a naproti tomu domov vesnický, rodný domov spojený s krajinou jižní Moravy. Oba tyto domovy jsou v korespondenci reflektovány. Brno je vykresleno jako úděl i volba, jako město, „které člověk spíš musí, než může mít rád.“ Je vytvářena opozice mezi Brnem a Prahou: Praha je sice krásná, avšak „s městy je to jako s ženami. To, že je nějaká žena krásná, dávno nemusí znamenat, že je taky hodná. A Brno jakýmsi divným a neohrabaným způsobem je jaksi dobré.“ (Skácel, Dopis 84; Vzájemná korespondence, str. 87). „Duševního smogu“ je v Brně „o něco méně než na březích Vltavy.“ (Skácel, Dopis 11; Vzájemná korespondence, str. 14), takže žít „mimo centrum možností a špinavostí má svou hodnotu“³¹. O rodných místech na Slovácku se naproti tomu dočítáme, že je Skácel „dávno vzdal,“ že v nich už „nepotkávám sebe“ a připadá si tam „zaživa mrtvý.“ (Skácel, Dopis 173; Vzájemná korespondence, str. 206). Jižní Morava jako domov se však v jeho poezii přesto objevuje. Musíme však ještě rozlišovat mezi jižní Moravou jako domovem a soukromě obývaným prostorem chápaným jako domov. Skácel „nemožnost návratů“ specifikuje tak, že je mu nedostupný jeho rodný dům, onen prostor kdysi důvěrně obývaný. „Krajině jako celku,“ která mu toho dokonce říká „čím dál víc“ a které znovu „rozumí“, ale zůstává věrný (Skácel, Dopis 143; Vzájemná korespondence, str. 167). Už v prvotině Kolik příležitostí má růže čteme: „*Dávno jsem doma nebyl.*“. V básni z této sbírky je však nakonec rodný dům jako domov přece jen rozpoznán: „*A rázem jsem si vzpomněl, / kde máme doma sůl.*“ Přestože v posledních sbírkách domácky obývaný soukromý prostor situovaný na moravskou vesnici už skutečně nenajdeme, Skácel je v nich stále doma v krajině jižní Moravy jako celku.

Jižní Morava jako domov je v jeho poezii nepřehlédnutelnou hodnotou. Na rozdíl od mnoha jiných básníků je Skácel „odněkud“, má jakési „domovské

³¹ J. Trefulka: A bubnuji si v rytmu vlastní krve. In: Zdeněk, Kožmín (ed.): *Bílá žizeň*. FiBox, Třebíč 1993, str. 73.

právo“, jak píše Fried: „ty píšeš, odkud jseš, a odkud jsem i já. A dneska je taková siroba země, východiska.“ (Fried, Dopis 202; Vzájemná korespondence, str. 243). Mohli bychom se však zeptat, není-li tato jistota domova v rozporu s tím, co sdílí Skácel s Camusem, že totiž člověk svou přítomnost ve světě pocítuje jako absurdní. Člověk svou přítomnost ve světě pocítuje jako absurdní, s absurdnem se ale nesmiřuje, naopak proti němu revoltuje. Absurdno je Camusovi východiskem, nikoliv cílem: „My všichni nosíme v sobě místa svého vyhnanství, své viny a zpuštění. Avšak naší úlohou není ukazovat je světu, ale přemáhat v sobě i v jiných.“ Také Skácel žije v moderním světě, v němž se smysl, který jsme dávali svým rutinním činnostem, ukazuje jako prázdný. Ukazuje se, že smysluplnost života nemůže být zaštitěna ničím životu vnějším. Kategorie smyslu musí být transformována nějakým skromnějším směrem, a tak je smysl nalézán v konkrétním, přítomném, žitém okamžiku – každý okamžik je sám smyslu-plný. A právě přítomná chvíle, kterou Camus nakonec chápe jako klíč k veškeré skutečnosti a k veškerému smyslu, je styčným bodem se Skácelovým básnickým chápáním domova. Stručně se dá říct, že skutečnost domova se vyjevuje v přítomnosti, která čerpá svůj obsah z minulosti, avšak prozkoumejme tuto věc podrobněji:

Skácelova poezie nerozlišuje čas minulý, přítomný a budoucí. Básník má spíše jediný, celistvý čas, čas-trvání, čas, „který je“, čas, ve kterém se minulost i budoucnost přetavují ve věčnost. Avšak tento celistvý či plný čas má i svůj komplementární protějšek – „ted“. Přítomnost zde není nějakým jiným druhem času, ale spíše prostředkem umožňujícím pohyb v onom jediném plném čase, dotykem s ním, pádlem, díky němuž básně v „časovém prostoru“ plují. Prostorová metafora zde není svévolná, sám básník kategorie času a prostoru směšuje: „*A co jsou staletí a co je vlastně věčnost / než ve vesmíru opuštěný kout*“ (b. Rosa coeli, Kdo pije potmě víno; Básně II, str. 268).³² Čas se tak stává jakýmsi druhým

³² Jižní Morava jako domov je reprezentována také folklorem a je zajímavé, že i ten je vnímán jako jakýsi jiný, minulý prostor – „*Hle jižní Morava kraj meruněk a vína / a Janička tu v písni zabili*“ (b. Dávno, Odlévání do ztraceného vosku; Básně II, str. 215).

prostorem či čtvrtou dimenzí,³³ která zbylé tři dimenze neviditelně násobí a umožňuje existenci skutečností, které by ony tři dimenze nepojaly – domov k těmto skutečnostem patří.

Skutečnost domova se vyjevuje v přítomném okamžiku, který je dotykem s celým, plným časem, s časem-věčností.³⁴ Takové záblesky věčnosti, z nichž básník získává povědomí o domově, nacházíme například v již citovaném verši z b. Kde máme doma sůl: „*A rázem jsem si vzpomněl, / kde máme doma sůl.*“ (b. Kde máme doma sůl; Kolik příležitostí má růže, str. 38) nebo v. b. Kotlářská 35a: „*A náhle jsme tu navěky*“ (b. Kotlářská 35a; Básně II, Odlévání do ztraceného vosku, str. 229) či v b. Město které musím: „*A najednou jsem v Brně sám*“ (b. Město které musím, Odlévání do ztraceného vosku; Básně II, str. 232). V těchto náhlých okamžicích subjekt pochopí něco o sobě, pochopí svou přináležitost k určitému místu, pochopí, že je s ním spjat jemnými vlákénky času skrytými pod povrchem věcí. Přitom je však důležité, že tyto průhledy do věčnosti, při nichž lyrický subjekt nalézá neviditelnou jistotu domova, nejsou „existenciální soudy jako filozofické, metafyzické pravdy pojmové platnosti, nýbrž postihují čas i prostor v konkrétním významovém uskupení, v situačním určení, v záblesku určité chvíle, která nám jasnozřivě odkryje podstatné souvislosti.“³⁵ Na druhou stranu jsou zde ale i ony „podstatné souvislosti“. Patříť někam navěky není záležitost prchavého okamžiku, přestože jsme ukázali, že tento prchavý okamžik podivuhodně proniká to trvalé, obsažené v celém čase. Tyto podstatné souvislosti a celý masiv plného času jsou něčím, co nejspíš překračuje camusovský přítomný okamžik a vůbec člověka.

³³ O přelítí Skácelovy kategorie času do kategorie prostoru píše např. Sylvie Richterová: „Čas a prostor se sloučily ve zvláštní dimenzi, zmizela časová osa a jsou tu jen místa vzdálená či dostupná podle nových (anebo prastarých) zákonů: ‚čas zastavil se v dávné budoucnosti / za humny bude navždy bývalý.‘“ (S. Richterová: Krajina proměn a tvary ticha. In: *Slova a ticho*. Československý spisovatel, Praha 1991, str. 96) nebo Bedřich Fučík: „Tento metafyzický živel [čas] v básnickově srdci a mozku, živý už před napsáním prvního verše, se poznenáhlu ustaluje jako existenciální součást vědomí, jako čtvrtá neviditelná dimenze světa, bez níž ty vypočitatelné dimenze světa jsou slepé a statické a hlásí se ke slovu v každíčkém ‚ted‘, odstrkujícím se od ‚budoucí‘ věčnosti a zapadající v okamžiku zrodu do věčnosti ‚minulé‘.“ (B. Fučík: Mýtus jižní Moravy. In: *Píseň o zemi*. Melantrich, Praha 1994, str. 386).

³⁴ Srov. Z. Kožmín: *Umění básně. Skácel, Mikulášek, Kundera*. K22, Brno 1990, s.17–24.

³⁵ Tamtéž, str. 22.

2 SVĚT VINY

Když Skácel uvažuje o rozdílu mezi ním a Milanem Kunderou, který jako básník selhal, protože v jeho „poemě o Fučíkovi, podobně jako ve Velké lásce atp., je cosi, co se jako myšlenka může buď zhroutit, nebo aspoň strašlivě zdiskreditovat“ (Fried, Dopis 147; *Vzájemná korespondence*, str. 176), nachází tento rozlišovací rys: Kundera „je analytik [geometrický duch], to je pro básnění málo, je to jiná kategorie.“ (Skácel, Dopis 148; *Vzájemná korespondence*, str. 177). Pascalovo rozlišení geometrického a jemného ducha se ve Skácelových dopisech objevuje několikrát. „Jemný duch pracuje přesně a bystře s několika málo principy, jež jsou na očích každému; zmocňuje se světa naráz, jediným pohledem, a především citem; představuje sílu a důslednost ducha. Proti tomu geometrický duch staví na mnoha principech vzdálených běžnému užívání; proniká do věcí postupnou úvahou, především úsudkem; reprezentuje šíři ducha.“³⁶ Podle tohoto rozlišení jsou Kundera a Fried duchy geometrickými, naproti tomu Skácel je duchem jemným, kterému se složité jevy daří proniknout intuitivní zkušeností srdce; jeho uvažování je stejně křehké jako nesmlouvavě přesné. Jednou z podstatných věcí, kterých se tímto intuitivním způsobem chápe, je vina³⁷.

