

K slavení já však zrozen jsem

Keywords: Jan Zahradníček, Czech literature between the First and Second World War, spiritual poetry, catholic poet, literary context, spiritual resistance, countryside, word

Klíčová slova: Jan Zahradníček, česká meziválečná literatura, duchovní poezie, katolický básník, literární kontext, duchovní rezistence, krajina, slovo.

Abstract

In his study Ivo Harák deals with poetic work of Jan Zahradníček, one of the most remarkable representatives of Czech spiritual lyrics of 20th century. Harák gives a comprehensive analysis of Zahradníček's poetry collections – using knowledge of the most significant secondary sources concerning Zahradníček's production. Harák attempts to draw the developmental line of Zahradníček's work since his beginning in poetry (*Pokušení smrti*) to the development of Zahradníček's poetics to the mid-1930s XX. century. Harák points at ideal and formative dominants being repeated, deepening and making variations in Zahradníček's work. Harák also relates to his previous works on analogical authors (particularly to his monograph *Básník a jeho čas* on Zdeněk Rotrekl and another monograph of his *Básník Josef Suchý*).

Ivo Harák se ve své studii zabývá básnickým dílem jednoho z nejvýraznějších představitelů české spirituální lyriky XX. století Jana Zahradníčka. Zevrubně analyzuje jeho básnické sbírky – využívaje při tom znalosti těch nejvýznamnějších textů sekundární literatury, které jsou věnovány Zahradníčkově tvorbě. Pokouší se narysovat vývojovou linii Zahradníčkovy tvorby od jeho básnických počátků (*Pokušení smrti*) po rozvinutí Zahradníčkovy poetiky do půli třicátých let XX. století. Ukazuje při tom na myšlenkové a tvárné dominanty, jež se v Z. tvorbě opakují, variují a prohlubují. Harák zde také navazuje na pozornost, již věnoval obdobným autorům (= především na své monografii *Básník a jeho čas* o Zdeňku Rotreklvi a *Básník Josef Suchý*).

Mezi spirituálními básníky katolické orientace si v průběhu 30. let XX. století významné, ba čelní místo vydobyl rodák z Mastníka

u Třebíče Jan Zahradníček (1905–1960).¹ Přes všechny pozdější peripetie velkých a malých dějin (velkých ovlivňujících ony malé) nebylo toto básníkovo postavení výrazněji zpochybňováno; a pokud už se vyskytli výraznější Zahradníčkovi kritikové, jde buď o aktivity motivované naveskrz vnějškově (totiž ideologicky a politicky), nebo o potřebu ukázat, že ona duchovní poezie (nikoli však poezie úzce náboženská, služební) má také jiné podoby a valéry. Z novějších tvůrců – příslušníků poslední naší velké literární generace (autorů narozených kolem roku 1920) – blízkých Zahradníčkovi jak svojí vírou tak také prolínáním básnické tvorby s esejistikou – vyslovuje své výhrady vůči Zahradníčkově tvorbě (zejména z období těsně předválečného a válečného) Ivan Slavík.² Takové připomínky nám arci spíše pomáhají plně pochopit rozměry Zahradníčkovy tvůrčí osobnosti. Kdežto ona vnějškově podmíněná gesta měla za úkol Zahradníčkovu tvorbu (fakticky) uzavřít před čtenáři (co *libri prohibiti*); a básníka samotného vlastně také – za zdmi komunistických žalářů. Jeho tragický osud máme již velmi dobře několikrát zdokumentován (věznění, smrt dětí během něj, smrt básníka krátce po návratu na svobodu; viz Zejda 2004, s. 230–330; Rotrekl 1992; Fučík 1992) – pohříchu však nad Zahradníčkovými verši vytváří jistou aureolu, přes níž ne vždy dohlédneme až ku smyslu. Tedy: Nabízí se (snad až příliš snadno) Zahradníčkovu výsostné postavení vnímat a jeho verše vykládat skrze peripetie životní. Přičemž nutno přiznat, že Zahradníčkovi pováleční a poúnorovi kritikové i (doslova) soudci využívají některých poněkud

¹ Jak o tom svědčí slova kritika a literárního historika; dvou autorů vzdálených si časem svého narození necelých sto let. Největší z českých literárních kritiků hodnotí Zahradníčkův vstup do literatury takto: „Není pochyby, že Zahradníčkem vstoupil do české poesie Někdo“ (Šalda 1939, s. 274). „O málokterém faktu existoval na české scéně takový konsenzus jako o prvním místě Jana Zahradníčka [...] mezi spirituálními básníky katolické orientace“; dočká se tento soud pozdějšího doplnění a rozvinutí (viz Putna 2010, s. 944).

² Z četných osobních rozhovorů s tímto tvůrcem vím, že sám dával přednost (domněle upozaděnému) Bohuslavu Reynkovi a (přísně vzato nekatolíku) Richardu Weinerovi. K tématu více viz: Trávníček 2005, s. 91–97.

nešťastných stránek básnickovy publicistiky (zejména z podzimu roku 1938) k tomu, aby jej dokonce obvinili z kolaborace s nacismem – a umlčeli (osobnost stojící navíc v čele literární revue katolické inteligence Akord; ten měl být umlčen s sebou).

Což nás přivádí k otázce, zda bychom se ve studii, zasvěcené především básnické tvorbě Jana Zahradníčka (od počátků po vrchol jeho první vývojové fáze)³, neměli nejdříve věnovat Zahradníčkově publicistice a esejistice...? Jednak tvoří nikoli nevýznamnou část tvorby vysočinského rodáka, dále nám však také pomáhá osvětlit samu tvorbu veršem, literární, kulturní a šířeji ideový kontext, do nějž tato vstupuje. A koneckonců patří ke zdánlivě (pro někoho) nejproblematičtější oblasti Zahradníčkova veřejného vystupování.

Sluší se zmínit, že Zahradníčkova publicistika (psaná převážně v letech 1928–1947 do umělecky zaměřených časopisů a revuí („Tvar“, „Akord“, „Řád“, „Listy pro umění a kritiku“) zahrnuje zejména texty o umění, mezi nimiž opět převažují esejistická pojednání středního rozsahu a krátké recenze (viz Pichl 2005, s. 98–104) – o literatuře, jejích problémech a tvůrcích. Jména pojednaných autorů nás upozorňují, že se Zahradníček nesoustřeďuje jen na díla aktuálně vycházející, ale také na hlubší literární kontext (evropský). Dalším tvůrcům věnuje pozornost jako překladatel či redaktor. Všimá si velkých osobností českého a světového (zejména německého: Hölderlin, Mörike⁴) romantismu, symbolismu⁵ či expresionismu. Přestože je mu z Francouzů velmi blízký Paul Claudel (u nějž oceňuje: „Paulu Claudelovi vytryskl pramen krásy z míst [...] opovržených, dogmat kato-

³ Pozdější Zahradníčkova tvorba bude pojednána v samostatné studii.

⁴ S ohledem na Zahradníčkovu prvotinu básnickou volá Martin C. Putna po ještě širším ohledání kontextu: „Ze Zahradníčkova *Pokušení smrti* mohl růst stále tragičtější český Giacomo Leopardi“ (Putna 2010, s. 946).

