



*Zdeněk Kožmín*  
***Skácel***

*JOTA*

---

OSTROVY V PROUDU

BRNO / 2006

Samostatná čtyřverší se v 70. letech Skácelovi ukázala jako sémanticky produktivní typ. Vypracoval si v nich zkratku, která je schopna obsáhnout velké významové rozpětí a uvést do pohybu členité dění. Chyba broskví a Oříšky pro černého papouška vycházejí pod souhrným názvem NADĚJE S BUKOVÝMI KRÍDLY (1983). Oba soubory obsahují po stu čtyřverších. Jejich očíslování nemá přirozeně jen prakticky orientační charakter, ale vytváří také kompoziční aspekt jejich nenahodilé posloupnosti.

Titul Chyba broskví je vzat z čtyřverší 45:

*stíny se dlouží vítr v polích stárne  
je příliš ticho začíná se hra  
na slepou bábu v sladkost upadáme  
a chyba broskví by nás zabila*

Bezprostředně předcházející čtyřverší (44) je laděno rozdílně, ale i obdobně:

*labutě světle obuté  
mlčí a na maličkou zemi  
přišel čas spánku to je jako vzlétnout  
a jít po svých někam s labutěmi*

Mlčení labutí a ticho při dlouhících se stínech jsou zřetelně motivicky protínavé. V určitém aspektu se sblíží motiv hry na slepou bábu s motivem času spánku. V obou čtyřverších se ta-

ké obdobně lomí forma třetího verše: graficky vyznačené předěly připojují konec třetích veršů zjevně k veršům čtvrtým. A ještě něco: po předělech následuje i jiná gramatická dispozice. Po objektivní deskripci krajiny a přírody vstupuje po obou předělech do popředí pozice subjektu či subjektů: jednou upadáme v sladkost, podruhé jdeme někam s labutěmi.

Čtyřverší 46 má předěl na stejném místě, ale už se změněnou sémantickou konstelací celého čtyřverší:

*pod stromy v sadech chladno bývá z rána  
a o polednách někdy zahlédneme tmu  
odcházet k řece ruďnou jeřabiny  
a země nepatří už zase nikomu*

První verš je rovněž expozicí přírodní situace, ale druhým veršem je akcentován opět subjekt (plurál tu plní několik funkcí). Po předělu je opět nastolen objektivní obraz krajiny, ale vše je viděno stále v akcentaci subjektu, který ho pozoruje. Poslední verš čtyřverší „a země nepatří už zase nikomu“ je filozoficky vyhocené konstatování právě vzhledem k lidským subjektům, ale také vzhledem k dalšímu horizontu země samotné. Při zachování obdobné formální strukturace je toto čtyřverší od obou předchozích tedy v půdoryse subjektu budováno nově.

Předěly v některých verších nemají ve čtyřverších jedinou funkci. Někde zjevně signalizují přiřazení druhé části rozděleného verše k verši následujícímu, např. ve čtyřverší 3:

*Mýval je medvídek co mýval  
ale už nemývá a sami  
víme jen málo bez větrných mlýnů  
nebyl by vítr někdo nad včelami*

Avšak daleko podstatnější úlohu hraje v citovaném čtyřverší svou roli významové vydělení onoho aforismu „bez větrných mlýnů / nebyl by vítr někdo nad včelami“, aforismu ovšem vytvořeného ad hoc a ve složité obrazné rovině. Zdá se, že každé čtyřverší má zcela individualizovanou realizaci svých předělů, že často je akcentována právě hra s těmito předěly. Tak např. ve čtyřverší 8 by se mohlo na první pohled zdát, že předěly ve verších hrají pouze interpunkční roli:

*světlušky mají lucerničky  
a křesadélka když je tma  
vykřešou jiskru posvítí nám  
a tma je často tma nás má*