Ke Skácelovu pojetí viny bychom se mohli přiblížit ještě odjinud, citátem z Camuse: „Vytrvalý pohyb nebo odpor v duši se rozpozná v navyklém způsobu chování nebo myšlení a pokračuje v důsledcích, které duše ani netuší. Velké city si s sebou vodí svůj svět, ať již nádherný nebo ubohý. Svou vášní ozařují výlučný svět, v němž nacházejí své klima.“³⁸ Vztáhneme-li tato slova na Skácela, najdeme svět viny, v jehož klimatu se daří lítosti. Svět, který je někdy prožíván se smutkem či bolestí. Svět, z jehož tíhy je někdy úzko. Citlivost k jeho zákonitostem se

³⁶ J. Opelík: Doslov. In: *Jan Skácel – Jiří Fried: Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, str. 263.

³⁷ „*O krvi naše srdce ví*“ (b. A víno těm kteříž jsou tesklivého ducha, *Metličky*, Básně I; str. 220).

³⁸ A. Camus: *Mýtus o Sisypovi*. Svoboda, Praha 1995, str. 23.

projevuje v někdy až krajní skrupulóznosti. Své místo v něm má i strach, stud cudný ostychem, rozpaky atd.

Tento svět vyrůstá ze Skácelovy konkrétní zkušenosti, je vyjádřením „nezastřené zkušenosti jeho konkrétního svědomí“³⁹, to však neznamená, že by odkazoval k v posledku nevyzpytatelnému subjektu, naopak subjekt se skrze toto prožívání, které se v něm ustálilo, účastní něčeho, co jej přesahuje, co koření v dávnou. Básníková smuténka si zpívá: „(je příběh starší nežli já, / než moje smrt, / než smutek ze mne, odpusť)“ (b. Smuténka, Smuténka; Básně I, str. 179). Smuténka je personifikovaná žalnost věků, personifikovaná píseň země o smutném, o těžkém, o bolesti, o vině. „Není jen náš osobní smutek, ale je prasmutek krajiny a země. Tomuto prasmutku věříme, neboť smuténka vsutku chodí po polích a zpívá. Bylo by možno říct, že Skácel smuténku kdesi v hlubinách podzimu uviděl a uslyšel.“⁴⁰ Jiná smuténka možná přišla potmě zpytovat vinu lidí: „*řukala na sudy, / jestli je víno doma. // Všechno chce o nás vědět*“ (b. Jiná smuténka, Smuténka; Básně I, str. 182), zjevila se, aby lidem svým křehkým smutkem pohnula k lítosti, „*smuténka za nás smutná. / Klepala na sudy. / Potmě je tolikrát líto.*“. Smuténka jako jakési osobní zjevení, přesvědčivá jako cit sám, je však zároveň i pravdivá, zná totiž „příběh starší“, ukazuje člověku svět v jeho podstatných rysech a naznačuje mu jeho postavení v něm.

Ve světě viny jsou vinni všichni: První verše b. Píseň o nejbližší vině „*Je studánka a plná krve / a každý z ní už jednou pil*“ (b. Píseň o nejbližší vině, Dávné proso; Básně II, str. 27) intimizují vinu na nejvyšší možnou míru: „*a někdo zabil moudivláčka / a kdosi strašně ublížil*“. „Nelze neslyšet nejosobnější naléhavost básníkovy podání, které je však zároveň stejně naléhavě apelující. Není jiných vin než nejbližších, tj. individuálních, ale není ani člověka bez viny.“⁴¹ „Studánka je v krajině Jana Skácela nejčastěji motivem daru života – motivem čistoty a

³⁹ V. Černý: Hrst úvah o Janu Skácelovi. In: *Tvorba a osobnost I*. Odeon, Praha 1992, str. 821.

⁴⁰ Z. Kožmín: *Skácel*. Jota, Brno 1994, str. 72.

⁴¹ J. Opelík: Skácelovo erbenovství. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 48, Řada literárněvědná bohemistická, č. 2, Brno 1999, str. 66.

posvátnosti,⁴² naše vina tento zdroj života zakalila a znesvětila. Je však možné ptát se, kde se studánka plná krve tak najednou vzala, proč na člověka čeká uprostřed čisté přírody podobně jako strom se zakázaným ovocem uprostřed rajské zahrady, proč si nikdo nevystačí jen se studánkou čistou či proč vlastně jsme všichni takto „pokrevně spřízněni“? Zdá se, že pramen této krvavé studánky vyvěrá ze samotné lidské přirozenosti.

2.1 BÝT VINEN A BÝT LITUJÍCÍ

„Skácel přišel s tím, že vinu nelze předhazovat jen těm, kdo ubližovali po Srpnu, resp. po Únoru. Vinni nejsou jenom ‚oni‘, ale každý z nás, třebaže každý na jiný způsob.“⁴³ Protože vinni jsme všichni, čára dělicí „my“ od „oni“ nevede mezi nevinnými a vinnými, ale mezi těmi, kdo jsou schopni litovat a stydět se a těmi, kdo toho schopni nejsou. Skácelova variace na Descarta „*bývá mi líto / ergo sum*“ (b. Líto, Kdo pije potmě víno; Básně II, str. 265) není deskriptivní, ale normativní. Ne o každém se z tohoto hlediska dá říct, že je, ne každý splňuje tuto podmínku bytí. Stejně jako podle Skácela ne každý splňuje původní Descartovo kritérium: „Když o tom tak přemýšlím, docházím k názoru, že Descartes se mýlil, když prohlásil: *Cogito ergo sum*. To by pak mělo platit i obráceně, *non cogito, ergo non sum*. Znáám jich až příliš mnoho, co nemyslí vůbec, a přece pořád a tvrdošíjně jsou. A na jakých místech! A na celém světě!“ (Skácel, Dopis 32; Vzájemná korespondence, str. 32). Avšak přestože je jejich bytí jaksi vnitřně rozporné, oni se ho urputně drží, „ti zlí si život neberou, příliš na něm lpí.“ (Skácel, Dopis 127; Vzájemná korespondence, str. 145). Takoví lidé jsou Skácelovou terminologií „zaživa mrtví“. Například na Friedovo setkání s Fuksem reagoval: „Vyličil jsi své setkání tak, že jsem ho viděl před sebou (Ládíčka Fukse)

⁴² J. Krejčí: Krajina s hlavou obrácenou zpátky. O vzpomínání v poezii Jana Skácela I, *Tvar* 10, 1999, č. 11, edice Tvary, sv. 11, str. 18.

⁴³ J. Trávníček: Básník ticha a krajiny. In: *Osobnosti moravských dějin*. Matice moravská, Brno 2006, str. 513.

jako živého; vlastně polomrtvého.“ (Skácel, Dopis 95; Vzájemná korespondence, str. 99), činnost Ivana Skály zase komentoval takto: „To by ukazovalo na to, že Skála je mrtvola ještě velmi živá.“ (Skácel, Dopis 134; Vzájemná korespondence, str. 154).

Alespoň trocha studu je morální luxus, který si někdo občas dovolí, na tyto záchvěvy je Skácel zvláště citlivý: „Moc jsem v Praze nepochodil, všude rozpaky a strach, v nejlepším případě jakýsi stud.“ (Skácel, Dopis 43; Vzájemná korespondence, str. 43) nebo „Říkalo mně to i několik jejich slušnějších příslušníků. Dokonce s jistým studem.“ (Skácel, Dopis 98; Vzájemná korespondence, str. 102).

Litování patří k principům náboženského myšlení, které jsou podle básníka platné nezávisle na tom, zaštituje-li je nějaký bůh: „*když není bůh je aspoň lítost / taková všivá lítost je / tam u dětí a člověk ví to / a rouhá se a lituje*“ (b. 88, Naděje s bukovými křídly; Básně II, str. 130). Odvšivenost dospělých je zároveň jejich morální sterilitou, proto básník „*pro vlastní potřebu, i k svému narovnání*“ (b. Smlouva, Smuténka; Básně I, str. 169) musí „tam k dětem“, které ještě svědí svědomí jako vši ve vlasech, musí se vrátit ke svému dětskému prožívání. I proto je pro Skácela dětství posvátné.

Ale „*nejčistší ze všeho je lítost / je drahocenná je to křehká věc / v dobách kdy se zlost otelila / jak za polárním kruhem ledovec*“ (b. 3, Naděje s bukovými křídly; Básně II, str. 140). Skácelovo „lito“ je antitezí vůči nelítostnosti, kterou nalézá u lidí, s nimiž se setkává, o jednom ze svých současníků píše: „Měl velmi ošklivou duši, pokud jakou měl. Dovedl se vysmívat lidem i tenkrát, když leželi na zemi s rozbitými údy.“ (Skácel, Dopis 101; Vzájemná korespondence, str. 105). Stejně jako lítost je potřebná i bolest „Starý velký pán říkával, že myšlení bolí. U nás by moc rádi tu bolest vynechali. Za každou cenu, to znamená na náš účet.“ (Skácel, Dopis 138; Vzájemná korespondence, str. 160). Bolest není definitivní stav, je něčím, čím je nutno projít: „*všechno se jednou probolí / na vlastní dno a zmizí strach*“ (b. 15, Naděje s bukovými křídly; Básně II, str. 146). Naše bolest, trpíme-li jakou, nás však

podstatně charakterizuje; Skácel na to upozorňuje citátem z Malrauxa: „Podobáme se svojí bolesti.“ (Skácel, Dopis 11; Vzájemná korespondence, str. 15).