⁵ Dovolím si ovšem tvrdit, že slovy adresovanými tvorbě Březinově (jenž je podle něj: „mystik inspirovaný výsledky moderních věd exaktních“; díl III, s. 44) se mj. vymezuje vůči výtkám, že tvoří pod Březinovým vlivem. Jistě nikoli náhodou se (sám Šaldův chráněnc) vedle Šaldy a možná i proti Šaldovi zastává Karla Hlaváčka.

lické církve, z katechismu a pasionálu“;⁶ díl III, s. 130), přestože je tehdy v Čechách velmi oblíbený (také díky Palivcovým kongeniálním překladům) pěstitel „čisté poezie“ Paul Valéry, nachází dostatek prostoru a času, aby se vedle (tehdy už někdejšího) představitele domácí básnické avantgardy Jaroslava Seiferta věnoval předbojovníku tvůrcích snah avantgardy evropské, francouzské Philippe Soupaultovi – ačkoli Nezvalovu tvorbu poetistickou i surreálnou většinou odmítá (nikoli jako esteticky nezdůvodněnou, ale jako řemeslně snadnou, efektní, psanou bez niterné účasti⁷). Přes romantismus se Z. dostává k nově tehdy objevovanému u nás baroku; a dále až po sám „Křesťanský počátek našeho národa a státu...“ (díl III, s. 52); který se odehrával „pod ochranou Panny Marie“ (díl III, s. 52) a ve znamení *Proglasu* (díl III, s. 56). Celou Zahradníčkovou kulturní publicistikou prostupuje přesvědčení o nezbytnosti umělcovy svobody⁸; jež se nevyklučuje s příslušností Církvi, ale jež teprve díky tomu je plnou a správně pochopenou.⁹ Zahradníček zásadně odmítá povrchní angažovanost a služebnost básnického díla. V této otázce se tedy rozchází se svým generačním a často také ideovým soupeřem Timotheem Vodičkou (Aurelius 1997, s. 102–103).

První republika v mnoha ohledech naděje katolických intelektuálů, vyslovované někdy už při jejím vzniku (například Jakubem

⁶ Dále uvádíme u citátů Zahradníčkových básní jen číslo dílu a stránky.

⁷ Připomeňme ještě, jaký důraz je u Zahradníčka kladen na přesnost básnického výrazu, slova („básnění, toť opak snění“; díl III, s. 19).

⁸ „Svobodou Zahradníček rozumí harmonický rozvoj celé osobnosti, možnost se svobodně rozhodovat, nebýt brzděn lidskými ohledy a hlavně nebýt závislý na lidských režimech, které by zásadním způsobem ovlivňovaly nebo dokonce diktovaly charakter díla. Takové svobody se umělci může dostat podle Zahradníčka jen ve společenství církve. [...] Tak Zahradníček odporuje vžité osvícenské pověře, že křesťanská poslušnost církvi vylučuje pravou uměleckou svobodu“ (Pichl 2005, s. 102).

⁹ Vízme jen obraz oné nesprávně pochopené v díle sv. Augustina; pro nějž je svoboda bez etického, náboženského rozměru *svobodou ztročující* (Aurelius 1997, s. 74).

Demlem), zklamala. Svým založením byla laickým státem odvozu-
jícím politickou moc z volné soutěže (mnoha) politických stran.¹⁰ Ne-
došlo na deklarativní přihlášení se ku katolické (cyrilometodějské,
svatováclavské) tradici¹¹, nedošlo ani na uspořádání politického sou-
žití na principech stavovských (jak o to usiluje a po tom volá Jaroslav
Durych). Události roku osmatřicátého zdají se tedy těmto intelek-
tuálům trestem za opomenutí a provinění, jichž se náš stát dopustil.
Jichž se dopustila jeho reprezentace politická a kulturní. Útoky na ni
zesílily zejména po záboru českého pohraničí a vzniku tzv. druhé re-
publiky, jež měla nyní odčinit chyby té první.

Abychom lépe pochopili dikci tehdy vznikajících textů (nejen
Zahradníčkových, ale také Durychových či Demlových), musíme si
uvědomit očistnou roli pokání a zpovědi v životě křesťanově – a vý-
zvu, abychom neváhali uvádět své bližní (pokud jsou tomu otevřeni)
ze scestí na cesty pravé. Takto byla zřejmě míněna ona očista, po níž
bylo po zárijových událostech roku 1938 voláno. Jenomže nikoli z očí
do očí, ale v tisku. A bohužel také za urážek dotčeného/dotčených.
Zahradníček hovoří o „židozdnářích“ (díl III, s. 247)¹² v domácí poli-
tice ve chvíli, kdy už je u západních sousedů připravováno „konečné
řešení židovské otázky“. Na druhou stranu nelze tuto část Zahradníč-
kovy publicistiky (rozsahem a dikcí ostatně neúměrnou¹³ skandaliza-
ci, jíž byl Zahradníček po válce podroben) redukovat jen na spílání
domácím ideovým protivníkům.¹⁴ Její tematika totiž byla mnohem
širší; a jde o texty v řadě ohledů i dnes aktuální. Například zdůraz-

¹⁰ Přičemž tato „volná soutěž“ byla často korigována ze zákulisí Hradu.

¹¹ Naopak je z Hradu podporován vznik „odštěpenecké“ národní (=„protiřímské“) Církve československé.

¹² „Osobně se domnívám, že se – jungovskými řečeno – jednalo nejspíše o určitou podobu stínu, který byl vytěsněn z vědomí některých autorů a přenesen na jiné okrajové skupiny národního společenství“ (Hanuš 2005, s. 33).

¹³ Tyto postoje se navíc „netýkají samotného díla a jsou – na rozdíl od Demla – zcela okrajové“ (Hanuš 2005, s. 33).

¹⁴ „Zlořečení jsou ti, kdo působí buď proti katolické identitě českého národa – v publicistice Židé, zednáři a masarykovci [...] – nebo proti českému národu vůbec –

něním úcty k lidskému životu od početí do smrti. Anebo širší vizí
prvorepublikových politických problémů: jež shledává jak v uspořá-
dání domácím (neúcta ku katolické tradici staví Césarů mezi Čechami
a Moravou; mezi Čechy a Slováky; první republika nesvede zajistit
bezproblémové soužití svých národů a národnostních menšin...), tak
také v celkové koncepci zahraničněpolitické (...ani mezi naším státem
a jeho sousedy).¹⁵

