

Ivo Harák

Na okraj jedné básně Jana Zahradníčka

Jméno Jana Zahradníčka bylo po dlouhou dobu záměrně vymazáváno z naší paměti. Od roku 1948 do roku 1989 – nepočítaje v to edice bibliofilské (*Rouška Veroničina*) nebo otisky jen časopisecké (*Znamení moci*) – vychází tomuto básníkovi u nás jediná nová sbírka (*Čtyři léta*, 1969) a jedna reedice.

Nikoli náhodou byla pro – již posmrtné – představení básnickovy osobnosti i poetiky v roce 1966 zvolena kniha **Jeřáby**: poprvé vydána v roce 1933 a do roku 1948 celkem šestkrát, po vydání v roce 1966 vychází pak znovu těsně po „sametové revoluci“ a ještě jednou v souborném vydání *Díla Jana Zahradníčka* (v I. svazku s *Pokusem smrti*, *Návratem*, *Žiznivým létem*, *Pozdravením slunci*, *Korouhvemi* a *Svatým Václavem*). Představuje tak ne-li nejlepší, tedy alespoň nejpopulárnější Zahradníčkův opus.

– Stojící na rozhraní mezi dvěma tvůrčími obdobími tohoto autora; můžeme v něm vysledovat překonávání někdejšího vlivu Březinova verslibrismu a tíhnutí k temnější stránce života (jistě osobní zkušeností podmíněné), aniž by šlo o její zamlčení. Právě-li mluvčí básně K jaru „*K slavení já však zrozen jsem*“¹, jde o hymnus zpívaný na žalmický nápěv.

Rodí se pro toto období typický sevřený tvar Zahradníčkovy básně (variující časoto formu znělky), básně přesného rytmu, invenční práce s rýmy a vůbec s hláskovou kvalitou i kvantitou (jak si ukážeme později).

Dochází k předpodstatnění osobního prožitku do obecněji platných zkušeností a pravd: ze sebe, ne však *jen* za sebe promlouvá tu básník.

– Vracející se do rodného kraje, aby z jeho hmatavé konkrétnosti vytěžil platnost symbolnou.

¹ Zahradníček, J.: *Dílo I (Jeřáby)*, Praha 1991, s. 129

Jediná Zahradníčkova báseň se také objevila ve výboru z moderní české poezie **A co básník**². Do souboru, vycházejícího pod titulem zvoleným z tvorby Zahradníčkova blízkého přítele Františka Halase, byla vybrána patrně taková (při splnění veškerých nároků na kvalitu a reprezentativnost), která by „nepohoršovala“ dobovou ideologickou cenzuru. Ale skutečný básník je v každém svém díle přítomen celý.

Užovka

Rudolfu Černému

Spí, mrtva je užovka v upolínu,
má barvu pláče její zvadlá pleť,
a na ruce jak padá zeleň stínů,
na křídlech milovat, ó považ teď

Tak s hlavou nazad obrácenou dřímá,
jak mrtvé dny se nazpět dívají,
má barvu řek a nehledět už zpřima,
hle, dávná marnost rozkázala jí.

Skloňte se sosen sloupy jantarové,
sudlice trav, kde mihla se v dny nové
nit stříbrná, již sotva postřehls.

Džbán výšek rozbit, tuhne draslo slz...
Má barvu pláče, řek a mokrých stínů,
spí, mrtva je užovka v upolínu.

(ze sbírky *Jeřáby*)

Jan Zahradníček v tomto případě variuje „tradiční“ formu sonetu tak, že tu proti sobě nestojí kvarteta (teze) a terceta (antiteze), ale zatímco kvarteta tvoří tezi, představuje první trojverší antitezi a druhé závěrečnou syntézu. Na tom se účastní také prozodická výstavba básnického textu – ukažme si, jak.

² Šotola, J. – Šiktanc, K. – Brabec, J.: *A co básník*, Praha 1963 (2. vyd. 1964), s. 185–6.

Pomineme-li první verš básně, který se posléze opakuje jako její verš poslední, aby nejdříve představoval jakési předznamenání (je ukončen čárkou) a posléze definitivní shrnutí (ukončen tečkou), zjistíme, že se v první strofě opakují určité hlásky a skupiny hlásek. Kromě opakování skupiny muta cum liquida je to především aliterující *p* (ostatně též jako součást skupiny předchozí), které se významně podílí na utváření rytmu této sloky. Ve třetí strofě – antitezi – se zase vedle skupiny muta cum liquida objevuje aliterující *s* (velmi výrazně zejména v jejím prvním verši). To vše je navíc podloženo prací s rýmy: zatímco první dvě – střídavě rýmované – strofy mají rýmy velmi invenční, sdružující buď rozličné slovní druhy nebo alespoň substantivum v různém čísle a s odlišnou kvantitou hlásek v rýmovce, obsahuje strofa třetí (sdruženě rýmovaná) rým dosti konvenční, zdánlivě gramatický (čímž je ovšem zdůrazněn významový protiklad rýmujících se slov!). „Řez“ vedený mezi dvěma tercety je pak zdůrazněn i tím, že se jich rýmová spojnice *postřehls – draslo slz* jeví být převelice úzkou.

