

Křesťansky orientovaná lyrika

Válečný prožitek sám o sobě nabýval mnoha rozměrů. Na jedné straně vyvolával tendence směřující k hledání metafyzických a transcendentních jistot (což se během okupace projevilo i v nábožensky nezakotvené spiritualitě skupiny kolem Kamila Bednáře), na straně druhé nesmírnost válečného utrpení provokovala pocity přímo opačné: implikovala otázku po samé existenci Boží. „Je Bůh?“ táže se Vladimír Holan v Panychidě, „A je-li, proč si schází? / Proč svoluje, by jenom vrazi / zřeli svým okem všude tam, / kde chybí jeho neosleplé?...“ Holan si v dané chvíli odpověděl „Bůh není“ a spolu s řadou dalších básnických tvůrců hledal odpovědi na své tázání v časných perspektivách porevolučního života, přičemž posunoval svou poezii od metafyziky k ideji, jež chtěla s normativní jistotou určit obrysy nové epochy a být spolutvůrkyní „nového člověka“ i „nového umění“. Shodnou tendenci ztělesňovala rovněž vnitřní proměna básnické tvorby Františka Hrubína – od katolicity Včelího plástu k Jobově noci, která už je zcela nenáboženskou bilancí básníkovy konfrontace starého a nového světa.

I v poválečné době se však našli autoři, kteří v křesťanské spiritualitě spatřovali východisko z prohlubujících se tlaku existenciálních otázek, dotýkajících se základních konstant lidského osudu. V prostoru jejich tázání se poezie opět začala otevírat metafyzické problematice. „Nastal čas, / jako by svět teprve vznikal / Rozhodčí čas,“ napsal František Halas a pro křesťany mezi básníky to znamenalo čas apokalyptický, čas deziluze, protože ani po tolika válečných tragédiích nenastal očekávaný a vytoužený obrat k duchovním hodnotám, k Bohu.

Válečná zkušenost se stala určujícím mementem i pro proud křesťansky orientované poezie, která – byť svírána tlakem většiny okouzlené socialismem – směřovala od tradičních poloh, často navazujících na dědictví Březinovo, k modernímu básnickému výrazu, dramatizovanému niternými otázkami metafyzické povahy. Situaci české spirituálně orientované poezie po roce 1945 však nelze interpretovat bez přihlídnutí ke kulturně-politickým okolnostem, které tuto tvorbu posunovaly na okraj tehdejší básnické produkce.

Konzervativnější společenské postoje křesťanských autorů a jejich představy o úloze básníků a poezie se často dostávaly do střetu s poválečným nadšením a politizací kulturního života, spojenou u značné části tvůrců a kulturní

obce s vírou v pokrok a v nutnost překonat sociální revolucí důsledky hrůzné destrukce světa. Poválečný postulát nového, revolučního člověka vytěsňoval spirituální rozměry lidského bytí; nezanedbatelný podíl na relativní izolaci katolicky orientované literatury a na malé možnosti ovlivňovat dobový literární život měla však i reakce většiny veřejnosti na problematické chování některých jejích představitelů v období Mnichova a za druhé republiky a na jejich útoky vůči masarykovské demokracii. Ať již skutečné, nebo domnělé projevy toho, co bylo považováno za zradu věci národa, se stávaly argumentem proti spisovatelům, kteří poukazovali na nebezpečí plynoucí z pouze materialistické vize rekonstrukce poválečného světa a chtěli bránit duchovní rozměr lidské existence i transcendentálu Božího řádu.

Znejistěn a zneklidněn současnými politickými poměry, v jejichž rámci byla velmi kriticky hodnocena jeho předválečná i okupační publicistická činnost, se prakticky odmlčel nestor křesťansky orientované poezie Jakub Deml. Svůj básnický naturel nedokázal s konfrontačním charakterem doby a s útoky na svou osobnost smířit ani Václav Renč, který sám sebe charakterizoval jako autorský typ „od natury syntetizující a harmonizující“, jenž se silně vymyká „dnešní převládající mentalitě skepticko-ironicko-analytické“. V roce 1948 vydal pouze mírně přepracovanou básnickou sbírku *Trojzpěvy* z roku 1940.