Pravíme-li, že dokonce ani tematické ukotvení společenskopoliti-
cké publicistiky Zahradníčkovy nám nebude bez užitku při bližším
ohledávání jeho díla básnického, o to více platí tato premisa pro zo-
hlednění těch veršem psaných textů, které se (ještě) nevešly do Za-
hradníčkových sbírek; totiž juvenilní (zejména z let 1924–1928 po-
cházející) tvorby. Řekněme, že na autora vyzrazuje tytéž čtenářské
zájmy, jež později nalezneme přetaveny do Zahradníčkových kulturně
obzíravých esejů. Zároveň do jisté míry předznamenává příští smě-
řování Z. poetiky, prozodie. Práce s rytmem a rýmem delších textů
nám zhusta připomene Seiferta druhé (*Samá láska*) sbírky básnické.
Konstrukce řady metafor (zejména oněch vykreslených do prostoru
vertikálně vystavěného) může být odvozena z obraznosti březinovské
(„A jako pták imaginární den bílý když zpívá“; díl III, s. 359). K po-
dobnému zdroji směřuje také složitě syntakticky konstruovaný volný
verš; v němž lze odhalit tendenci tu jambickou, tu (zřetelněji a častěji
– jenom pro tuto chvíli a tvorbu!) daktylotrochejskou a ve zvláště sé-
manticky zatížených (tedy také výrazněji rytmovaných) úsecích dak-
tylskou („ruce mé dlouhé a na prsa složené“¹⁶). Patos některých

ve *Staré zemi*, psané za války a vydané po ní, tedy prostě Němci“ (Putna 2010, s. 949). Martin C. Putna nás upozorňuje, že je potřebí vzít v potaz také Zahradníčkovu poezii: v níž útoky proti *židozdnářům* před válkou nenalezneme; zato lze o ní hovořit – a to dokonce o Zahradníčkových za války oficiálně vydávaných básních – jako o poezii *národní rezistence*.

¹⁵ Z tohoto důvodu hodnotí Zahradníčkovu publicistiku kladně například Ladislav Jehlička (viz Jehlička 2010, s. 92–100).

¹⁶ Zahradníček 1995, s. 361. Zde si dovoluji upozornit jednak na vizuálnost Zahradníčkovy představy, jež připomene některou z pozdně secesních kreseb Bílko-

veršových pasáží („srdce mé velké a bijící“; díl III, s. 362), jenž nám připomene pozdní modernu, může pramenit z pro někoho překvapivého Zahradníčkova studijního zájmu.¹⁷ Soustředění na neurčitý čas přechodu mezi nocí a dnem¹⁸, mezi ročními obdobími – se vztahem mezi vnějšími podmínkami a niterným prožitkem existence – ukazuje už cestu dalšího, na juvenilie bezprostředně navazujícího básnickova vývoje (petrifikovaného sbírkami). Ještě dále nás však odkazují apokalyptické vize protkávané ironií stejně jemnou jako sžíravou („pod oblohou cirku šašci se smáli do prázdna | a mládí kypělo zdravím“; díl III, s. 364): připomenou nám totiž tvorbu katolických básníků z generace autorů narozených kolem roku 1900 (vedle Jana Zahradníčka ještě Miloše Dvořáka) a kolem roku 1920 (zde zejména *Děje* Zdeňka Rotrekla) reagující na události válečné, poválečné i poúnorové. A chceme-li v tomto duchu pokračovat: Přehoušť obrazů, v nichž se pod maskou životní plnosti skrývá šalba, rozklad, hnutí, v nichž ze světa i žití ukusuje „Housenka smrti“ (díl III, s. 369), předznamenává dikci Zahradníčkovy prvotiny. Na místech klopýtavého rytmu a přepjaté obraznosti srážně vzrostlý holý výkřik („Otevři okna do věčnosti!“; díl III, s. 369), bolest vnímaná nejenom jako bořící, ale také tvořivá („abych viděl jak andělé“; díl III, s. 372) jsou milníky značící cestu ke sbírce druhé. S obrazem prolnutí rozličných faktů, prostorů a vrstev („jak ženu hledaje svou krajinu“; díl III, s. 374) se pak v různé podobě a s různou intenzitou budeme setkávat i v následující Zahradníčkově tvorbě konce let třicátých a z let čtyřicátých.

Z básníků své generace debutoval Jan Zahradníček poměrně pozdě – navíc dílem, které vyšlo jen v malém nákladu (150 výtisků), byt

vých, jednak na motiv rukou – u Zahradníčka velmi častý a nadaný symbolickou stejně jako proměnlivou platností.

¹⁷ „Někdy v této době se také přestává zabývat studiem anarchie, která ho zaujala v díle Petra Kropotkina, nazvaného *Anarchistická morálka* (F. Borový, Praha 1929)” (Zejda 2004, s. 21).

¹⁸ „...může ovšem býti Hlaváčkově stejně, jako jím je „sesazený král” (díl III, s. 373).

v renomovaném nakladatelství Kuncířově. Ke svému debutu z roku 1930 se jeho autor později příliš nehlásí a nedává ani svolení k jeho dalšímu vydávání. Má pocit, že v něm ještě nebyl obsažen celý; podléhá příliš velkým vzorům i aktuálním módám. Po našem soudu šlo zde v podstatě o to, že látka – ať už literární, ať životní – skládající se z mnohých (někdy i proti sobě jdoucích) vrstev nebyla tu ještě zřetelněji přetavena v nezaměnitelném tvůrčím kadlubu tak, aby ony vrstvy byly souladně a nerozlučně propojeny – aniž přitom pozbudou své zřetelnosti. V souvislosti s *Pokusem smrti* se hodně hovořilo o vlivu Březinové¹⁹, Demlově (Sládek 2005, s. 119–133), Halasově (Komenda 2005, s. 134–144), přičemž u dvou posledně jmenovaných lze hovořit spíše o vzájemné blízkosti poetik v určitém tvůrčím období; a v obou případech o vztahu dvojsměrném, o průsaku osobního fyzického²⁰ či duševního ustrojení, několikeré negativní zkušenosti milostné, několikerého vykořenění (intelektuál s básnickými sklony na vesnici, katolík v Praze, nepraktický umělec v prvorepublikovém kapitalismu) do rané básnické tvorby Jana Zahradníčka. Domníváme se nicméně, že ani volba názvu sbírky ani některé „migrující motivy” (například Halasova „kouhota” který „plaší smrt”) nejsou nahodilé či pouhou floskulí. Vnímáme je jako vědomé přihlášení se ku generační zkušenosti²¹ a generačnímu životnímu pocitu.²² Do nějž patří i začínající se hospodářská krize provázená krizí politickou (i vizí možného budoucího zhroucení poválečného | máme na mysli 1. světovou válku |

¹⁹ „...zejména z období »Tajemných dalek« a »Svítání na západě«” (Zejda 2004, s. 21).

²⁰ „...mladý muž uvězněný ve zdeformovaném těle” (Putna 2010, s. 946).

²¹ „Vnímáme-li styl jako výchozí bod každého tvůrčího záměru, měli bychom si uvědomit také Zahradníčkovu hlubinnou souvislost s prožitkem apokalyptického zániku, jímž pronikala do tvůrčí senzibility básníků, zejména básníků křesťanů, hrůzná válečná zkušenost” (Med 2005, s. 25).

²² „Sbírka je jednak odrazem básnickova životního zápasu a pohledu na svět skrze prizma smrti, zároveň je však odrazem všeobecné nálady význačných autorů této generace, jakými bezesporu byli Vilém Závada, Vladimír Holan a František Halas” (Zejda 2004, s. 21).

uspořádání Evropy)²³, u námi sledované básnické generace také „krizí hodnot a kritérií“.²⁴ Zahradníčkova prvotina tedy z pohledu básníka je přihlášením se k tomu, co jej utvořilo. Kromě osobních daností a generačních sounáležitostí je to také tradice²⁵ – nejen ta literární, ale také tradice myšlenková (svým pojetím času je Zahradníček blízek úvahám sv. Augustina)²⁶ a vůbec církevní (jak byla prožívána v rámci *vesnického* církevního roku; a jak je nyní prožívána v opozičním ultramontánním katolicismu umělců a teologů²⁷). Troufáme si říci, že ona

²³ „Nelze tu vnímat strach z přicházejícího času, v kterém se bude intenzivně prchat před Bohem do ráje gnostických sebeklamů?“ (Med 2005, s. 26).