2.2 OSPRAVEDLNĚNÍ Z CITU?

Přítom „bývá mi líto“ je jaksi pasivní, něco jako nálada, spíše než vyznání vin se blíží melancholii a básnickému spleenu. Jakoby ospravedlnění nepřicházelo z činu, ale z citu (nebo z jeho nepřítomnosti). Tento předpoklad můžeme například vyčíst z tohoto vyjádření: „Jejich pevnina se drolí, půda pod nohama je jim nejistá. Vědí to lépe než my, kteří pro tuhle seismografii nemáme cit a nikdy jsme ho vlastně ani neměli. To nás ctí, i když jsme často vypadali jako blbci a někdy dokonce blbci byli.“ (Skácel, Dopis 82; Vzájemná korespondence, str. 84).

Skácelovi je lítost vnitřní povinností, pro jeho bytí na světě je „bývá mi líto“ skutečně závazné. Vnitřní citlivost je mu zákonem, kterému nedokáže vzdorovat: „Nedovedu být nespravedlivý, alespoň vědomě ne.“ (Skácel, Dopis 173; Vzájemná korespondence, str. 206). Avšak zdá se, jakoby jeho spravedlivé morální souzení plynulo jaksi bezprostředně ze samé jeho přirozenosti. Tak tomu však jistě nebylo. Když na Skácela vzpomíná jeho přítel Jan Trefuka, píše:

Skácel nebyl ‚dobrák od kosti‘, stále laskavý člověk rozdávající vyrovnanost a moudrost. Právě naopak – i to pověstné skácelovské ticho bylo vyvzdorované na letoře někdy hlučně konfliktní, něha na drsnosti, chlapecké a věrné kamarádství na malicherných závistech, čistota na tisícířím pokušení. Po všechna léta, co jsem Skácela znal, musel jsem znovu a znovu obdivovat, jak ze sebe vždycky uměl vydřít dobré, spravedlivé a čestné rozhodnutí, přesný a definitivní verš. V tomto ohromném mravním úsilí je váha jeho poezie, to nelze nijak zfalšovat, ani napodobit, ani okrasořečit.⁴⁴

⁴⁴ J. Trefulka: A bubnuji si v rytmu vlastní krve. In: *Zdeněk, Kožmín (ed.): Bílá žízeň*. FiBox, Třebíč 1993, str. 72.

2.3 PSEUDOŘÁD

Schopnost cítit lítost zakládá básníkův vnitřní mravní řád. Tento řád však, dle Skácelova mínění, mnohým lidem chybí, proto se projevují dost amorfně. Například proměnlivost postoje establishmentu vůči zakázaným autorům podává Skácelovi důkaz o jeho podřadnosti či neřadnosti. „Je mně z těch jejich kotrmelců stydno. Je mně jako na fušerském divadelním představení, když sedím v první řadě, klopím oči a stydím se za to, že se nestydí herci.“ (Skácel, Dopis 144; *Vzájemná korespondence*, str. 168). Špatné herectví prozrazuje podvod. „Byli jsme už mnohokrát podvedeni a budeme podváděni dál. Ne asi, ale jistě.“ (Skácel, Dopis 86; *Vzájemná korespondence*, str. 89). Je absurdní, že jakkoliv směšná je komedie, kterou představitelé oficiální literatury hrají (Skácel píše nejčastěji o Ivanu Skálovi a Janu Pilařovi⁴⁵), pro Skácela s Friedem z ní plynou reálné hrozby. Oba autoři jsou požadavky společnosti ovládané pseudořádem nejzranitelnější tehdy, mají-li pro ni tvořit. Skácel vyjadřuje strach z této hrozby, když má Fried pro televizi napsat scénář k filmu o Jiřím Wolkerovi. „Ono by se to dalo udělat,“ píše Skácel „ale on, chudák, je prohlášen za svatého české literatury a to si nezasloužil.“ (Skácel, Dopis 21; *Vzájemná korespondence*, str. 23). Nakonec však Fried v tomto nesnadném úkolu podle Skácela obstál: „Dnes jsme se dívali na Tvoji a Wolkrovu Těžkou hodinu. Přiznám se Ti, že než to začalo, měl jsem za Tebe strach. Zbytečně.“ (Skácel, Dopis 71; *Vzájemná korespondence*, str. 73).

Skácel je vůči „agentům“ onoho pseudořádu v opozici samotným charakterem své poezie, o níž bylo mnohokrát napsáno, že je spíše „hloubena“, než že by se vyvíjela lineárním směrem. Oleg Sus o jejím etickém aspektu v šedesátých letech napsal: „Chtěl bych však znovu upozornit na ctnost věrnosti, na její básnickou etiku, která se doslova ocitá v ozdravujícím protikladu proti všem dobovým proměnám, adaptacím a oportunistům, morálním fackám a

⁴⁵ Viz Opelíkovu poznámku k Dopisu 4: „J. Pilař působil od 1982 jako ředitel nakladatelství Československý spisovatel, I. Skála od téhož roku jako předseda Svazu českých spisovatelů, oba jako horliví vykonavatelé normalizační politiky.“ (J. Skácel – J. Fried: *Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, str. 11).

kozalcům, jichž máme už za dvacet let příliš mnoho. Neboť tady je skryta autentičnost Skácelovy poezie: říkat vlastně stále totéž. (Tady je také její ‚politicum‘.)“⁴⁶

2.4 PRÁZDNOTA A NEGACE

Proměnlivý povrch lidí i institucí skrývá jejich vnitřní prázdnotu: „A strana? Vlastně u nás už dávno neexistuje. Jenom aparát. Deštník bez potahu, kostra. [...] Připadá mně to všecko jako strom vyhlodaný termity.“ (Skácel, Dopis 184; Vzájemná korespondence, str. 220) „[...] jako trámy uvnitř vyhlodané termity. Jsou dutí, všichni jsou prázdní a dutí.“ (Skácel, Dopis 210; Vzájemná korespondence, str. 249). Připomíná to slova, kterými Hannah Arendtová charakterizovala Eichmanna, prototyp zločince dvacátého století: „Nebylo na něm známky pevného ideologického přesvědčení či jakékoli zlovolnosti. Jedinou význačnou charakteristikou jeho chování během procesu i při policejním vyšetřování, které soudnímu líčení předcházelo, bylo cosi naprosto negativního: nikoli hloupost, ale naprostá absence myšlení... Tam, kde mu chyběly zaběhané, rutinní procedury, působil zcela bezradně a jeho výslechy, při kterých se vyjadřoval jazykem sestávajícím ze samých klišé a frází, se stávaly děsivou a morbidní komedií.“⁴⁷

„Jediným ideově pevným bodem 70. a 80. let se stává pouhá negace: už nikdy léta šedesátá. Pokud jde o nějakou vlastní vizi či ideu, pak normalizaci vyplňuje pouze pusto a prázdno.“⁴⁸ Principem negace charakterizuje představitele oficiální literatury i Skácel. „[...] nepřekvapil. Že se neozvali Skála a Pilař, také ne. Ti mluví jenom na mýtinách. Když všechny stromy kolem nich jsou vykáceny, rozřezány a rozštípany na polínka.“ (Skácel, Dopis 173; Vzájemná

⁴⁶ O. Sus: Přísné a potrhané řádky Smuténky, *Host do domu* 12, 1965, č. 12, str. 81.

⁴⁷ H. Arendtová: *Eichmann v Jeruzalémě. Zpráva o banalitě zla*. Mladá fronta, Praha 1995, str. 374.

⁴⁸ Z. Kožmín – J. Trávníček: *Na tvrdém loži z psiho vína*. Books, Brno 1998, str. 140.

korespondence, str. 206). Na dvou místech Skácel princip „ne-“ obrací proti jeho představitelům. „Těž jsem se kdesi dočetl, že začnou vycházet sebrané spisy Jana Pilaře. Šel jsem do knihkupectví si je nezamluvit.“ (Skácel, Dopis 75; Vzájemná korespondence, str. 77) a „Co neříkáš k novým národním umělcům? Já vůbec nic.“ (Skácel, Dopis 178; Vzájemná korespondence, str. 213). Za ironizující splnění jejich požadavku negace považujeme jeho Nebáseň: „*A nestud takového tvrzení / nutí nás bydlet v nedomech / pod okny nepták / tak zasněžený v nelistí / nezpívá marně nezpívá*“ (b. Nebáseň, Odlévání do ztraceného vosku; Básně II, str. 250).

2.5 BÁSNÍKOVO BYTÍ „ZA“

Jedním z podstatných nedostatků představitelů oficiální literatury je absence studu. K zákonitostem básníkem prožívaného světa však patří, že v něm může „někdo něco za někoho“, a tak „za ty, kteří se stydět nedovedou, musí se stydět druzí, ti, kteří se za sebe samé stydět nemusí,“ píše Skácel o Janu Pilařovi a „paní Pilařové, která měla provinilé oči za svého manžela.“ (Skácel, Dopis 57; Vzájemná korespondence, str. 57). Stud se někdy u Skácela objevuje skoro jako fyzická reakce: „Obyčejně mně při takových scénách ze života básníků naskakuje husí kůže a obchází mně stud.“ (Skácel, Dopis 71; Vzájemná korespondence, str. 73). Není však chybou, že taková reakce vzniká i u toho, kdo se vlastně stydět nemusí; morálně je totiž pro člověka určitě lépe stydět se, přestože sám u sebe nemá za co, než nestydět se, když by se sám u sebe za co stydět měl.