■ Poezie tradičně vnímané spirituality

V intencích tradičně vnímané básnické spirituality pokračovala zejména poválečná básnická tvorba Klementa Bochořáka, Františka Lazeckého a Zdeňka Řezníčka. Básnický svět **KLEMENTA BOCHOŘÁKA** (*Svět, plán andělská*, 1947; *Tři slzy*, 1947, a *Poutník*, 1948) je konzistentní svou naivitou, často se dovolávající ideálů sv. Františka z Assisi, a prostotou, s níž vnímá realitu jako harmonický celek. Jistá intimizace náboženského prožitku – každý atak absolutna je zlidštěn („věčnost, milá matka času“) – dovedla Bochořákovu meditativní lyriku od původní březinovské alegoričnosti a litanických aluzí k melodicky prosté osnově veršů, jejichž až písňová podoba jako by dokreslovala spojení jeho básnické výpovědi se světem tradiční moravské lidové zbožnosti.

Ze světa obdobně strukturovaného katolicitou vyrůstá i poezie **FRANTIŠKA LAZECKÉHO** (*Bratr Svět*, 1947). Také on dospěl od březinovské hymnické poezie, často přetížené značnou abstrakcí a neologizujícím experimentováním, k rytmičky pravidelnému verši blízkému písni, jímž chce oslavit „svět jako jediný div“. Neustálou přítomností křesťanského ideálu, jediné opory ve světě zla, zdůvodňuje Lazecký dualitu svého pojetí skutečnosti: vše hmotné a smyslové představuje kontrast vůči touze lidské duše po věčnosti a Bohu, všechno zlo je protikladem ráje, jehož se člověk dotýká v čase dětství, v čase „predkřížovém“. Tento dualismus ovlivňuje i Lazeckého chápání poezie jako modlitby-adorace

všeho stvořeného, protože „slova k Slovu plodí nás“. Vesnická realita je základní hodnotou v básnické tvorbě ZDEŇKA ŘEZNÍČKA (*Soumraky prozářené*, 1945; *Ztluměný hlas*, 1948); stává se v ní symbolem pokojného života, který má svou jistotu v Božím řádu. Podobně jako u Lazeckého, jehož poezii dynamizovala dualita světa ideálního (tj. vesnice) a tušených budoucích katastrof, je i Řezníčkův obraz vesnické reality do značné míry idealizován. Je absolutní kontrapozicí všech válečných hrůz, „vesnické chalupy“ jsou posledním útočištěm češství i křesťanské identity, jedině odtud může vzejít vůle k pochopení válečných obětí jako výzvy k duchovní očistě a proměně národa.

Z tradic březinovské hymničnosti a zahradníčkovské snahy o dokonalý básnický tvar vyrůstá poezie básníka a kněze JANA DOKULILA v jeho jediné poválečné básnické sbírce *Tváří v tvář* (1947). Stálá až barokní antitetičnost ovlivňuje básníkovo vnímání světa i jeho metaforiku, v níž usiluje o jediné, „se zemí nebe spojit v rým“. Poezie a modlitba tvoří u Dokulila jednotu jako v liturgii, slovo je určeno především k adoraci. Tento fakt zdůrazňuje značná frekvence nábožensko-liturgických motivů (zejména motivů mariánských). I když jeho náboženská symbolika vlivem válečného prožitku zniterněla (do náboženských symbolů je často vtělována obava o osud „vzpurného národa“, prchajícího před Bohem) a zmenšil se jeho veršový patos, kolísání mezi básnickou výpovědí a filozoficko-teologickou meditací oslabovalo mnohdy intenzitu jeho výrazu.

K verbalistně dekorativnímu konci dospěl březinovský impulz v básnické tvorbě JOSEFA JELENA (*V tušení jitra*, 1946; *Magnificat*, 1946; *Hodina žízně*, 1947; *Křížová zastavení*, 1948). Jelenova snaha, zjevně napodobující Březinův hymnicko-orální styl, vtělila prožitek národního ohrožení do typicky katolických, barokně stylizovaných obrazů (téma křížové cesty, apostrofy světců apod.), které nemohly svou symboličností zakrýt vnějškovost této poezie.