Avšak už srovnání např. části „když je tma / vykřešou jiskru“ a části „posvítí nám / a tma je často“, ukazuje, že toto pouze logizující hledisko se neprosazuje ve druhé citaci. Také rozdělení posledního verše předělem signalizuje zcela specifický sémantický zřetel, například oddělení objektového a subjektového aspektu. Ale je možné ještě další hledisko. Zvolený způsob předělování veršů je tu zcela ojedinělý. Můžeme tu uplatnit i zřetel k ikončnosti zvolené grafiky: v básni vzniká zvláštní otevřená dráha, která konotuje místo pro průlet světlušky celou básní, má vizuální efekt. Že náš předpoklad není násilný, ukazuje například i čtyřverší 67:

*na nebi oblak jako krásná ryba  
přeplouvá měsíc v travách ještě zní  
volání corčků člověka to bolí  
jako řez napříč jako zranění*

Tady je v prvním verši exponován oblak jako ryba celistvou grafikou verše, zatímco od místa „přeplouvá měsíc“ začíná půlení tří dalších veršů, sémantizované posledním veršem zcela evidentně „jako řez napříč“. Tři mezery ve třech verších nabývají ikonického významu. Naproti tomu například kontinuitnost celého čtyřverší může sémantizovat právě akcentovaný trvajícím časový blok, který je obsahem sdělení celého čtyřverší 70:

*ať hore nebo doleznáčky  
na světě není nic tak zlé  
jak sedět za trest po škole  
když sládnou hrušky ovesnáčky*

Nelze z toho přirozeně udělat žádné obecné pravidlo, protože princip hry tu otvírá stále nové objevy. Tato svoboda vůči textu se přirozeně objevuje především ve hře s motivy, v jejich sblíživání či naopak polarizaci, v jejich mnohotvárné aktivizační prostorotvorné a časotvorné, v různých typech metaforizace.

Čtyřverší jsou navzájem co nejvíce diferencována, ale současně Skácel vytváří takový způsob formování světa básně, aby se v jejich úhrnu vytvořil svět, kde NADĚJE MÁ Z BUKU KRÍDLA / A SRDCE Z DŘEVA LIPOVÉHO, jak programově říká část motto. Proto se také některé motivické okruhy vracejí, proto mají klíčovou roli některá návratná pojmenování, aby v určité afinitě mohla opět probíhat hra diferencující a polarizující. Uvedeme alespoň motivy, které jsou tak či onak spjaty s vodou. Samozřejmě se tu bude významová hra dotýkat jak pohádkového okruhu, tak ještě fundamentálnějšího okruhu mýtotovorného, okruhu vody jako jednoho z živlů. Tak například motiv moře má roli zaklínadla, jako by mohl být mrtvý vyvolán opět v život (21):

*a ku podivu  
moře voní senem  
pane amundsene  
kdy se vrátíte*

Zaklínadlem proti obrovské hromadě smutku je obrovitost moře, která nás může otevřít jinému času (59):

*je tolik smutku lze ho zdvíhat  
na břehu moře vystavět  
si z něho dům a neotvírat  
kambalám dveře tři sta let*

Vody jsou také obranou proti našemu upínání se k slovu, proti absolutizaci slova (56):

*ta nemá slova vypůjčím si od ryb  
budu je říkat vroucně pod vodou  
a ani trochu nebude mi líto  
jestli se utopí a na břeh nedojdou*

Ale také mytické motivy vod mohou být takřka dětskou hrou (58):

*když za potopy stouply vody  
popadal noe sotva dech  
a ještě musel lenochody  
do archy nosit na zádech*

Od velkých vod a od mýtu je otevřena cesta ke studánce, která ovšem nabývá role optiky podstatné pravdy (64):

*studánka v lese nikdy nelže  
v té hrstce vody pravda spí  
a živé slovo na dno klesne  
a navěky se utopí*

Mýtus návratu je miniaturizován motivem vracející se dětské slzy (86):

*před navždy posledními vrátky  
až otevřou se maličko  
vrátí se dětská slza zpátky  
a skutálí se pod víčko*