Spojnicí čtvrté strofy (syntetizující předešlé) s prvními dvěma je, krom shody rýmujících se slov s týmiž slovy z první strofy (ovšem v přehozeném pořadí) a verše uzavírajícího z obou stran báseň, též anafora *má barvu*. Nejde však o pouhou anaforu, jde vlastně o postupné vrstvení významů (*má barvu pláče...*, *má barvu řek...*, *má barvu pláče, řek a mokrých stínů*) a zároveň odlišných básnických pojmenování, metonymie a metafory. (*Mokré stíny* nás ostatně po ose přírodního času posouvají dále od *zeleni stínů* [byť *padající*] a prolínají tak osud umírající užovky [ale vlastně také osud člověčí] s přírodním děním v rámci ročních období. Tento výklad nachází oporu též v předcházejícím verši [*Džbán výšek rozbit, tuhne draslo slz...*].)

V oblasti pojmenování ještě chvíli zůstaňme. J. Zahradníček velmi často vedle sebe staví pojmenování zcela konkrétní, ukotvující báseň v prostoru přírodním a krajině, v určitém časovém úseku, s pojmenováními, řekněme, abstraktními (J. Zahradníčkem ovšem převelice konkretizovanými: *mrtvé dny se dívají, dávná marnost rozkázala, džbán výšek rozbit*), která značí přesah k obecnější platnosti básně, od lyriky přírodní k lyrice meditativní.

Dva základní a zdánlivě protikladné motivy několikrát jsou v celé básni variovány: motiv spánku a motiv smrti. První z nich zdá se dominovat díky svému privilegovanému postavení na samotném začátku básně (spí, jako by byla mrtva), druhý se však prosazuje souhlasně s jambickým spádem (tvořeným – snad s výjimkou posledního verše první strofy, který bychom, nebýti předchozích, mohli vnímat též jako daktyl – v kvartetech a posledním tercetu co trochej s předrážkou, v prvním z tercet však

– ostatně v souladu s tím, co jsme pravili výše – s výjimkou posledního verše jako daktyl před řadou trochejů) Zahradníčkova verše a tedy i s rozložením těžkých dob, slovních přízvuků (mrtva jest, jako by spala).

Motiv smrti patří k erbovním motivům české poezie na rozhraní 20. a 30. let. Zdá se, jako by do Jeřábů pronikala ještě *těžkomyslnost* Zahradníčkovy prvotiny. Ano, ale pouze tehdy, budeme-li Užovku vnímat jen v úzkém okruhu přírodní lyriky.

Mnohé tomu napomáhá: přírodniny jsou vzaty z vysočinského prostředí, kam se J. Zahradníček utíká pro posilu po zklamání městem (Prahou), a báseň je dedikována příteli – literárnímu kritiku, překladateli a také spisovateli – Rudolfovi Černému z Moravských Budějovic. „*Aby byl ostřejšími konturami nastíněn jeho literárně kritický a esejistický profil, bude třeba jej chápat v kontextu s celou tvůrčí skupinou, do níž kromě Jana Zahradníčka patří Miloš Dvořák a Albert Vyskočil, spoluzakladatel časopisu Tvar... Rudolf Černý patří neodmyslitelně k moravskému okruhu staroříšskému, tasovskému, přesněji řečeno k Vysočině, ale nebyl jí vymezen a omezen. Překračoval ji filosofickým směrem i ostrostí kritického pohledu.*“³

Také J. Zahradníček překračuje krajinné a přírodní omezení. Povšimněme si jen, kde všude a za jakých okolností se v jeho básni objevuje personifikace! Jako by tu vše nabývalo povahy bytostí živých, bytostí lidských. Poselství básně je tedy zapotřebí vztáhnout ku člověku.