²⁴ Doznívá poetismus; od nějž Halas či Seifert (oba Zahradníčkovi přátelé a oba jím čtení) přecházejí k tvorbě duchovněji laděné; v rychlém sledu za sebou vzniká i zaniká celá řada literárních časopisů; na přelomu 20. a 30. let píše Deml a Durych svá vrcholná (v Demlově případě také skandální) literární díla (kritikou ne vždy pochopená – a levicovou kritikou skandalizovaná); ekonomická krize vede také ke krizi politické – jedním z jejích projevů je i tzv. bolševizace uvnitř komunistické strany (znamenající u některých levicových umělců ztrátu iluzí, u jiných ztrátu svědomí) – a tlak na to, aby umělci-komunisté tvořili podle šifrovacího klíče socialistického realismu (tedy směru uměle vytvořeného na východ od našich hranic); u tvůrců katolické ražby vede k ochladnutí jejich vztahu ke státu vlašný poměr státních institucí k oslavě svatováclavského milénia (znamenající definitivní uvědomění si, že jsme státem laickým).

²⁵ „...tradice, jejíž kořeny sahají do barokní doby a jejími vrcholy jsou zřejmě Karel Hynek Mácha, Josef Václav Sládek, Otokar Březina a Jakub Deml“ (Hanuš 2005, s. 32). Zde, přiznáme se, poněkud pochybujeme o přítomnosti plaché necírkevní zbožnosti Sládkovy v tomto výčtu.

²⁶ „...tvrdí, že na tomto světě existují pouze tři druhy času: přítomnost minulosti, což je »paměť«, přítomnost budoucnosti, což je »naděje« a přítomnost přítomnosti, kterou představuje »intuice«. Dochází k závěru, že čas není nic jiného než *distensio animi*, »rozloha duše“. [...] Svatý Augustin vidí Pána Boha jako přítomnou věčnost, která není ve vztahu k času“ (De Crescenzo 2006, s. 21).

²⁷ Například kolem olomoucké dominikánské revue Na hlubinu a později také v břevnovském okruhu Opaskově – v obou případech se vedle teologů k výraznému slovu dostávají také umělci. Florianův (tedy laický) okruh staroříšský dopřává prostoru i prezentaci (arci *orthodoxně* podaných) bádání vědeckých. A nesmíme zde zapomenout ani na tasovského sršatce Jakuba Demla...

paradoxní spojení, která v Zahradníčkově prvotině najdeme („růže ran“; díl I, s. 9; „sladké pokušení smrti“; díl I, s. 10), stejně paradoxně ukazují jak k minulosti (v tomto případě tedy k baroku a jeho moti-vice) tak k tehdy nově se konstituujícímu vnímání pozemské lidské zkušenosti ze zorného úhlu *Věčnosti*.²⁸

Můžeme samozřejmě Zahradníčkovo *Pokušení smrti* odsoudit jako dílo ještě nehotové, do nějž se dosud plně nepromítl autorův tvůrčí potenciál; jenomže bychom takto zamlčeli, že jsou v něm přítomny nejen takzvané vlivy (řekněme: věci odjinud přejaté tak, že nejsou plně stráveny – takže zatím lze poznat jejich původ), ale také impulsy ukazující na příští vývoj nejen samotného našeho básníka, leč i typu poezie jím představované. Uveďme si malý příklad: „když stíny pohozených dětí míhají se v sasankách“ (díl I, s. 10). Sasanky, anemonky jsou pro svoji výraznou barvu oblíbenou květinou českého parnasu a predekadence. U Zahradníčka se s nimi navíc setkáváme spolu se stíny pohozených dětí, tedy s nevinností navždy zmarněnou – z níž zbývá neúplná, stínová podoba (byť stín u Zahradníčka neznačí vždy méně než věc a něco horšího než věc samu). Takovýto ostrý, tragický kontrast zničené nevinnosti se živou a rostoucí (i kvetoucí – žlutě neb bíle) přírodou bychom možná našli už v baroku, nicméně dané realie ukazují spíše na expresionismus (libující si v protikladech *vizualizovaných*). A jeho dědictví (i to, co je z něj přítomno v raném Zahradníčkovi) potom znovu ožije ve chvílích čistoty dětství dobou zničené – například v poválečné (zde už jde o druhou světovou válku) prvotině Ivana Slavíka (*Snímání*); básníka, který se jinak možnému svému ovlivnění poetikou Jana Zahradníčka brání. Nemusí hned jít o vliv; docela postačí, zmíníme-li shodný životní pocit obdobnými prostředky (z těchže zdrojů vyvěrajícími) vyjádřený.

²⁸ „Podle Junga patří k velkým životním úkolům úsilí o sjednocení protikladů, o vnitřní integraci protipólů – člověk tak dozrává k Božímu obrazu, který je *complexio oppositorum* (*souhrnem protikladů*). Kdo prošel výhni polední krize, je připraven na odpoledne svého života“ (Halík 2016, s. 1). K čemuž dodáváme, že literárním zpodobením takovéto cesty mohou tolikéž býti ve 30. letech XX. století postupně vydávané sbírky Jana Zahradníčka.

Koneckonců bychom u obou těchto básníků mohli v jejich prvotinách shledávat dvojí: na straně jedné pokus o nový způsob myšlení a vidění veršem – na druhé straně užívání nejen básnické obraznosti, ale také dalších (nejmž prozodických) prostředků petrifikovaných tradic. A možná má dokonce Slavík pravdu, brání-li se možnému Zahradníčkova vlivu – tož upřesněme: Zdá se, že každý po svém a v rozličném čase berou si z podobných kadlubů: něco málo ze symbolismu a dekadence (a Slavík také z impresionismu; spíše výtvarného než básnického), z expresionismu²⁹ (v souvislosti s raným Zahradníčkem jsou zmiňováni německy píšící Trakl (Med 2005, s. 25) a Rilke (Šalda 1939, s. 376) i první vůbec Traklův překladatel v r. 1917 pro edici Florianovu, především však velký a původní český básník Bohuslav Reynek (Med 2005, s. 26), expresionistickým školením prošlo zejména rané dílo Demlovo; Ivan Slavík přiznává, že jeho básnickým počátkům byl křestním kmotrem Richard Weiner nebo Paul Claudel.