Dalo by se říct, že jednou z podstatných charakteristik básníkovy bytí je podle Skácela bytí „za“. Pozorujeme to třeba v b. Stud jako padlý sníh. „Stud jako padlý sníh“ leží na lyrickém subjektu za kohosi. Lyrický subjekt cítí, že k nastolení jakési kosmické harmonie je třeba „*Za všechny s podříznutým hrdlem / tu píseň zazpívat a stydět se*“ (b. Stud jako padlý sníh, A znovu láska; Básně II, str. 347). Jedná se o reflexi básnictví: zatímco básníci se zoufale „[...] snaží vzpomenout / jakou má barvu mléko“, lyrický subjekt jim z pozice svého bílého

ticha napovídá, že „*Mléko je bílé // Labuť je rovněž bílá*“. Poznatek o tom, že je mléko nebo labuť bílá, je vlastně triviální, jakoby na dosah. Zde však nejde čistě o teorii, jde spíše o morální postoj, básníci si vzpomínají, jak se stydět, a právě v tom je lyrický subjekt zastupuje. Že je třeba se stydět a že je třeba dělat to opravdově, je pravda srdce, kterou pascalovsky jemný duch proniká se samozřejmou jasností, s jasností náležející „poznatku“ typu „mléko je bílé“. Pro každého to však triviální není, a tak možná pro geometrické duchy přidává básník i jakýsi matematický výměr: „[...] *a dvakrát bílý je i čerstvě padlý sníh*“. Stejně se ale zdá, že je to „poznatek“ nepřenosný: „*Jak jim to ale povědět / jak napomenout jejich zděšení*“. Jde totiž o správnost citění, bělost mléka či sněhu je míra autenticity prožitku studu. Nesamozřejmost poznatku o bílé barvě ukazuje na nesamozřejmost tohoto prožitku. Skácel zde vznáší požadavek po autenticitě, která pro něj byla důležitá vždy: „[...] *Chci jenom, aby bolest / opravdu bolela a slza byla slza.*“ (b. Smlouva, Smuténka; Básně I, str. 169).

Některé věci, třeba litovat, stydět se nebo ptát se, jsou jako úkol uloženy všem lidem, avšak ne každý je jako úkol přijímá, proto je básník na sebe bere jaksi zástupně, prožívá je a svědčí o nich, v čemž spočívá jeho bytí „za“. Jako další doklad uveďme, že se toto „za“ objevuje jako zkroušená touha v básni-definici Poezie: „*Za tolik hanby plakat nedovedu*“ (b. Poezie, Smuténka; Básně I, str. 167). Básník nabývá ve svém zástupném konání až mistrovské zručnosti, která dokáže osvobodovat a zažehnat: „*Tak dopodrobna zabývám se tichem / že podle hmatu podřezávám strach // Cizí i svůj*“ (b. Zakázaný člověk, Kdo pije potmě víno; Básně II, str. 286). Básnictví je zároveň něčím doopravdy, něčím „naholo“: „*básníci zelení a vrání / ptají se za nás kde je vína / pak usínají rozedraní / na tvrdém loži z psího vína*“ (b. 6, Naděje s bukovými křídly; Básně II, str. 89).

Přičemž není nezbytné, aby bylo toto výkupné „za“ konáno někým určitým, v b. Chvilě stačí, že „[...] *někdo za nás dýchá*“ (b. Chvilě, Smuténka; Básně I, str. 188). Podstatné je pouze to, že se nějaké „za“ uskutečňuje. Princip „za“ vyrovnávající jakýsi pomyslný dluh navíc nemusí být naplněn jedině lidským

činem. Skácelovou fixní ideou jsou zvony za někoho: „*A marně za mne z rozbořených zvoníc / dřevěné zvony budou vyzvánět*“ (b. Andělé, Dávné proso; Básně II, str. 13). K nepatrnému posunu dochází pak v obrazu „*Za koho je ten vítr*“ (b. Píseň o olivě, Odlévání do ztraceného vosku; Básně II, str. 193). Úlohu lidských zvonů, které oznamují, že je u konce jeden lidský život, přebírá vítr, čímž se obraz stává univerzálnější – vítr je starší než lidská civilizace, vane i tam, kde lidé své zvoníčky nemají. Vítr je zárukou, že zde vždy bude nějaké „za“, i kdyby už na světě nebyl třeba ani jediný zvon.

Přestože se ve Skácelově poezii „vynášejí mravní soudy“⁴⁹, básník vyjadřuje vždy v posledku zkušenost svého konkrétního svědomí. Nedemonstruje obecnou platnost nějakého etického pravidla, spíše ukazuje, jak silně některý mravní soud jako platný pocítuje⁵⁰, anebo ještě spíše, soudí přímo tímto cítěním. Tím se však takové mravní souzení stává do určité míry soukromou záležitostí a také básníkovo „za“, které z tohoto mravního souzení čerpá smysluplnost, se stává čímsi soukromým, přestože to odporuje definici. Zároveň to rezonuje s pozicí zakázanosti, která má i ten bolestivý důsledek, že jeho „za“ často není přijímáno, neděkuje se za ně. Básník v jedné básni prosí alespoň o malou vděčnost: „*shýbnout se mezi jabloněmi / padanku zpěvu podat mu / aspoň to byl za nás němý / a viděl za nás všechnu tmou*“ (b. 99, Naděje s bukovými křídly; Básně II, str. 136). Básníkovo „za“ je autentické žití vlastního konkrétního údělu. Je to neheroický heroismus, který se vzdává nároku vyhlašovat nějaký univerzální smysl a hledat jedno řešení pro všechny. Svým poctivým úsilím pouze beze slov vybízí druhé k vlastnímu poctivému úsilí. Skácel o sobě říká: „[...] nerad hraji hrdinské role. Vždy mi byl bližší Horatio než Hamlet.“ (Skácel, Dopis 152; Vzájemná korespondence, str. 185). V souvislosti se svým vstupem do Svazu československých spisovatelů psal, že nechápe, proč by jeho vstoupení či nevstoupení mělo být směrodatné pro ostatní. Svým činy nechce druhé zavazovat

⁴⁹ O. Sus: Přísné a potrhané řádky Smutěnky, *Host do domu* 12, 1965, č. 12, str. 81.

⁵⁰ Např. „A zaplakal bych plný studu. / Čistota jasná na polích. / To tiché nebe... Jednou budu... / Umřeme všichni pro ten sníh.“ (b. Příliš čistý sníh, Smutěnka; Básně I, str. 191) nebo „Nemáme dávno nic, ba ani pustou lež. / Do naha svlékáme se v kopřivách a s hlavou v černobýlu / strážíme blízko zakázaných cest,“ (b. Ovečky, Smutěnka; Básně I, str. 170) atd.

k jejich nápodobě, od každého očekává pouze autenticitu, věrnost sobě. Nakonec i Oidipova tma, nejpoctivější, k čemu se dopracoval, je jen jeho tma. V tom, že si ji schová celou pod víčka, cítíme obrovskou tíhu. „Skácel bral na sebe každou básní obrovskou tíhu, kterou musel zdolávat. Kdybychom chtěli obměnit kunderovský aforismus o nesnesitelné lehkosti bytí, zněl by ve Skácelově kontextu nejspíš ještě snesitelná tíha bytí.“⁵¹ Odmítání tíhy – poctivého úsilí zdolávat svůj konkrétní úděl – je jádrem výčitky vůči „nim“: „Pulty knihkupců se prohýbají pod tíhou sebraných spisů těch dvou. Tíží něco také je?“ (Skácel, *Dopis* 99; *Vzájemná korespondence*, str. 103).

Na jednom místě v korespondenci nalézáme vyjádření Skácelova prožívání vlastního básnictví:

Dokonce občas padá sníh, a inspirován jednou starou čínskou básní, dívám se z okna a snažím se poznat, co je víc bílé, meruňkové květy, nebo sníh. Je to příjemné, i když pro duši lehounce bolestné konání, a nikomu se tím neubližuje. Bohužel se za to neplatí. Kdyby se taková činnost lidem honorovala, bylo by na světě víc ticha, míň válek a manifestací.

(Skácel, *Dopis* 21; *Vzájemná korespondence*, s. 22–23).

Jako „suma básnického umění“ je tento odstavec velmi tichý a nenápadný, básník na první pohled nedělá nic zvláštního, pouze se dívá z okna. Podle Suse by nad Skácelem „zaplesali velcí němečtí filosofové a estetické počátku 19. století, neboť by v něm našli svéráznou podobu naplněné kategorie ‚intelektuálního zírání‘, totiž jedinečné splynutí vědění se zíráním, poznání s vidoucím okem, akt intuitivního intelektu, intelektuální intuice.“⁵² Všimněme si však závěru, který popisu své meditace Skácel dává - kdyby na svět takto básnický „zírali“ všichni lidé, bylo by méně válek a manifestací. Snažili by se totiž spravedlivě rozhodnout, jsou-li bělejší meruňkové květy, nebo sníh, takže by svět pro ně ztratil černobílou barvu ideologie. Skácela na československé společnosti mrzí, že „převládá v

⁵¹ Z. Kožmín: *Skácel*. Jota, Brno 1994, str. 203.