Zajímavým způsobem jsou vykresleny kontury časoprostorové. Hned v první strofě skláníme se nad tělem užovčíným, abychom postupně lépe poznávali celkový stav i jednotlivé detaily. Abychom vzápětí stoupali přes ruce a zeleň stínů až ke křídlům (možná ptáků, možná – *na křídlech milovat* – cherubů). Padající *zeleň stínů* představuje pak jednak tíhu a krásu všeho pozemského (která však zadržuje pohyb vzhůru), jednak sílu, iluzivnost a časnost života (*zeleň stínů*), jednak předznamenání pohybu dolů ve třetí strofě, zde ovšem míněného co pohyb neuvědomělý (*padá* oproti *skloňte se*), konaný možná i proti vůli podléhajícího mu objektu. Po pohybu vertikálním (nejdříve dolů, posléze vzhůru) následuje pohyb po horizontále, ale vlastně také pohyb po ose časové („*Tak s hlavou nazad obrácenou dřímá, / jak mrtvé dny se nazpět dívají*“). Tady si můžeme všimnout dvou zajímavých věcí. Za prvé toho, jak J. Zahradníček – ve snaze o hutné a zároveň obrazné pojmenování – zaměňuje předmět a podmět děje (to přece my se díváme za *mrtvými dny*), jak se u něj výsledek činnosti obrazí v jejím původci (*má barvu pláče*). Za druhé toho, jak vztahy prostorové neoddělitelně souvisejí se vztahy časovými: Motiv rukou (upomínající na hieratické

³ Rotrekl, Z.: Skrytá tvář české literatury, Brno 1993, s. 43.

gesto kněžích) pevně vevazuje tuto báseň do kompozice sbírky; v níž se ještě několi-krát objevil, jednou s dominací vztahů prostorových (v básni Ruce: „*krajinou kolem kdybych byl/ dálkami bych vás obtížil*“⁴), jindy s dominancí plánu časového (v básni Hry: „*ó rty a ruce skrze listí/ let dávných sotva spatřené*“⁵).

Motiv pohledu nazpět je dále rozvit ve strofě třetí. Budeme-li *sošen sloupy jantarové* chápat nikoli pouze jako metaforu (vyjádření barvy), ale také jako metonymii, uvědomíme si, do jaké hloubky se nám tu otevírá časová perspektiva – jdoucí pak od *jantarových sloupů sošen přes sudlice trav až po dny nové, nit stříbrnou*. Souběžně s tím probíhá ovšem ono *sklánění se*. Pohyb z dálky času směrem k současnosti rovná se pohybu odshora dolů. Nazíráme jej ovšem nikoli ze zorného úhlu minulého zrození, nýbrž z hlediska přítomné smrti (jak naznačeno imperativem v prvním verši třetí strofy a strmě dopovězeno prvním veršem strofy čtvrté). Skláníme se nikoli nad *nití stříbrnou*, ale nad mrtvou užovkou.

A tady bychom mohli končit. Pokud bychom setrvali u konkrétního a předmětného, bez ohledu na implicate přítomný duchovní rámec. Jenomže – odkud by se tu pak vzala ta *dávná marnost*? „*Marnost nad marnostmi a všecko marnost*“⁶ – můžeme číst v knize Kazatel. Tamtéž stojí i psáno: „*To, což bylo, i nyní jest, a což bude, již bylo; nebo Bůh obnovuje to, což pominulo*“⁷. Ale také: „*Lepší jest skončení věci nežli počátek její*“⁸. A tu vlastně dopovídáme konec předchozího odstavce.

A tu si uvědomujeme, že teprve smrtí uzavírá se význam života, že smrt je v *jistém smyslu* důležitější než zrození (Velikonoce větším svátkem než Vánoce), totiž ve smyslu *křesťanském*.

Paralela mezi spánkem a smrtí odkazuje potom k novozákonní tradici (Kristus křísící mrtvé, smrt těla je vlastně jeho dlouhým spánkem do dne vzkříšení). K této tradici patrně odkazuje břevnům kříže podobné protnutí horizontály s vertikálou; jichž úběžníkem spíše než užovka je sama smrt? V textu Unisono Jan Zahradníček píše: „*Jak v hodince smrti celý můj život spěchal ke mně,/ svou minulost doznělou sotva i přechýstý list/ budoucna nepopsaný kroky jsem zahlédl temně/ a byl si jím jist*“⁹.

Tak nevím, zda není nakonec perspektiva naší básně obrácena k budoucímu; zda se tu pod vrstvami přírodní a meditativní lyriky neskrývá též lyrika apelativní.

⁴ Zahradníček, J.: Dílo I, s. 132.

⁵ Tamtéž, s. 125.

⁶ Bible svatá, Ekumenická rada církví, Stuttgart 1984, s. 599.

⁷ Tamtéž, s. 601.

⁸ Tamtéž, s. 604.

⁹ Zahradníček, J.: Dílo I, s. 159.