Zaujalo nás, jak často zmiňoval Slavík v souvislosti se svojí prvotinou claudelovský termín *départ*. Pro kolem roku 1920 narozené básníky katolické orientace (viz Harák 2014, s. 17–24) se druhou světovou válkou i událostmi těsně poválečnými uzavírá nejen jedna životní etapa, ale jisté ideologické, politické, kulturní uspořádání Evropy – konkrétní prostor lidské existence fyzické i duchovní. Zároveň se před nimi v jejich poezii rozevírá propast příštích možných, tušených kataklyzmat. O něco dříve (totiž na prahu 30. let) se toto vědomí a tato předtucha objevují také u raného Zahradníčka. Znamenají nejen loučení s již mizejícím, ač plně neprožitým mládím a se starým patriarchálním (vesnickým) světem přehledných a jasně daných hodnot; ale také nebezpečí, jež vyvstává ze světa zbaveného rozměru duchovního, z lásky zbavené víry ve vyšší její poslání, z těla, z něž je vykázána duše. Jítí „přes propast těla“ (díl I, s. 11) značí dobrat se teprve úplného poznání, dobrat se rozměrů vlastní duše. Ono

²⁹ „z vod kdysi blahoslavených tvář utonulé s cárem vlasů | vynořuje se plujíc břehům vstříc“ (díl I, s. 25); by mohli podepsat oba tyto autoři. Navíc si dovolím upozornit na silnou *vizuálnost* zvolené básnické představy. Opět jde o rys, který byl společný.

pokoušení obsažené v samém názvu sbírky je tedy vlastně dvojí: příklonem k tělesnosti zabíjíme dnes a denně své tělo (vyhánějice z něj duši), po takto *neúplném* životě očekává nás *úplná* smrt. Smrt co výsměch někdejší životní tužbám: „Za rouškou smrti medúzí tvář pohlaví se skrývá“ (díl I, s. 11).

Medúza není jedinou rekvizitou z časů *fin de siècle*. Ve sbírce nalezneme ještě „šarlatovou záclonu krve i upíra“. Pasáže jako:

S aureolou smutku přestonals malomocné soumraky
Stromy klekající kůrou napodobily zázvět
Kvítká churavých světél obrůstala tmy Acheron;
(díl I, s. 21)

přivádějí F. X. Šaldu k přesvědčení, že více než z Březiny³⁰ bere si Zahradníček z Hlaváčka.³¹ Hovoří také o tom, že zatímco Březina „staví“, Zahradníček „je podlamován“. Tato pasivita se však netýká tvárného úsilí básníka, daleko spíše jen vnitřního ustrojení obrazů ve verších. U Březiny jde o rozvíjení představ ve složitě konstruovaných souvětích (za využití významotvorného protikladu mezi normou gramatickou a metrickou – mezi větným úsekem a veršem) – a to i za návratů na některou z původních úrovní a následného pokračování jiným směrem. Zahradníček zatím jen vrství jednotlivé představy na sebe (viz výše), aniž dojde k zřetelnějšímu prolnutí jednotlivých vrstev (což však nebude platit pro jeho další tvorbu). Nicméně jsou

³⁰ Zahradníček například zcela opomíjí využití vědecké terminologie (snad s výjimkou *bakterií vteřin*) či východních nauk ve své poezii. Zřejmě pro odlišné osobní ustrojení, ale také pro vývoj vědy a zejména fyziky, jímž z predeinsteinovské fyziky pocházející terminologie Březinova poněkud zastarává. Zájem o východ a východní nauky je spjat s dobou přelomu století; pokud se u Zahradníčka ohlasy tavných myšlenkových systémů – pravdaže sporadicky – v rané tvorbě objevují, jsou později vytěšňovány terminologií čerpající z praktikované katolické víry. Můžeme říci, že s jednodušší syntaxí nalezneme u Zahradníčka také méně exkluzivní slovník.

³¹ „Odtud monotónnost Zahradníčkova; jeho svět je po této stránce bližší ve své šedé, beztvaré zastřenosti Hlaváčkově než Březinovi“ (Šalda 1939, s. 275). „Mlha, šero, stíny věcí.“ – přizvukuje Zahradníček (díl I, s. 42).

tyto vrstvy už nyní spojeny (pod jich povrchem) konotovanými významy. A konečně uvnitř těchto vrstev také probíhá ono *děni se*, jež hlubinně koření v představě Boha zmiňované Jungem a Halíkem. V představě, která byla blízkou už umělci baroknímu³²: „Neboť všechno převléká se ve své proměny.“³³

Dvěma motivy vyznačuje Zahradníčkovi tělo do prostoru: tváří a rukama. Hledali bychom za nimi čistotu, a pospolitost. Jenomže tam, kde je tělo bez duše, stává se tvář šalbou a maskou, tváří utonulé, tváří smrti. A ruce? – „dva nalomené prapore“ (díl I, s. 22). Nedosáhnou, přestože se úpěnlivě vztahují vzhůru. Patří leda vlastnímu tělu; jež nedovedou spojit (jako se samy nesvedou propojit) s jinými, s jiným.³⁴

Do prostoru zvláštním způsobem konstruovaného – tedy do prostoru, jenž zároveň je a zároveň je vytvářen časem. Dynamika jeho členění vertikálního je dána protikladem mezi světem mrtvých (jemuž patří hlína zpod kořenů) a světem dětí (o malou píď pod oblohou: *ptáci, děti, hvězdy*), protikladem sjednoceným poznáním.³⁵ Světem vzpomínky a světem naděje. Horizontální členění vychází z pozorovacího, poznávajícího, hodnotícího a věci i děje interpretujícího subjektu přes konkrétnost věcí jej obklopujících po obzor – hranici mezi světem fyzickým a duševním, viditelným a *oním*. Vlastně ve dvojím smyslu: Neboť duchovní dění, svět idejí a podstat se může nacházet jak za obzorem kraje – tak za obzorem těla. Pro mlžnou clonu a proměnlivou tvářnost entit viditelného světa však člověku, jež v dospělosti opustila svěžest zraku, jeho poznání uniká. Jako by (prozatím) byla uzavřena skulina, jíž k nám za řídkých chvil milosti proniká svět „druhého domova“. Přiblížit se mu snad lze leda ohledáváním paradoxů toho vezdejšího: bolest, jizvy, utrpení a rány mohou nakonec

³² Který znal už *růže ran*; nyní transformované v *růže hnisu*.

³³ Díl I, s. 39. Z dopisů *staré Česky* Zuzany Černínové přece víme: „Žádný nic jistýho neví.“

³⁴ Jako se to POSLÉZE zdařilo lyrickému subjektu sbírky Pod bičem milostným.

³⁵ „smutek vane ze zestárlé tváře dětí“ (díl I, s. 39); „Smutkem věcí přítomnost mrtvých zjevuje se sladce“ (díl I, s. 41). Ale: „...jenom pro děti | jsou schována nejkrásnější tajemství“ (díl I, s. 46).

přece býti něčím (až nezaslouženě) sladkým – a jaro, láska, sen jenom šalbou, krásnou maskou na tváři smrti nejen fyzické.

Pokud bylo nad jeho Znamením moci konstatováno, že Jan Zahradníček daleko přesvědčivěji (také z hlediska přesvědčivosti umělecké) líčí onu odvrácenou tvář bytí fyzického a zejména duchovního (tvář rozkladu, podobu d'áblu), jistě to platí také pro jeho prvotinu. Navíc s připodotknutím, že oné kladné, vitální, pozitivní stránce dostává se málo prostoru na to, aby paradoxní spojení obou pólů bylo dostatečně vyvážené a přesvědčivé.