⁵² O. Sus: Přísné a potrhané řádky Smuténky, *Host do domu* 12, 1965, č. 12, str. 81.

myšlení lidí manicheismus: černá, bílá, ano, ne. U těch i oněch. Pro odstíny nemáme cit.“ (Skácel, Dopis 193; Vzájemná korespondence, str. 232).

2.6 SKRUPULÓZNOST

Skácel se někdy projevuje krajní skrupulózností. V mezilidských vztazích je pro něj charakteristická rozpačitost, strach či ostych. V jednom z prvních dopisů, které si s Friedem vyměnil, nalézáme vyjádření cudnosti přátelské lásky: „Přemáhám ostych, abych ti dokázal říct, že tě mám od našeho prvního setkání rád.“ (Skácel, Dopis 7; Vzájemná korespondence, str. 12). Skrupulóznosti si Skácel váží i u druhých: „Když jsme se potkali, byl ke mně rozpačitě milý a byli jsme dobří kamarádi.“ (Skácel, Dopis 55; Vzájemná korespondence, str. 54). Úcta k literárnímu dílu, konkrétně ke hře Loupežník bratří Čapků, se projevuje opět skrupulózností: „dělal jsem tu práci s ostychem“ (Skácel, Dopis 57; Vzájemná korespondence, str. 57). Ostýchavou radost pocítuje básník i z prodejního úspěchu své sbírky: „Knížka je vyprodána. Z toho mám jakousi radost, ale velmi tichou a rozpačitou.“ (Skácel, Dopis 119; Vzájemná korespondence, str. 135). Roztomilým výrazem citlivého prožívání mezilidských vztahů byla i jeho Malá recenze na tykání.⁵³ Na Friedovo zdraví se neptá, ne protože by jej nezajímalo, ale proto, že se pro něj i takováto záležitost na dálku stává jakýmsi tajemstvím, kterého se bojí dotknout: „Doufám, že se ti nedaří nejhůř, bojím se optat, jestli se ti daří.“ (Skácel, Dopis 98; Vzájemná korespondence, str. 102). Skácelova až úzkostlivá skrupulóznost v mezilidských vztazích by se dala chápat jako reakce na druhý extrém, kterým je naprostá absence skrupulí ve společnosti, je to tedy snaha vrátit svým protipostojem vychýlené kyvadlo do trochu přirozenější polohy.

O ostychu píše básník i jako o posledním důvodu svého agnosticizmu: „*Na konci cesty tážeme se kam / Já ale až přijde těžká chvíle / já se nezeptám // A ne snad z bůhvíjaké pýchy / To snad jenom proto že se ostýchám*“ (b. Bez ptaní, Kdo

⁵³ Viz J. Skácel: *Jedenáctý bílý kůň*. Blok, Brno 1996.

pije potmě víno; Básně II, str. 275). Ostych je výrazem touhy po ryzosti, „píjáci ticha“ v „hospodě Na Ostychu“ „[...] *chtějí co dal zvonář zvonu / zbloudilým aby zvonil tmou / měděné tělo srdce ze železa / a duši konopnou*“ (b. Potom, Odlévání do ztraceného vosku; Básně II, str. 208).

Určitý specifický druh skrupulóznosti představuje návrat k dětským postojům: bát se, prosit, děkovat, nesmět, muset: „*A zkus to Není to tak těžké / Pokus se jako dítě bát / na zlý strach kolem zapomenout / a na ten krásný vzpomínat*“ (b. Za zavřenýma očima, A znovu láska; Básně II, str. 386). Návrat k dětskému strachu přináší útěchu a bezpečí. Kdo se jako dítě bojí, bude uchlácholen, bude mu ukázáno, že se bál zbytečně, že byl zbytečně příliš úzkostlivý. Dětsky pokorná prosba zažehnává obhroublost: „*Poděkujme jak děti za jablko / a bez výčitek bez pokorné pýchy / za radost která pomohla nám přebolet / za odebraný dar*“ (b. Poděkování, A znovu láska; Básně II, str. 344).

2.7 SMUTEK

Vedle lítosti je pro Skácela signifikantní i smutek, „ty smutný“ oslovuje lyrický subjekt růže v jeho první sbírce. „Stejně jako jeho velký vzor František Halas i Skácel patřil k rodu smutných básníků, kteří vyjádřili tíseň a hrůzu světa, ale učinili tak veršem nadmíru krásným.“⁵⁴ V jeho dopisech můžeme číst třeba toto vyjádření: „Život je smutná záležitost.“ (Skácel, Dopis 57; Vzájemná korespondence, str. 57). Zde je zajímavé, že i smutek má pro něj morálně hodnotící funkci: „*Čí smutek nebyl spravedlivý / ten po tom mostě málo smí*“ (b. Most, Odlévání do ztraceného vosku; Básně II, str. 205). Smutek je přičten k lidské hodnotě i Karlu staršímu ze Žerotína, jak se o tom Skácel vyjadřuje v jedné své úvaze: „málem se za něho stydíme a neporozuměli jsme jeho velikému smutku.“ (Skácel, Dopis 81; Vzájemná korespondence, str. 83).

⁵⁴ H. Kupcová: 7. 11. 1989: Zemřel Jan Skácel. In: *Dnešní výročí* [rozhlasový pořad]. ČRo Rádio Česko, 7. 11. 2008, 11:49–12:06.

Smutek je pro básníka skoro přírodní daností: „*je tolik smutku lze ho zdvíhat / na břehu moře vystavět / si z něho dům a neotvírat / kambalám dveře tři sta let*“ (b. 59, Naděje s bukovými křídly; Básně II, str. 116).⁵⁵ Smutek země je morální odsudek člověka, který ji zarmoutil svým jednáním. Vina, která se v přírodě ukládá možná podobně jako škodliviny produkované lidskou společností, způsobí, že se odpor přírody vůči člověku vystupňuje až k válečnému stavu: „*poražené armády lesa ustoupily za obzor / kameny zvyklé čekat čekají a smog / v kosatcích plení pýchota lišejníků / chystá se k protizteči a sestupuje s hor*“ (b. 60, Naděje s bukovými křídly; Básně II, str. 116). Obraz přírody čekající na člověkovu porážku by bylo možné spatřovat i v jinak dost jinotajné poznámce o havranech v brněnských parcích: „Jsou to mlčenliví a trpěliví tvorové. Čekají. Dočkají se?“ (Skácel, Dopis 29; Vzájemná korespondence, str. 29). Stejnou tendenci vykazují i Skácelovy „mimoběžné obrazy“, ve kterých se tiše otvírá možnost (morální) převahy přírody nad člověkem a které budou tématem příští kapitoly.

Zde však nastává určitá dialektika. Přestože se smutek ze čtyřverší o domu na břehu moře objevuje skoro jako přírodní danost, vlastně tomu tak není, smutek patří k člověku, který jediný jej „v přírodě“ dokáže vnímat. Když Lev Šestov při výkladu Pascalovy filosofie konfrontuje pravdy srdce s rozumem, činí tak výrokem biblického Jóba, který řekl: „Kéž by bylo dobře zváženo mé hoře a mé neštěstí na vážky přiloženo! / Věřu, těžší je než mořský písek,“ (Jób 6,2–3). Jób zde vyjadřuje pravdu srdce, na kterou by mu však rozum odpověděl: „Smutek, třeba i celého světa, kdyby byl položen na váhu, by nikdy nepřevážil jediné zrnko písku.“ Příroda by zde zaštiťovala spíš pravdu rozumu, že lidský smutek neváží nic. Ve Skácelově kosmu je to však jinak, člověk je „rozpuštěn v krajíně personifikované či antropomorfní“, v níž dialektická dvojice člověka a přírody

⁵⁵ Čtyřverší o domu ze smutku se jako motiv opakovaně vyskytuje v románu Nevědění Milana Kundery. Vypravěčem a jednou z postav je zde rozvíjena interpretace, podle níž Skácel ve své básni vyjadřuje pocit beznaděje, nadto ale i předpovídá tři sta let totality a vyjadřuje touhu postavit si dům ze smutku, v němž by se na oněch tři sta let uzavřel. Smyslem čtyřverší je však spíše jen potěžit tíhu smutku. Srov. G. Sládková: *Milan Kundera: Nevědění*. 2013. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, s. 35–39.

dosahuje své syntézy. „Skácelova kosmografie ale není antropocentrická. V jeho krajině je sice na každém kroku znát lidské vlastnosti, city a úkony, je však zrušena jejich lineární a samozřejmá závislost na člověku.“⁵⁶

2.8 „MIMOBĚŽNÉ OBRAZY“

Tato antiantropocentrická tendence se ve Skácelových dopisech na několika místech projevuje jako cosi, co jsme nazvali „mimoběžné obrazy“, jsou to obrazy, které čtenáře vytrhují z uvažování o problému, kterým se text do té doby zabýval, a staví mu před oči skutečnost, která je vzhledem k tomuto problému zcela mimoběžná, což je provokující. Například poté, co Skácel v jednom odstavci vypíše své údivné zklamání z besedy s básníky Sýsem a Žáčkem, připojí odstavec o jedné větě, který je jakýmsi konrapunktem předchozího: „(Takže je hezké uvidět cikána, jak si nesou domů rybičky.)“ (Skácel, Dopis 40; Vzájemná korespondence, str. 41).⁵⁷ Vyhrazuje-li Skácel pro položení této skutečnosti jeden samostatný odstavec, naznačuje, že se tato událost na realitě podílí přinejmenším stejně důležitě jako bídná úroveň kultury v Československu. V „mimóznosti“ této skutečnosti, v tom, že je naprosto lhostejná k tomu, čím se lidé trápí, spočívá její hodnota. Nepatřičnost takovýchto mimoběžných poznámek je proto jen zdánlivá, ve skutečnosti plní důležitou funkci. Poukazují k jakési mocnosti, jejíž hlas si klade nárok na to být brán v úvahu. Většinou se jedná o přírodu: „Z našich zpráv jsem získal dojem, že jsme ve válečném stavu s USA. Rackové, potáplice a divoké kachny na rybnících však o tom nic nevědí.“ (Skácel, Dopis 14; Vzájemná korespondence, str. 18). Mají rackové, potáplice a kachny co mluvit do studené války? Podle Skácela zřejmě ano, proto nechává jejich hlas zaznít. Jedná se o poukaz k životu v samozřejmosti, nanejvýš konkrétnímu životu,

⁵⁶ S. Richterová: Krajina proměn a tvary ticha. In: *Slova a ticho*. Československý spisovatel, Praha 1991, str. 95.