Archetypální objekty jsou aktivizovány k utváření prostorů a časů, kdy jde o všechno. Například stodola, úl, humna soustřeďují kolem sebe celé drama našeho životního času (71):

*ve stodolách schne zavěšené ticho  
medvědi snů mých úly vybrali  
čas zastavil se v dávné budoucnosti  
za humny býval navždy bývalý*

Skácel evokuje jakoby zastavený čas, který však je – možná právě proto – naplněn napětím našeho snění, ale už ví, jaká byla budoucnost, a ví už také, že humna kotvila a kotví nevyvratitelně v bezpečí té nezničitelné bývalosti domova. Čas se tu stal něčím podstatně jiným než letem pádících vteřin, ale plně se vrátil ke své lidské určenosti. A pohroma, která se kdysi náhle stala, je jakousi lstí a klamem dějin jen zdánlivě vzdálená: najednou „koník nekluše / před chvílí klusal ještě za erbena“ (74). Roční doby nabývají silné archetypální platnosti, zejména podzimy a zimy (81):

*barví se listí vítr nedohrabky  
rozcuchal v polích nebe je jak kost  
ze země trčí ohlodané ticho  
zadávně podzim dávno rozsáhlost*

Dějově pojatý podzim ve třech verších je ve čtvrtém verši po-

sunut do času mýtu, kde už všechno jsoucí vlastně dávno bylo, dávno je. Je toho dosaženo jednak užitím adverbia ZADÁVNO, jednak spojením DÁVNO ROZSÁHLOST, kde prostor přebírá roli obrovské rozlohy dávnosti.

Lze říci, že čtyřverší dál prohlubují Skácelovo uchopování času a prostoru. Na malé ploše textu a navzdory zvláštní miniaturizaci tématu je tu propojen sám prostor i sám čas a většinou i prostor s časem jakoby všemi směry možných posunů a přesunů tak, že nic nemůžeme ze svého osudu odsunout, ale že zároveň kotvíme na hlubině domova, k níž patří zcela přirozeně i smrt (87):

*vodička čistá shůry deště  
a starožitné věci z cínu  
a cesta která pořád ještě  
ode vsi vede k cintorínu*

Také název druhého oddílu Oříšky pro černého papouška je vzat z jednoho čtyřverší (11):

*teskno je tak že málem lze  
i turgeněva v něžných panelácích čísti  
a pro černého papouška  
oříšky hledat mezi listím*

Třebaže i tady Skácel pokračuje ve hře se čtyřveršími a rovněž je řadí afinitně i kontrastně, je zřejmé, že tu ubývá krásných hříček a přibývá čtyřverší ostře rozdíravých, filozoficky vyznavačských, politicky polemických. Vznikají paralely s kontrastně budovanými koncovými dvojveršími, např. v čtyřverších 3 a 4:

*nejčistší ze všeho je lítost  
je drahocenná je to křehká věc  
v dobách kdy zlost se otelila  
jak za polárním kruhem ledovec*

*den hněvu onen den kdy lítost  
je nad míru a člověk není  
než penízek zač nekoupíte  
a cizí hanbou zmizerněný*



*Se ženou Boženkou v Praze, rok 1982.*

Půvaby světa jsou pospolu se zločiny (8):

*v hedvábné chvíli večerní  
harfy jak kolmé splavy ční  
traviči studní studny tráví  
a modře ze sna křičí pávi*

Je třeba přijmout také verdikt rizika utrpení (25):

*o mnoho nejde deštěm kamenným  
nechat si rozbít tvář a duši neporanit  
od narození po smrt pršívá  
žulové deště máčejí nás na nit*

Skácel už mnohokrát ve svých verších zápasil se smrtí, přemohl smrt, přijal fakt smrti. Toto halasovské upnutí k smrti je však Skácelovi neustále impulsem k reflexím o životní moudrosti, o statečnosti, o jistotě. Tyto reflexe jsou také ve

