

krásného snu) o nových vztazích člověka k člověku, které dovoli vytvořit i novou podobu lásky osvobozené od institucionálních pout a lživých konvencí (*Naše svatební*).

Tak tu již dvojpólovost titulu konfrontující negaci (Života bída) s přitakáním (přec tě mám rád) postihuje vnitřní dvojpólovost celé sbírky. Pocity rezignace, skepse a vědomí konce doprovázející každou reflexi skutečnosti se až paradoxně spojují se vyzváním životního kladu. I tvář lyrického hrdiny je dvojitá: je to skeptik, moderní intelektuál počátku 20. století, ale přitom „syn slunce“, který v sobě nese „krásný sen“, „sen jeden rudý“. Proti sociálním funkcím vnucovaným člověku v společenském organismu, proti psychickému rozpadu vnitřní integrity jedince, k němuž pod tímto tlakem dochází, jsou mobilizovány jakési až elementární funkce životní: svoboda přírodní, předkulturní autenticity. V tom je atmosféra „fin de siècle“, která je tu místy patrná v postojích, tematicce i obraznosti, podstatně rozrušována. Proti stálosti, jednoznačnosti, normě, kterou vnucuje jedinci sociální skutečnost, se prosazuje rozpornost, nestálost, porušení normy. Nejvyhroceněji v prudkém blasfemickém gestu strhávajícím z pedestalu tradiční společenská sankta: řád, disciplínu, oddanost ke státu (a k armádě jako jeho zkoncentrované potlačovatelské síle), vlastenectví (zvláště v básni *V dalmatinské vinárně*, kde nad spor „vlasteneckých srbských“ důstojníků s králem Alexandrem a královnou Dragou je kladen provokativní obraz zabité krásné Dragy jako ženy), náboženství a jeho dogmatiku a konečně i manželskou lásku jako společenské instituce. Ale normativita a pevnost sankcionizovaných obrysů skutečnosti je popírána i zevnitř — nazíráním reality jako nehotové, plně nedopovězené a také nedopověditelné, nejasné a vždy do značné míry nesrozumitelné. Lidský prvek vnáší do ní nejednoznačnost, zachycuje skutečnost zkratkovitě a v náznacích. V nesvobodě, kterou skutečnost vnucuje, si subjekt vybojovává alespoň svobodu vnitřní složitosti, rozporu a nepostižitelnosti. V žádném případě však již nestojí mimo skutečnost, nenabízí místo ní žádnou jinou variantu — a nestaví se aristokraticky nad ní, aby nad přízemním jsoucnem budoval prostory pro svůj dialog s Bohem a Světem. Je pohroužen do nízké skutečnosti, do jejich „bažin a močálů“: přes zbytky symbolistní stylizace nezná osvobodivý pohyb po vertikále směrem k azuru. Zžitkovává zůstává tak především ta složka odkazu české poezie konce století, která mířila k analýze vnitřní chandry jedince a k postižení jeho odmítavého postoje vůči skutečnosti.

Dvě stylové polohy sbírky se prosazují i ve dvojitým poměru k literatuře. Analytický postoj lyrického hrdiny hledá literární spojení v soudobém evropském písemnictví — jak v realistické reflexi

stavu společnosti, tak v sondách do nitra zoufajících osamělých duší. Postoj negující, spojený s postulováním potřeby hledání nového řádu, opouští naopak pole literárnosti a navazuje kontakty s ne-literaturou, s lidovou písní (zvláštní úlohu z toho hlediska tu hraje městský folklór) jakožto slohovým výrazem kolektivity.

Základní motivický půdorys sbírky je totožný se syžety raných Šrámkových próz, *Sláva života* (1903), *Ejhle člověk* (1904) aj. a tvoří tak vlastně jejich lyrický pandán reflektující jejich příběhy v kusých, sevřených zlomcích stavů beznaděje, skepse a kocoviny. Výraznějšího kritického ohlasu se sbírka bezprostředně po svém vzniku nedočkala a sám autor se později stavěl ke svým raným veršům s jistou nedůvěrou („Nepočínalo to právě nejveseleji v těchto verších a cestička odtud mohla se také stočit jinam, než kam dovedla“). Po mnoha stránkách měla přechodný charakter: její antimilitaristické verše a tvůrčí využívání lidové písně předznamenaly následující cyklus dvanácti básní *Modrý a rudý* (1906), který byl reakcí na Šrámkův konkrétní konflikt s rakouským státním a vojenským aparátem. Touha po nalezení životního kladu a jistoty našla svůj výraz zvláště ve sbírce SPLAV (1916). vm

## Žíznivé léto - Jan Zahradníček 1935

Žíznivé léto, čtvrtá básnická sbírka Jana Zahradníčka, je rozdělena do dvou oddílů; v prvním oddílu převládá lyrika s přírodními motivy, druhý oddíl má spíše reflexivní, meditativní charakter. I když je J. Zahradníček básníkem pevné křesťanské víry, jeho poezie není v žádném směru pouhou sakrální adorací; je v ní permanentně přítomno silné dramatické napětí. V Žíznivém létě, na rozdíl od předchozích Zahradníčkových básnických sbírek, už nenalzáme básníkův zápas o poznání boží existence, který byl v mnohém obdobou onoho mytického starozákonního archetypu, jímž je boj Jakuba s andělem. Tento zápas jako by byl dobojován, Zahradníček je opřen o „tvrz víry“, a přesto je v jeho verších značné dramatické napětí. Básníkova žízeň po něčem věčném (touto „žízní“ je také inspirován název sbírky), jeho touha po absolutnu („I kdybych stokrát žil na této zemi, / vždy více pít, ó pít by chtělo se mi. / — Však co jen bez konce, co vyčerpání nelze, / utišit může drsnou žízeň mou“ — báseň *Žízně*), se neustále střetává s přirozenou smyslovostí člověka, jenž chce žít plným životem. „Mé smysly dokořán a z dálky nedozírné / do výhně krve duje v trýzni sirné — / jak o lilii opřen o vás