⁵⁷ Také v jednom Friedově dopise se objevuje podobný moment, když příteli žertem navrhuje cestu na Sicílii: „Chtěl bych s tebou jet příští týden na Sicílii. Tam zrajou zrovna mandarinky a svítí tam slunce a moře je tam zvláštní, blažené, usměvavě netečné k takovým efemeridám, jako že do něj třeba spadne Ikaros.“ (Fried, Dopis 104; Vzájemná korespondence, str. 111).

kterému nepřichází na mysl nic jiného než žít (jakožto cíl).⁵⁸ Ve způsobu, jakým Skácel tyto zdánlivě nepodstatné skutečnosti klade vedle těch zdánlivě podstatných, se tiše otevírá možnost převahy přírody nad člověkem, kterou bychom možná měli uznat i nahlas: „*Snad bychom měli vyklidit to město, / zanechat všechno krásně pomýlené / na pospas sokolům. / Hle, Brno zabírají hbití rorýsi / a nepatřičná touha bere za loket.*“ (b. Druhá báseň o Brně, Smuténka; Básně II, str. 207).

Takto pojatý poměr přírody a lidského světa se projevuje tím, co už bylo tematizováno v předchozí kapitole - že totiž tam, kde se objevují motivy fauny a flóry, ztrácejí Skácelovy obrazy „antropocentrický směr; subjekt mluvčího si je ‚nepřivlastňuje‘, žije jakoby vedle nich, ve volném vztahu k jejich vymezení.“⁵⁹

Svět „mimoběžných obrazů“ je svět před objevením jeho problematičnosti, ztracený ráj nevědění; návrat k němu je ale vědomý a záměrný: „Přišel jsem k názoru, že všechno vědět a znát je nesplnitelná a směšná snaha. Veverky taková marnost asi netrápí, a rovněž kosy, netopýry a podoustve.“ (Skácel, Dopis 130; Vzájemná korespondence, str. 148). Ukazuje se zde romantický rozpor mezi individuem myslícím a chtějícím a mezi netečnou přírodou? Pak je Skácelova tendence antiromantická, staví se za přírodu proti individu, jehož snahy jsou marné a směšné.

Tuto tendenci můžeme spojit také se zaujetím pro archaického člověka, který se dokázal v přírodě rozpustit svou pravidelně se opakujícími prací. V jednom dopise upozorňuje Skácel Frieda na čínskou báseň, která takové rozpuštění oslavuje: „Pověděl jsem ti někdy, nebo napsal, něco o písni čínských sedláků, staré několik tisíc let? S úsvitem odcházíme do díla / s večerem vracíme se zpět. / Nechceme nic vědět a nechceme nic znát, / ani jak moudrý je náš císař pán.“ (Skácel, Dopis 93; Vzájemná korespondence, s. 97–98).

Přestože zde mluvíme o rozpuštění subjektu v přírodě a o antiantropocentrickém akcentu, nedomníváme se, že by měly „mimoběžné

⁵⁸ Srov. J. Patočka: *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Academia, Praha 1990, str. 31.

⁵⁹ J. Trávníček: Moravská inspirace v poezii Oldřich Mikuláška a Jana Skácela, *Česká literatura* 38, 1990, č. 4, str. 343.

obrazy“ samoučelně destruktivní či odstředivou funkci, naopak se domníváme, že nás jimi Skácel staví před cosi, co je jaksí blíže „podstatě všeho“:

Jan Skácel je stále nablízku místům, kde cosi prvotního a původního dosud původního dosud trvá. Nelze ztratit spojení s tím, co má pro nás hluboký vnitřní vnitřní význam, třebaže to může být v běžném řádu věcí něco vedlejšího či zbytečného. Proč by mělo být důležité to, co je vysloveno mottem ve sbírce Odlévání do ztraceného vosku, že na horských cestách dosud neprší? A proč by spolu s tímto citátem ze starého básníka mělo mít nějaký smysl to, že „činští hrnčíři dokázali přemluvit sovu, aby se stala džbánem“? A jaké je vůbec smysluplné spojení mezi mytémem o proměně sovy v džbán a mezi „meteorologismem“, že na horách dosud neprší? Ale je zřejmé, že toto spojení je ve Skácelově básnickém světě nejen důležité, ale přímo konstitutivní: je to spojení od přírody k člověku a od člověka k přírodě. Příroda je ve Skácelově světě něco novalisovsky nejjemněji spjatého s člověkem. Tkanivo mezi hrnčířskou hlinou a slovem přemlouvajícím sovu je stejně tak vzrušující jako tkanivo mezi cestami v horách a člověkem, který se chystá vydat se po nich. A stejně tak tkanivo mezi hrnčířem a básníkem či mezi skutečnou sovou a horskou cestou či mezi nepršením a chystajícím se deštěm. Jedno stále přesahuje do druhého, vznikají smyslupná spojení i smysluplné proměny. A ovšem sem patří i spojení mezi čínskými umělci a naším časem.⁶⁰

⁶⁰ Z. Kožmín: *Skácel*. Jota, Brno 1994, str. 130.

ZÁVĚR

Když čteme Skácelovy dopisy, objevujeme stárnoucího básníka, jehož životní příběh je neoddělitelný od příběhu dvacátého století, konkrétně od jeho československé (či moravské) varianty. Skácel se narodil na vesnici na Moravském Slovácku, kde prožil dětství, poměrně záhy se mu však domovem stalo Brno. Hluboko se do něj zapsala druhá světová válka, při níž byl totálně nasazený v Rakousku. Po válce vstoupil do komunistické strany, jejímuž snu upřímně věřil a, jak vysvítá z korespondence, nikdy věřit nepřestal. S režimem se však rozešel ve způsobu, jímž se měla komunistická myšlenka uskutečnit, proto začal přispívat ke změně společenského stavu. V šedesátých letech byl šéfredaktorem časopisu Host do domu. Kvůli změně poměrů po r. 1968 za tzv. normalizace byl odsunut na okraj oficiálního literárního oběhu a stal se básníkem „zakázaným za živa“. Knížky mu směly pomalu opět vycházet teprve od začátku osmdesátých let. Na oficiálním statusu jeho zakázanosti se ale do jeho smrti už nic nezměnilo. Zemřel náhle deset dní před 17. listopadem 1989.

V korespondenci se Skácel projevuje jako zralý a střízlivý posuzovatel života i člověka, který dokáže sebe, svou zemi i své nepřátele vidět v nejširších souvislostech – geografických, historických i kulturních. V jeho postojích nacházíme přísnost i smutek, soucit i sarkasmus, víru i rezignaci, opatrnost i odvážnost, citlivost i umanutost, málomluvnost i upřímnost, mlčení i hromování, pokoru i hrdost...

Skácelovo levicové smýšlení mělo původ už v rodinném prostředí, ze kterého vyšel. Jeho otec Emil Skácel byl výrazná osobnost s nezávislým úsudkem a se zájmem o společenské problémy, před válkou se angažoval jako sociální demokrat, po válce vstoupil do komunistické strany. V korespondenci Skácel víru ve správnost komunistické myšlenky s Friedem sdílí, takže její oprávněnost nemá primárně potřebu zdůvodňovat. Fried o jejich vztahu k levici, jak byl formován dějinami, píše: „[...] zkušenosti naší generace a topografie našeho domova [...] nás přivedly do strany: zdálo se, že správně vysvětluje, co jsme prožili, a že nabízí

a zaručuje dobré uspořádání. I potom, kdy jsme se rozešli, když už jsme je nechtěli a oni nás, pořád to v nás zůstává, pořád nás ten nikdy nekončící příběh dějin vášnivě zajímá a plní hněvu jej den po dni sledujeme.“⁶¹ Sociální solidarita a spravedlnost jsou pro ně zkrátka hodnoty, kterých se nechtějí vzdát a o kterých jsou přesvědčeni, že se v kapitalistické společnosti nemohou uskutečnit.