čtyřverších všudypřítomné, ale nejsou nikdy fatalitou, nýbrž přirozeným řádem samotného lidského bytí. Nabývají velké odstíněnosti, nejsou nikdy hotovou pravdou, ale výslednicí vždy zcela konkrétní životní zkušenosti. Tak je například smrt promítnuta do smyslu úrod dávného času (15):

*všechno se jednou probolí  
na vlastní dno a zmizí strach  
krásné jsou staré stodoly  
prázdné po dávných úrodách*

Jindy je smrt viděna jako něco, nač máme právo, co bylo vyzápaseno se samotným andělem (27):

*přijmu ji jako zlatý lem  
jedinou svoji jiná není  
přespříliš zápasil jsem s andělem  
a chromý jsem a unavený*

Nebo je smrt viděna jako analogie času před zrozením (28):

*a je to prosté jako zázrak  
a jako věčnost ve chvíli  
kdy zase znovu nebudeme  
jako jsme předtím nebyli*

Je promítnuta do kontextu matčina života (48):

*mamínko nejsi je to dávno  
a my jsme malou chvíli zbyli  
udělali jsme toho málo  
a ani smrt jsme nezabili*

Řada čtyřverší akcentuje jemné odstíny ve vztahu ke skutečnosti a křehkou podobu našich ztrát (64):

*ticho jsme zapomněli bez lásky  
nemohlo trvat za trest nepoznáme  
pěšinky vyšlapané bělásky  
na konci léta školákům tak známé*

Skácel často vyslovuje paradoxy času sugestivními pohádkovými oxymorony (90):

*hledejme hledejme včerejší den  
hledejme kámen na kterém roste vlna  
v lebedě zvon a na rybníku len  
bezdná slova po samý vrch plná*

Neidylizuje lidskou situaci ve ztraceném čase (92):

*jsme oklamáni svými tužbami  
všechno je úzkost porážka i sláva  
smrt vysmívá se našim starostem  
a času se nám nedostává*

Umí ovšem všemu navzdory vytvořit obraz ráje času i prostoru – podobně jako kdysi Holan ve svém válečném Záhřmotí – přímým přimknutím k jednoznačné skutečnosti (66):

*vlaštovky hbité rovnou nití  
studánky k nebi přišťovají  
rovný je den a slunce svítí  
na rovné léto v rovném kraji.*

Dovede vytvořit i „záhřmotí“ intimního prostoru domova:

*celý den prší déšť má mnoho jmen  
kocouři slastně přivítají víčka  
psi svinuli se do klubíčka  
před chvílí přiložil jsem znovu do kamen*

Do proudu čtyřverší vstupují nepřetržitě i ta, která se váží k pravdě a lži. Uvedeme alespoň tato paralelně budovaná čtyřverší (57, 58):

*kéž je nám nejvíc ticho  
až kolem půjdou s lží  
a nemusíme křivě  
přísahat na růži*

*kéž nemusel bych kázat  
kéž nebylo by kéž  
a byla jenom růže  
a vůbec nikdy lež*

Všech dvě stě čtyřverší knížky Naděje s bukovými křídly má kouzlo naprosté soběstačnosti každého z nich i kouzlo mnoha spojení, která se tu realizují. A stejně tak má půvab krásné hry se slovy a s životní empirií i sílu nesmlouvavých pravd, jež tu jsou vyslovovány náznakově i zcela přímo. Působivá je velká architektura celku sbírky i miniaturní stavba jednotlivých čtyřverší. Skácelovi se podařilo něco nesmírně vzrušujícího a významného: vyslovil svůj básnický svět neustálých objevných metamorfóz, ale současně nezbytných konstant a návratů jako zvláštní harmonickou rozpornost. Mnohá čtyřverší se zcela zjevně také „vyvracejí“ či vstupují do neustálého napětí smyslu. To ostatně platí i o struktuře čtyřverší samých, jejichž harmonie je často zasahována vědomě krutou disharmonií. Ve vyslovení souladů a rozporností je vykupující síla moudrosti a něhy této sbírky.