vím, / co odpovědět hlasům podsvětním“ (báseň *Věnování*). A básník, uvědomující si tento svár „duše s tělem“, v osobně konfesijní básni *Třicetiletý* hořce konstatuje: „Děravou oblohou se chladné slunce dere, / s pokřikem vrabců zní mé miserere / — dopola rozvinut můj život dále mjí.“ Harmonizovat a překonat tento svár může jedině pokora, s níž přijímá básník svůj lidský úděl, a neokázalé přimknutí k rodné krajině, k jejímu všednodennímu koloběhu setí a žní, rození a umírání. „A já — obrácen navždy k tomu jen, co jest — / do tvého jáso tu jsem vešel na svou pěst. / Vše spočteno, vše zváženo i výmluvy už není, / stačí jen věcí několik zřejmých jak světlo denní“ (báseň *Skřivan v oblacích*). Toto přimknutí se k rodnému kraji, programově vyjádřené v poslední básni sbírky *Cesta domů*, kde se refrénovitě opakuje básníkovo toužebné přání „Ó cesto, k mým chodidlům přilni a veď mne“, má pro Zahradníčkovu poezii zásadní význam. Zatímco v jeho dřívější tvorbě bylo vždy cosi singulárního, básníkovo drama probíhalo v samotě, což jen podtrhovalo jeho básnický subjektivismus, Žíznivé léto mění jeviště tohoto dramatu, básník opouští „komůrku samoty“ a chce být v souzvuku se vším, čím žije příroda a jeho rodný kraj. Tento posun do světa mimo vlastní já proměňuje v Žíznivém létu Zahradníčkův subjektivismus v niternost a je výrazem básníkova poznání, že plného života, po němž touží, nemůže dosáhnout v izolaci samoty, ale jen ve společenství všech a všeho, čím je obklopen. Toto společenství nemůže Zahradníček, věren svému světovému názoru, vnímat jinak než jako společenství živých a mrtvých, obývajících „zem matku“, kterou básník vzývá v máchovskými laděné básni *Odkaz*.

Zesílená objektivace Zahradníčkovy lyriky, způsobená jeho zaktovením v rodné Vysočině, se výrazně projevuje i v básnickově obraznosti. Mízi abstraktní meditace, místo nich cítíme v básnickových metaforách a přirovnáních nerozlučnou svázanost vnitřního prožitku s přírodně krajinou realitou. Ve všech proměnách lyrického subjektu je účasten rodný kraj jako svědek básníkova zápasu i součást jeho duchovního vzepětí. „Kraj mrazem strnulý se třese na sítnici, / šik stromů k obzorům se postupovat zdá, / ve větvích ptáci plody zpívající / zvěstovali mi zemi budoucna.“ A protože je to kraj venkovský, je Zahradníčkova obraznost plna základních vesnických motivů; nejfrekventovanější motivy jsou: chléb, žně, setí, sklizeň, chlív aj. Byla-li v přechozích sbírkách Zahradníčkova obraznost často fascinována motivy rozkladu, pomíjivosti a temnoty, v Žíznivém létě tihne básník naopak k věcem, které nepomíjejí, které svou vahou pevně lnou k zemi. Místo temnoty a podzimního šera je básník přitahován zářícím slunečním světlem — např. básně *Psí dni* nebo *Po žních* jsou doslova oslavou polední-

ho žaru letního dne. Svými četnými přírodními motivy nechce Zahradníček vyvolávat dojmovou barevnost, není v žádném případě tvůrce impresionistických nálad, vše přírodní se stává stavem nitra, které prožívá přírodu jako součást křesťanské kosmogonie pádu a vykoupění. „Rameno ohnivé do výše vodu váží, / stín dlaně Hospodinovy se v přče mih, / kupí se oblaka nad lesů černou stráží, / jak anděl vcházíš do všech skutků svých“ (báseň *Květná neděle*).

Jan Zahradníček vstoupil do literatury na počátku třicátých let (sbírka *Pokusení smrti*, 1930) pod vlivem básnického díla Březinova. Od Březiny přejal nejen noetickou hodnotu religiózně mystického prožitku, ale také cit pro tvarovou architekturu básně. I když Zahradníček ve svých počátcích částečně splatil dluh básnickému experimentování své doby (veršové schéma je zde velmi nepravidelné, vynalézavá asonance převládá nad rýmem apod.), od třetí sbírky *Jeřáby* (1933) je už v jeho tvorbě zřejmá snaha po hutnosti, což spolu se složitou konstrukcí pravidelného verše tvoří charakteristickou podobu Zahradníčkovy poezie. Žíznivé léto — spolu s jeho další básnickou sbírkou *POZDRAVENÍ SLUNCI* (1937) — představuje vrchol Zahradníčkovy básnické tvorby.

jm