Ve filosofické oblasti jsou pro Skácela nejpřesvědčivější myšlenky Alberta Camuse. Existencialismus obecně věrně vyjadřuje zkušenost člověka dvacátého století. Společná víra lidstva v pokrok ztrácí smysluplnost, člověk je otřesen krajní zkušeností, kterou zažil ve druhé světové válce, uvědomuje si svou konečnost a pociťuje z ní existenciální úzkost. Konkrétně Albert Camus si ale všímá člověka v jeho každodennosti. Pocit zmaru, prázdnoty a nesmyslnosti – absurdno – je totiž zakoušen v situacích obyčejných a zcela nenápadných. Absurdno však Camusovi není cílem, ale východiskem. Přestože nenachází metafyzickou jistotu, která by zaručila jakýkoliv smysl, on sázku života přijímá (vždyť nemá co ztratit), sází tedy na život, a to v jeho konkrétní přítomnosti. Absurdno pro něj má tři biofilní důsledky: vzpouru, svobodu a vášně.

Skácelovo náboženské stanovisko, jak se projevuje v korespondenci, bychom označili za agnosticismus. Dvacáté století je podle Ditricha Bonhoeffera století nenáboženské. Bylo veřejně proklamováno, že Bůh je mrtev. Hypotéza Boha byla jako nadbytečná shledána ve vědeckých, uměleckých i etických otázkách. Nakonec se zdá, že i náboženská oblast by se bez ní mohla obejít. Zavádět ji zpět by byl útok na člověkovu dospělost. Člověk dorostlý do dvacátého století dokáže chápat svět, zakoušet jeho krásu a ospravedlnit své morální jednání, dokonce praktikovat jakousi formu náboženského chování stejně dobře bez Boha jako s ním. To však neznamená, že Bůh není a že Kristus nemůže kralovat třeba i nenáboženskému člověku v jeho každodenním životě v konkrétně zakoušeném světě. Jeho pojetí však musí projít proměnou. Zvláště dráždivá je koncepce Boha spravedlivého a milosrdného zároveň, který však mlčí ke zlu ve světě. Navíc se

⁶¹ Citováno podle: J. Opelík: Doslov. In: *Jan Skácel – Jiří Fried: Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, str. 265.

zdá, že, aby se mohl pozemský člověk přimknout k nadpozemskému Bohu, musí se přesvědčit, že je ve skutečnosti nešťastný a zoufalý a že žil v bídě, o níž neměl zdání. Země však slzavým údolím nutně být nemusí, proto by byl Bůh, který by jako jediný neviděl, že země je pro lidi „kraj slunce“, pochybný. Východiskem je Bůh živý i trpící ve světě.⁶²

Po tomto exkurzu po duševním ovzduší Jana Skácela jakožto Středoevropana dvacátého století, přistupme k jeho poezii. Skácelova poezie je čtenářsky poměrně nesnadná. To by však jejího interpreta nemělo vést ke snaze nalézt za jeho verši nějakou definitivní metafyzickou, náboženskou či společenskopolitickou teorii, jíž by básně byly pouhou zastřenou realizací. Tento přístup by nebyl adekvátní u žádného básníka, a zvláště ne u Skácela, který nechce být metafyzický básník nebo básník nábožensky či politicky angažovaný. Skácel je básník konkrétní a průzračný v tom smyslu, že smysl jeho básní vychází vždy od konkrétního obrazu, na němž ta která báseň pevně stojí, aniž by bylo třeba podírat ji odjinud nějakou apriorně přijímanou teorií. Ačkoliv jsme se tedy přesvědčili, že politicky je Skácel orientovaný levicově, že je mu blízké existenciální hledisko, zvláště kategorie absurdna a její důsledky pro zhodnocení lidského života, a že se v náboženské oblasti pohybuje na půdě agnosticizmu, nesmíme zapomenout, že tyto orientace představují pouze zdroj motivů, témat a hodnot, které jsou básní rozpořehovány, konfrontovány se svými opaky a možnostmi. Neboť „básníku není třeba odpovídat, ptá se“.

K čemu se vlastně původně vztahovaly ony známé verše „*Jsem pouhý básník, radar pod lipami. / Není mi odpovídat. Ptám se.*“? Vztahovaly se k obrazu, podle kterého si básník dříve, než přijme v některém domě nocleh, pátravě prohlíží fošny na domovních dveřích, protože hledá ve dřevě díry po hřebech, ví totiž o staré pověře, kvůli níž lidé „pro škaredost své vlastní tváře“ přibíjeli k vratům netopýra. Sám sebe se básník ptá: „*Proč nosívám ten umučený obraz v sobě [...]*“? Odkud básník tento umučený obraz, který jej vnitřně utváří,

⁶² Srov. Ditrich, Bonhoeffer: Z dopisů Dietricha Bonhoeffera. In. *Ivan Blecha (ed.): Svědectví filosofie. Ohlédnutí za 20. stoletím.* Nakladatelství Olomouc, Ostrava 2009, str. 227–230.

zná? Kde se vůbec vzal celý svět viny? A kde citlivost pro něj? Jak to, že tento dávný svět promlouvá i do současnosti prosté pověr? A proč jsou jeho zákonitosti pociťovány stejně nesmlouvavě jako nevysvětlitelně? Básník neví.

Zdá se, jako by nám Skácel něco zamlčoval. S jasností a přesností nalézá prožitky, obrazy a slova a přesto neví, odkud se vzaly... Pod povrchem jeho básní tušíme mnohé světy – svět viny, prostor domova, dávno. To souvisí s jeho pojetím času jako jakéhosi jiného, neviditelného prostoru, který poskytuje bytí skutečností, které by prostor v původním slova smyslu nepojal. Člověk sebe prožívá konkrétně, tady a teď, na druhou stranu objevuje, že je součástí příběhu, který ho v přítomně prožívaném okamžiku čímsi přesahuje.

Krajní otázky, smrt a vina přivádějí básníka do blízkosti náboženského tázání, básník je však koná po svém. Posvátné jsou mu zvláště dětství a příroda. Tématem dětství se zaobírá velmi intenzivně. Jeho poezie je sice poezií dospělého, tento dospělý se však k dětství neustále obrací – zvědavě i s obdivem. Dětství je podobně jako příroda imanentní sféra zaujatá pro život v jeho přítomnosti a konkrétnosti, je to skromné a samozřejmá bytí, jež v sobě ukrývá velkou sílu a chuť k životu, a jako takové dobře koresponduje s hodnotami, kterých se dobírá Camusova filosofie. Básníkův obdiv k této imanentní sféře se však zároveň střetává s tím, že do ní promítá otázku po smrti (kolikrát a jak zvědavě dětem otázku po smrti klade!) a dochází k znepokojujícímu poznatku, že v této věci nakonec „[...] ani děti nebudou nic vědět“, proto se k tomuto tázání staví s opatrností a nakonec se vzdává i samotné otázky: „*na konci cesty tážeme se kam / já ale až přijde těžká chvíle / já se nezeptám*“. Podobně je tomu s přírodou, která má také atributy posvátna a je schopná operovat především v oblasti vykoupení. Básník do přírody promítá své vědomí viny, smutek a lítost, přírodě však také dává sílu je přemoci – země, vítr nebo vlaštovka se mohou stát vykupitelem. To by se však z camusovského stanoviska dalo chápat jako znehodnocení této skutečnosti, jejíž vitalita (a morální převaha nad člověkem) spočívala mimo jiné ve svobodě od metafyzického tázání třeba po vině a jejím vykoupení. Básník tedy o náboženském tématu mluví nenáboženskými slovy a přichází do střetu s Camusovým hlediskem.

Objevuje-li se jako motiv přímo Bůh, je zpochybňována jeho vykupitelská úloha. Básník se ptá, jaká je vlastně cena jeho vykupitelského činu. Aby mohl Bůh někoho ospravedlnit, musel by nejdříve ospravedlnit sebe. Celý život člověka je možná jakási malá pře s Bohem či s bohy o to, na kom vlastně nakonec spočívá vina za vinu obecně. Možná bychom ale mohli jako bernou minci vzít, že není nějaký absolutní viník, ale jen konkrétní podílníci viny. Ve Skácelově poezii je Bůh zbaven svých nadzemských atributů, stává se obyčejným člověkem, který je varován, aby uskočil do révoví před smutnými vdovami, které jdou kolem viničnou cestou na hřbitov, hrozí totiž, že by mu vdovy měly co vyčítat. Pozemského Boha básník poděluje vinou stejně jako kohokoliv z lidí. Vinni jsou všichni. Ne všichni jsou ale schopni litovat.

Mimo jiné ptaní se po vině a pociťování smutku a lítosti i za ty, kteří toho sami schopni nejsou, jsou podstatnou úlohou básníka. Básník ji na sebe bere tehdy, když autenticky žije svůj konkrétní úděl a svědčí o něm svou poezií. Věrnost sobě, svému svědomí a své vnitřní citlivosti, která dává básníkově poezii na jednu stranu stabilitu a celistvost, na druhou stranu i dynamiku, protože je zdrojem zneklidňujících otázek – i to je důvod, proč zůstává skácelovský kosmos stále živý.