Pokušení smrti nicméně sehrává důležitou úlohu na další básnickově tvůrčí cestě; nejen proto, že jde o jeho prvotinu. Zahradníček se již zde stává výrazným tvůrcem (vedle Halase) genitivní metafory; v níž ani jeden z členů nedominoval a nepřehlušuje ten druhý. *Růže hnisu, stíny věcí, přítomnost mrtvých*. Ani člen gramaticky závislý nepozbývá své platnosti. Bolest podává si ruku s milostí, časnost s trváním. Zahradníčkův rým postupně krystalizuje do skutečné vertikální zvukové metafory; v níž se setkávají a jsou poměřována slova nestejných gramatických kategorií, nestejného rytmického učlenění a z nestejně dlouhých veršů (*stanul jsem – v smutku tvém – vesmírem – alumnem*; díl I, s. 13). Vedle štěpných rýmů zde objevíme také rýmy pod míru či pouhé asonance; tak časté v poezii Halasově. Ve značně rozvolněném verši nestejně délky začíná postupně dominovat vzestupný spád. „Nejlepší je Zahradníček tam, kde usiluje o prostotu a pevnou strukturu“ (Šalda 1939, s. 275).

Následující Zahradníčkova sbírka *Návrat* z roku 1931 bývá někdy vnímána jako protiklad prvotiny; my ji považujeme spíše za logické a nutné její rozvinutí a doplnění. Doplnění o explicitní přítomnost *Dárce skutečných jistot a radostí*, a o tyto hodnoty. S tím přichází také intenzivnější vjemy a mezi nimi i více těch pozitivních. Prostorové a časové rozklenutí, přítomné už ve sbírce předchozí, zřetelněji teď prostupuje z vnějšku dovnitř věci („tma jež v očích zvířete se skrývá | ta velmi dávná tma tvář bezústá“; díl I, s. 57) a díky tomu vlastně i dovnitř vnímajícího subjektu („Noc míchá s hvězdami má černá vína.“; díl I, s. 57). Pokud jsme nad Z. prvotinou hovořili o vizuálnosti

Zahradníčková verše, mohli bychom nyní o něm říci, že se usiluje zasáhnout takřikajíc všechny smysly vnímatele.³⁶ Na straně jedné je to možné díky ostřejším a zřetelnějším konturám věcí – a vůbec díky silící věčnosti, konkretizaci Zahradníčkovy básně: čerpajícího nyní svoji látku více také z někdejší osobní autorovy zkušenosti vysočinské.³⁷ Na druhé straně o takovéto krystalizaci můžeme hovořit také tehdy, pokud budeme mít na zřeteli vývoj Zahradníčkovy prozodie. A kdyby jen krystalizaci!³⁸ – poslední z citovaných veršů sice o hudbě nehovoří, zato ale JE hudbou. S dominancí nestopového jambu objevuje se v Zahradníčkově poezii hluboké povědomí o úloze hláskové délky také v poezii sylabotónické. Podívejme jen, jaké samohlásky a v jakých pozicích se v Z. verši střídají; jak básník umně kombinuje hláskovou kvantitu u hlásek téže kvality. Aniž to hlasitě manifestuje, demonstruje tak náš básník (avantgardisty tolik zdůrazňovanou) synestetičnost slova básnického. Zahradníčková poezie se intelektualizuje nejen tím, že někdy vyčtené emblémy jsou nyní nahrazovány autentickým *myšlením v obrazech*, ale také v práci s rýmem – například v tom, jak jsou konfrontovány významy slov v rýmových pozicích (a která se na tom účastní také předchozí části veršů).³⁹ Na předchozí svůj opus ovšem jeho tvůrce navazuje také v plánu ideovém: „básníci jdou tiši a připraveni jako pro odjezd.” (díl I, s. 60). A koneckonců také na jeho zdroje – březinovským: „A noc se otevírá tmou” (díl I,

³⁶ „a vůně splývají se stříbrem v ptačích hlasech” (díl I, s. 59).

³⁷ „Má sivá krajino v své kráse osamělé | kam pluješ ztišeně na šedých vlnách hrud | tvé ruce průsvitné se chvějí na mém čele | a tváře tesklivé mi omývají rmut” (díl I, s. 71) – nepřekvapí, že motiv rukou (totiž rukou krajiny) má jinou, řečně optimističtější podobu než ve sbírce předchozí. Krajina se – i takto – stala ženou; kruh osamění byl prolomen: „Na rozhraní mezi snem a bděním | ženy sestry noci s tichem svým” (díl I, s. 73).

³⁸ Ona koncentrace je zde přítomna také explicitě: „i s neurčitostí svých snění celí | stlačeni na jediný okamžik” (díl I, s. 63). Kondenzace, koncentrace, vzájemné prolnutí subjektu s objektem (název jedné z básní zní: Krajina v těle) nechá obrazům vyrůst v podobu.

³⁹ *hasne – jasně* (díl I, s. 60), abychom uvedli alespoň jeden případ.

s. 69). Ovšem nejen na Březinu. Z Hlaváčka zůstává (byť toliko v některých textech) ještě přítomna občasné neurčitost kontur, respektive vědomí překážky, přepážky mezi subjektem a světem („a bledé květiny jež vánkem zrůžovějí | vrůstají mezi něj a druhé životy”; díl I, s. 76), podlehlosti životní a podlehnutí subjektu náladám nedostatečnosti a marnosti vlastních snah („Bály se rozkvésti zahrady na návrší [...] a na smazaná pole posud teple prší | kde mladá sklizeň zmrzala a schla”; díl I, s. 76). Nicméně už je plně deklarována víra v hodnoty nadosobně platné⁴⁰, jež nedbají našich chvilkových podlehnutí a krátkodechých vítězství sil zla. II. oddíl sbírky navíc zřetelně deklaruje příklon k životní plnosti (aniž se zapomíná na *biblickou* roli snů – otevírajících mezeru mezi naším a oním světem: „sen je lícem druhé strany skutečnosti”; díl I, s. 94), vědomí čistoty dětského zraku (Bůh ukazuje jenom děťátkům | jak stvořil hvězdy, oblaka a sníh”; díl I, s. 96), naději rostoucí z víry a k víře v konečné vítězství dobra. Ve sjednocení paradoxů (znovu tu připomínám jungovsko-halíkovský obraz Boží přítomnosti): „jdu v hořkost radosti a sladkost po bolesti” (díl I, s. 97). Pochopitelně jediné ze zorného úhlu katolického křesťanství. Ostatně je jejich přítomnost signálem důležitého posunu, totiž faktu, že jednotlivé významové vrstvy začínají se sémantickým vztahem Zahradníčkovy verše vzájemně prostupovat – předmět, čas a děj i jeho hodnocení („Spí odpoledne modrých květináčích”; díl I, s. 98), krajina, její proměny v čase s úrodou a skrze ni i se subjektem krajinu vnímajícím, úrodu požívajícím a skrze ony proměny vnímajícím řád i jeho Dárce („A potom krajiny jak nápoj šumíce | přelévají se do ovoce do chleba”; díl I, s. 98). Jeho zřetelnou přítomností nabývají určité motivy nové platnosti: „Jdu za tebou můj třikrát tichý Bože | svá teskná přání nesa na ruku” (díl I, s. 100). Co je stvořeno Bohem a k Němu putující, nemůže být od zlého: „Nad tělem svým již truchlit nebudu” (díl I, s. 101); „tělo se promění a bude katedrála” (díl I, s. 102). Přestože některé poznání bývá ještě vyjádřeno emblémy vypůjčenými

⁴⁰ „V *Návratu* se samota otevírá do setkání s Bohem, který je tu prvotně Bohem vyhoštěných” (Putna 2010, s. 946).

z duchovního univerza Otokara Březiny (Březiny katolicky vyloženého): „Jsem přiosťřený šíp do srdce toho vystřelený | kdo tady všechno zraňuje a všim je poraněný.“⁴¹ Důležitou roli sehrává nyní motiv spánku, snění. „Jímž nahlížíme pod povrch jevového, poznáváme beze slov. Štěrbiny otevřené k *druhému domovu*, prostoru, v němž se uskutečňuje Augustinovo pojetí času i Boží mimočasovosti: „a když do časnosti nebe vkrádá se | duše poraněná omdlévá mi v kvítí | tichou vzpomínkou steskem po kráse“ (díl I, s. 108). (Jde ovšem také o představu neoplatónskou.) Claudelovský motiv doznává svého zpřesnění. „Kráčí ztichlým sněhem v kterém odjakživa | vše je připraveno jako pro odjezd“ (díl I, s. 109). Čistota vnější je arci odrazem té vnitřní. Ukazatelem stejně jako náповědí cíle. Na místech, v nichž Zahradníček svede: „Transformovat osobní hoře v tragicky radostnou extasi“ (Šalda 1939, s. 374); proměňuje se „šedá růže snění“ (díl I, s. 104) v „modrou závrat“ (díl I, s. 112) Věčnosti.

Následující Zahradníčkova sbírka bývá obecně považována za jeden z vrcholů básnickovy tvorby; za dovršení i překonání předchozího vývoje. Řekněme rovnou, že se tak děje v rovině ideové stejně jako tvárné. Co se týče učlenění prozodického, básníkův nestopový jamb krystalizuje nyní do tradičních básnických útvarů – zejména do sonetů; v nichž může jejich tvůrce předvésti nemalé mistrovství při snování osnovy rýmové. K rozlišení neb zvýraznění pasáží významově odstíněných využívá pak řady dalších rytmických prostředků.⁴² Mezi vrcholy toho typu Zahradníčkovy tvorby patří například báseň Užovka (Harák 1999, s. 92–96). Zároveň se ukazuje, že básníku nebylo lze dále jít cestou přísné tvarové sevřenosti, jež, podložena melodickou linkou (prací s hláskovou kvalitou a zejména kvantitou), přibližuje našeho autora tvůrcům čisté poezie.⁴³ Jestliže v prvním z oddí-

⁴¹ Díl I, s. 102; samozřejmě se jedná o Březinu jeho básnické prvotiny a básně *Moje matka*.

⁴² Jak je na to poukázáno in: Harák 1999, s. 92–96.

⁴³ Kam vedle Paula Valéryho řadím i jeho překladatele a později v jeho šlépějích kráčejícího Josefa Palivce (viz: Putna 2010, s. 949); ovšem Valéryho překládá také sám Jan Zahradníček.

lů přináší vyšínutí z rytmu (slabika navíc) v závěru básně *Beze jména* (díl I, s. 119) uchopení klíče k textu předchozímu; dochází ve druhém oddílu sbírky vůbec k rozvolnění metrické osnovy – nedořečením, zámlkou. Rozličným počtem slabik ve verši téhož spádu (zpravidla jambického). Což je mimochodem jev předznamenávající další Zahradníčkovo tvůrčí období. Stejně jako je skladba *Zpěv nedokončený* (díl I, s. 164–166) připomene nejen svým rozsahem, ale také promluvou za mnohé a pro mnohé.

Patří-li *ptáci, děti, hvězdy* a „mrtví u kořenů“ (díl I, s. 118) ještě i předchozí Zahradníčkově tvorbě, objevuje se nyní s větší intenzitou zaznamenané prolnutí⁴⁴ jednotlivých významových (...prostorových, časových⁴⁵) vrstev jako by v jediném přítomném okamžiku⁴⁶ jich zření – ale už také vnímání, hodnocení, duchové transformace v symbol. Ale jaký že symbol! – Věc, přírodnina, reálie krajová či venkovského života je takto ještě pevněji uchopena ve všech svých možnostech a funkcích; zároveň se nám už i ona stává štěrbinou, jíž nahlížíme (třebas prostředkovaně a jako v mlžném oparu) Tvůrce všech věcí – ale koneckonců také ty, kdo je před námi patřili, drželi v rukou, o nich hovořili (i slovem básnickým)⁴⁷. Pokud se Zahradníček už ve své předchozí sbírce usiloval za prvé o Návrat, za druhé o poezii pro všechny smysly, jde nyní ještě dále. Deklaruje, že intenzita prožitku i dikce, s níž bude tento podáván, budou ještě sílit (nikoli náhodou jsme za název studie zvolili pasus: „K slavení já však zrozen jsem“; díl I, s. 129). Ne už neurčitá fáze dne v přechodu mezi snem a bděním, světlem a tmou. Pokud vzpomene podzimního času, tedy: „o loňském

⁴⁴ „kdy nové kraje na staré se vrší“ (díl I, s. 127).

⁴⁵ „vy ptáci na obloze hlíny“ (díl I, s. 120).

⁴⁶ „kdy skrivan v modro taje“ (díl I, s. 129). „A keby všetko nebolo v Tebe, nemohlo by plynúť [...]. Tvoje roky sú ako dnešný deň. Koľko len našich dní a dní našich otcov prešlo cez tvoj dnešný deň, od ktorého dostali svoju povahu a trvanie“ (Aurelius 1997, s. 35).

⁴⁷ „Vy sloupy zpívající z modra nebe“ (díl I, s. 124); záměrně nám připomene Karla Hynka Máchu jeho vrcholného opusu básnického.

listí pramen mluví přísně” (díl I, s. 127). Na občasnou přítomnost dávnějších emblémů („tam melancholii jako z bílých růží pít”; díl I, s. 130) dává zapomenout chvála živlů: oblak, vody, větru, plamenů, hlíny. Přestože zatím osamělé, touží přece „strhovat oblaka a ptáky | strhovat masky s tváří zlých” (díl I, s. 144); neboť „Až k hvězdám dosahují ruce mé” (díl I, s. 155). Čas sklizně („ohnivá ocel ženců”; díl I, s. 161) se odehrává „Pod biči blesků” (díl I, s. 141). Bolest i radost jsou ještě hlouběji do sebe zaklesnuty v „trýzni třibivé” (díl I, s. 143). V náhlé růži přeznívá vlastnost, pohyb, pocit, představa vnímajícího do vnímaného objektu. Pohyb se však na pleť věcí nezastaví, následuje „tmu vnitřka růží kolem poranění” i „vnitřek bouří” (díl I, s. 144).