PRAMENY A LITERATURA

Prameny:

Skácel, Jan: *Jedenáctý bílý kůň*. Blok, Brno 1996

Skácel, Jan – Fried, Jiří: *Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001

Skácel, Jan: Jan Skácel nad hrobem Jaroslava Seiferta v Kralupech nad Vltavou 21. ledna 1986. In: *S Jaroslavem Seifertem časem i nečasem*. Praha, Jajna 2001, s. 131–132

Skácel, Jan: *Třináctý černý kůň*. Blok, Brno 2003

Skácel, Jan: *Básně I*. Blok, Třebíč 2008

Skácel, Jan: *Básně II*. Blok, Třebíč 2008

Literatura:

Arendtová, Hannah: *Eichmann v Jeruzalémě. Zpráva o banalitě zla*. Mladá fronta, Praha 1995

Bible. Český ekumenický překlad. Česká biblická společnost, Praha 1995

Bonhoeffer, Dietrich: Z dopisů Dietricha Bonhoeffera. In: *Blecha, Ivan (ed.): Svědectví filosofie. Ohlédnutí za 20. stoletím*. Nakladatelství Olomouc, Ostrava 2009, str. 227–230

Camus, Albert: *Mýtus o Sisyfovi*. Svoboda, Praha 1995

Canetti, Elias: *Druhý proces. Kafkovy dopisy Felici*. Prostor, Praha 2004

Cosentinová, Annalisa: Skácelovy konce a začátky. Pokus o interpretaci. In: *Česká literatura na konci tisíciletí II. Příspěvky z 2. kongresu světové literárněvědné bohemistiky*. Ústav pro českou literaturu AV ČR, Praha 2001, s. 673–683

Černý, Václav: Hrst úvah o Janu Skácelovi. In: *Tvorba a osobnost I*. Odeon, Praha 1992, s. 821–831

Filip, Ota: Jak jsem Jana Skácela chtěl odnaučit kouřit. In: *Kožmín, Zdeněk (ed.): Bílá žízeň*. FiBox, Třebíč 1993, s. 36–39

- Fučík, Bedřich: Mýtus jižní Moravy. In: *Píseň o zemi*. Melantrich, Praha 1994, s. 369–387
- Guziur, Jakub: Jan Skácel jako Zakázaný muž, *Aluze* 6, č. 3, 2002, s. 110–114
- Hamada, Milan: O pravde, kráse a Janu Skácelovi. In: *Básnická transcendencia*. Slovenský spisovateľ, Bratislava 1969, s. 91–101
- Handke, Peter: Náhlé básníkovo nevědění, *Literární noviny* 1, 1990, č. 3, s. 13
- Havel, Václav: *Moc bezmocných*. Lidové noviny, Praha 1990
- Chvatík, Květoslav: O Janu Skácelovi a druhé etapě jeho básnického díla. In: *Melancholie a vzdor*. Československý spisovatel, Praha 1992, s. 119–127
- Jelínek, Milan: O stylu poezie Jana Skácela. In: *Kožmín, Zdeněk (ed.): Bílá žízeň*. FiBox, Třebíč 1993, s. 61–67
- Justl, Vladimír: O Janu Skácelovi. In: *Jan Skácel: Doteky*. Odeon, Praha 2007, s. 120–123
- Komenda, Petr: *Ediční příprava korespondence*. Univerzita Palackého v Olomouci, Olomouc 2008
- Kožmín, Zdeněk – Trávníček, Jiří: *Na tvrdém loži z psiho vína*. Books, Brno 1998
- Kožmín, Zdeněk: *Skácel*. Jota, Brno 1994
- Kožmín, Zdeněk: *Umění básně. Skácel, Mikulášek, Kundera*. K22, Brno 1990, s. 18–45
- Krejčí, Jiří: Krajina s hlavou obrácenou zpátky. O vzpomínání v poezii Jana Skácela I, *Tvar* 10, 1999, č. 11, edice Tvary, sv. 11, s. 1–32
- Křivánek, Vladimír: *Kolik příležitostí má báseň. Kapitoly z české poválečné poezie 1945-2000*. Host, Brno 2007
- Kundera, Milan: Jan Skácel mne poutá k češtině. In: *Kožmín, Zdeněk (ed.): Bílá žízeň*. FiBox, Třebíč 1993, s. 17
- Lukáš, Martin: Oidipovský mýtus v díle Vladimíra Vokolka, *Aluze* 15, 2011, č. 1, s. 22–33
- Manolová, Biljana: *Poezie Jana Skácela z pohledu kognitivní vědy. Interpretační pokusy*. Brno 2009. Disertační práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta

- Milota, Karel: Cesta do ticha, *Plamen* 11, 1969, č. 5, s. 94–98
- Opelík, Jiří: Doslov. In: *Jan Skácel – Jiří Fried: Vzájemná korespondence*. Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2001, s. 257–265
- Opelík, Jiří: Doslov. In: *Jan Skácel: A znovu láska*. Vyšehrad, Praha 2011, s. 67–72
- Opelík, Jiří: Malá recenze na sloupky Jana Skácela, *Literární noviny* 14, 27. 3. 1965, č. 13, str. 4
- Opelík, Jiří: Musí se poezie líbit? In: *Nenáviděné řemeslo*. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 24–28
- Opelík, Jiří: Skácelova barevnost. In: *Sborník prací Ostravské univerzity* 193, Literární věda, č. 4, Ostrava 2000, s. 77–82
- Opelík, Jiří: Skácelovo erbenovství. In: *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity* 48, Řada literárněvědná bohemistická, č. 2, Brno 1999, s. 55–70
- Opelík, Jiří: Třesuté ticho poezie. In: *Nenáviděné řemeslo*. Československý spisovatel, Praha 1969, s. 60–65
- Patočka, Jan: *Kacířské eseje o filosofii dějin*. Academia, Praha 1990
- Patočka, Jan: Pravda mýtu v Sofoklových dramatech o Labdokovcích. In: *Sofokles: Oidipus král*. Městské divadlo Brno, Brno 2010, s. 61–69
- Richterová, Sylvie: Jan Skácel. In: *Kožmín, Zdeněk (ed.): Bílá žízeň*. FiBox, Třebíč 1993, s. 27–30
- Richterová, Sylvie: Krajina proměn a tvary ticha. In: *Slova a ticho*. Československý spisovatel, Praha 1991, s. 94–106
- Sládková, Gabriela: *Milan Kundera: Nevědění*. 2013. Bakalářská diplomová práce, Masarykova univerzita, Filozofická fakulta
- Sofokles: *Oidipus král*. Přel. Jan Skácel. Městské divadlo Brno, Brno 2010
- Stiborová, Věra: Smuténka. In: *Kožmín, Zdeněk (ed.): Bílá žízeň*. FiBox, Třebíč 1993, s. 15–17
- Sus, Oleg: Dialog o universitě a jiných věcech. Rozmlouvali Jan Skácel a Oleg Sus, *Universitas* 1, 1968, č. 2, s. 87–88
- Sus, Oleg: Dva básniční protinožci, *Host do domu* 10, 1963, č. 1, s. 33–35

- Sus, Oleg: Mužná poezie, *Host do domu* 4, 1957, č. 10, s. 466–467
- Sus, Oleg: O dobrých věcech člověka, *Host do domu* 7, 1960, č. 10, s. 470
- Sus, Oleg: Poézia vecí trvajúcich a premenlivých, *Slovenské pohľady* 76, 1960, č. 12, s. 23–24.
- Sus, Oleg: Přísné a potrhané řádky Smuténky, *Host do domu* 12, 1965, č. 12, str. 81
- Šestov, Lev: *Noc v Getsemanech. Pascalova filosofie*. Refugium, Olomouc 2007
- Šimečková, Bianka: *Jan Skácel – „básník zakázaný zaživa“*. 2014. Diplomová práce, Karlova univerzita, Fakulta humanitních studií
- Škabraha, Martin: Jan Patočka a věc socialismu, *A2* 3, 21. 3. 2007, č. 12, str. 5
- Šlosar, Dušan: Slova Jana Skácela, *Zprávy Spolku českých bibliofilů v Praze*, 1989, č. 1–2, s. 16–18
- Thurnher, Rainer. Albert Camus. In: *Filosofie 19. a 20. století*. Oikoymenh, Praha 2009, s. 394–423
- Trávníček, Jiří: Básník ticha a krajiny. In: *Osobnosti moravských dějin*. Matice moravská, Brno 2006, s. 509–516
- Trávníček, Jiří: Jan Skácel. Dávné proso (1981). In: *Holý, Jiří (ed): Český parnas*. Galaxie, Praha 1993, s. 247–251
- Trávníček, Jiří: Moravská inspirace v poezii Oldřich Mikuláška a Jana Skácela, *Česká literatura* 38, 1990, č. 4, s. 337–346
- Trefulka, Jan: A bubnuji si v rytmu vlastní krve. In: *Kožmín, Zdeněk (ed.): Bílá žízeň*. FiBox, Třebíč 1993, s. 70–73
- Trávníček, Jiří: Před 20 lety zemřel básník Jan Skácel. In: *Studio ČT24* [televizní pořad]. ČT24, 6. 11. 2009, 09:10
- Kupcová, Helena: 7. 11. 1989: Zemřel Jan Skácel. In: *Dnešní výročí* [rozhlasový pořad]. ČRo Rádio Česko, 7. 11. 2008, 08:56

Příloha:



Skácel^{Jan} Fried^{Jiří}

*Vzájemná
korespondence*



NAKLADATELSTVÍ LIDOVÉ NOVINY

Veronika Berecková

Katedra bohemistiky Filozofické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci

Skácelova korespondence jako interpretační klíč k básnické tvorbě

Mgr. Petr Komenda, Ph. D.

90 718 znaků

64 titulů použité literatury

Klíčová slova: Skácel, Fried, korespondence, normalizace, vina, lítost, Oidipus, Camus

Práce se chápe korespondence Jana Skácela, kterou v osmdesátých letech vedl se spisovatelem a přítelem Jiřím Friedem, jako interpretačního klíče k jeho básnické tvorbě. Výraznou skutečností této korespondence je „zakázanost“ obou autorů. Tato práce se soustředí na způsob, jímž v korespondenci Skácel pojímá noetická a etická témata, a především tato témata interpretuje i v jeho poezii.