Samozřejmě by zde hrozilo nebezpečí intelektuální abstrakce; pokud by intenzita a rozsah vjemů nebyly, vždyť zde koneckonců hovoříme tolikéž o bouřích, uzemněny. Kdyby se totiž onen návrat („Dnes oděn v díry své se k tobě vracím, kraji”; díl I, s. 124) doslova neodehrál *in natura*; kdyby totiž nebyl podložen a doložen přítomností konkrétních reálií. Velmi dobře si to můžeme uvědomit ze sonetu Užovka (díl I, s. 136), jednoho ze Zahradníčkových drobných básnických skvostů (viz Putna 2010, s. 947 a Harák 1999, s. 26–28). Konkretizace nezbavuje předměty jich symbolné síly a platnosti, rozlehlosti významů, ale naopak – přes jasně vykreslené kontury (*užovku, upolín, sosny, sudlice trav*) a precizované vlastnosti lze (také u čtenáře) lépe dosáhnouti smyslu. A samozřejmě také díky onomu výraznějšímu rámci krajovému. V návaznosti „na Demlovu konkrétnost” (Putna 2010, s. 948)

Zahradníčkova osvobodivá krajina je [...] reálnou krajinou moravské vesnice, jíž dávají rytmus katolické svátky a v níž víra a život mrtvých souzní s katolickými dogmaty o nesmrtelnosti duše a obcování svatých [...]. Zahradníček prožívá zkušenost ZDE své země a skrze toto ZDE vidí a vyznává to, co je v ní uzemněno, a to je katolicismus (Putna 2010, s. 947).

Jako jeho mistr Březina má i on nejprve vidění prvního zraku, dovede zejména krajinářsky mnoho vidět a mnoho odpozorovat, [...] ale všechno toto vidění zrakem fyzickým je právě jako u Březiny jen materiálem, který předpodstatňuje *zrak druhý*. Nejde Zahradníčkovi o pozorovatelská vystihování jevů tohoto světa, jde mu o jejich za-

klínění do duchovního prostoru, o jejich vrůst do vyšší duchové roviny, do nového plánu linií a světla (Šalda 1939, s. 374).

Od Březiny však Zahradníčka stále zřetelněji odlišuje jeho katolictví: „Březina zůstal soukromým mystikem, zatímco Zahradníček se identifikoval s církví viditelnou” (Putna 2010, s. 948). Zřetelně například tam, kde v poezii (podoben v tom Claudelovi) řeší otázky teologické a dogmatické; čímž ostatně předjímá další vývoj své básnické tvorby: „až k nohám císařovny duhy | pláč padlé Evy uslyšíš” (díl I, s. 148). Stává se v poezii tím, kým je v próze jeho přítel Jan Čep (Šalda 1939, s. 375). Ve fortissimu hrané (rytmem, hláskovým složením, užitým výrazivem a jeho významem) verše („To chvíle ta, kdy v žáru lásky bílé | praskají masky pýchy zarputilé.”; díl I, s. 161) jednak předznamenávají dikci příští sbírky, jednak nás ovšem přivádějí k otázce, zda opakování takového hry nevede k rozladění nástroje i otupění posluchačovu.

Ani *Žiznivé léto* (1935) ani *Pozdravení slunci* (1937) nejsou ovšem pouhým opakováním knihy předchozí, ale rozvinutím určitých tendencí zde představených – zatímco tam, kde už výše a dále nebylo možné jíti (například v krystalizaci složky tvarové), obrací se nyní Zahradníček jinam: zdálo by se sice, že se možná navrací zpět; nicméně daleko spíše – bohatší vším, čím již prošel – rozvolňuje nyní pevnou strukturu básnického útvaru směrem k využití prvků fonologie větné: v delších textech povahy litanické. Tím také předznamenává další svůj básnický vývoj; ano dokonce v období poválečném (dokud se – donucen vnějšími okolnostmi – nenavrátil k verši vázanému). Úsilí o tematickou a tvárnou syntézu činí z výše jmenovaných sbírek nejen jeden z výrazných uzlových bodů i vrcholů samotné básnickovy tvorby, ale dokonce ve vývoji celé české meziválečné duchovně orientované poezie. Výšiny ovšem skrývají také svá úskalí a nebezpečí – o nichž; a o vrcholech, na nichž se nacházejí, rádi promluvíme v pokračování naší studie (zabývající se Zahradníčkovou tvorbou těsně poválečnou a válečnou).

Prameny

- Zahradníček Jan, *Dílo I*. Praha: Čs. spisovatel, 1992a.
Zahradníček Jan, *Dílo II*. Praha: Čs. spisovatel, 1992b.
Zahradníček Jan, *Dílo III*. Praha: Čs. spisovatel, 1995.

Literatura

- Aurelius Augustinus (sv. Augustín), 1997, *Vyznania*, překlad Ján Kováč. Bratislava: Lúč.
- De Crescenzo Luca, 2006, *Příběhy středověké filozofie*, překlad Iva Papírníková. Praha: Dokořán.
- Fučík Bedřich, 1992, *Čtrnáctero zastavení*. Praha: Melantrich.
- Halík Tomáš, 2016, *Jak dnes mluvit a mlčet o Bohu*. „Perspektivy“, č. 4, s. 1.
- Hanuš Jiří, 2005, *Drama dějin v díle Jana Zahradníčka*. In: T. Kubíček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 30–37.
- Harák Ivo, 2012, *Básník a jeho čas*. Praha: Printia.
- Harák Ivo, 2014, *Básník Josef Suchý*. Ústí nad Labem: UJEP.
- Harák Ivo, 1999, *Nepopulární literatura*. Ústí nad Labem: CKK sv. Vojtěcha.
- Jehlička Ladislav, 2010, *Křik Koruny svatováclavské*. Praha: TORST.
- Komenda Petr, 2005, *Tolik krásných věcí s tak malou vírou – Vztah poetiky Františka Halase a Jana Zahradníčka*. In: T. Kubíček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 134–144.
- Kubíček Tomáš, Wiendl Jan (eds.), 2005, *Víra a výraz*. Brno: HOST.
- Med Jaroslav, 2005, *Poetika apelu (Nad dílem Jana Zahradníčka)*. In: T. Kubíček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 25–29.
- Pichl Marek, 2005, *Zahradníček jako literární kritik*. In: T. Kubíček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 98–105.
- Putna Martin C., 2010, *Česká katolická literatura 1918–1945*. Praha: TORST.
- Rotrekl Zdeněk, 1992, *Skrytá tvář české literatury*. Blok. Brno
- Sládek Ondřej, 2005, *Světla a stíny u Jakuba Demla a Jana Zahradníčka*. In: T. Kubíček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 119–133.
- Šalda František Xaver, 1939, *Kritické glosy k nové poesii české*. Melantrich. Praha
- Trávníček Mojmír, 2005, *Jan Zahradníček a Ivan Slavík*. T. Kubíček, J. Wiendl (eds.), *Víra a výraz*. Brno: HOST, s. 91–97.
- Trávníček Mojmír, 1992. *Vydavatelské poznámky*. In: J. Zahradníček, *Dílo II*. Praha: Čs. spisovatel, s. 461–469.
- Zejda Radovan, 2004, *Byl básníkem!* Tišnov: SURSUM.