Tento v podstatě tradiční typ spirituálně orientované básnické tvorby ovšem nemohl postihnout a vyjádřit hloubku lidské a metafyzické krize, kterou způsobila válka. A to i navzdory tomu, že porevoluční jednotu, spoluvytvářející v jistém smyslu jednotu názorovou i určitou schematizaci básnických výpovědí (všudypřítomný kontrast oni × my), rychle mizela pod náparem znejišťujících skutečností, jež měly dosud netušenou podobu i emotivní dosah (kataklyzmatický rozsah válečného utrpení, atomová bomba).

■ Zahradníčkova polemika s dobou

Pro křesťansky orientované básníky existenciální prožitek ohrožení s koncem války nezmizel, spíše se ještě stupňoval tváří v tvář vyprázdňenosti mnoha tradičních pojmů, o jejichž novou náplň byl sváděn ideologický zápas. Víru už nebylo možné vyjadřovat pouze v obvyklých jednoznačných křesťanských

Ukázka z knihy
Jana Zahradníčka
La Saletta,
dřevoryt Michaela
Floriana, 1947



VI

Hrozím se prorokovat
hrozím se slova s jediným smyslem
jak sekyra rozpřažená, co může jen zabít. Ale pravda
zděšena věštnou blízkostí
promlouvá sama
a úsměv křečovitě udržovaný
na tváři bídy
neošálí už oči tolikrát podvedené

51

antinomiích ohroženosti a spásy, oběti a vykoupení či pokory a vzmachu, protože tyto antinomie už cele nepostihovaly novou, složitě strukturovanou skutečnost; stejně tak jako tradiční básnické emblémy katolicity přestaly být nositeli obvyklých symbolických významů. (Po Osvětimi začala i křesťanská teologie uvažovat o Bohu v poněkud jiných dimenzích.)

Výzvou k novému pojetí spirituality se stalo básnické dílo JANA ZAHRADNÍČKA. Jeho po válce publikovanou poezii, obdobně jako u jiných básníků silně ovlivněnou bezprostředním prožitkem, postupovalo zřetelné polemické vyhocení vůči soudobému světu. Už za okupace koloval v opisech *Žalm roku dvaadvacátého*, inspirovaný terorem po atentátu na Reinharda Heydricha (samostatně vydán 1945, posléze zařazen do sbírky *Stará země*, 1946). Metaforicky střídá básnická skladba *Svatý Václav* (1946), jejíž základní bojovný étos spočíval



Jan Čep,
Albert Vyskočil
a Jan Zahradníček
ve Frenštátě pod
Radhoštěm, 1947

v pojetí svatováclavské tradice jako páteře české dějinnosti a svatého Václava jako bojovníka za českou státnost, pak byla polemikou s protektorátním zneužíváním světcova odkazu a zároveň svébytným básnickým a ideovým dovětkem Zahradníčkovy starší sbírky *Korouhve* (1940). Básnickou polemikou byla rovněž sbírka *Stará země* (1946). Zahradníčkovy reflexe smyslu válečného utrpení se vyrovnávaly s tvorbou těch básníků, kteří – jako například Holan a Halas – ve válce viděli počátek nového světa; již svým titulem pak sbírka vstupovala do sporu s Hrubínovým konceptem „nové země“. V proudu asociací vršících děsivý výčet válečných hrůz, jež jako by popíraly samu Boží existenci, navzdory tomu, že „skutečnost jen chrlí proč svá děsná“, Zahradníček úporně bojuje o svou náboženskou víru, opíraje se přitom o jistotu matky země, v níž vidí základní archetyp stvoření. Díky tomuto pozemskému pólu transcendentna se jeho cesta k Bohu nevtěluje do meditací o úradcích prozřetelnosti, ale do výpovědi o slabosti člověka, jehož smysly nenalézají sílu k oběti, do jeho obav ze světa násilí a zla. Sbírkou *Stará země* tak lze chápat jako zápas o víru, která nalézá své sebepotvrzení v překonávání nevíry a v hledání smyslu každé jednotlivé oběti. V Žalmu roku dvaadvacátého se Zahradníčkovi smysluplnost obětí koncentruje do závěrečné prosby-apelu: „Touží zem roztržená / korouhví jednou vlát“, do touhy spojit osvobození národa, zaplacené tolika oběťmi, s přijetím křesťanských hodnot, protože bez nich se národ stává jen „listem v pádu“.

Tento Zahradníčkův zápas o víru, v němž je existenciální pocit ohroženosti překonáván láskou a naopak láska se táže po vině, představuje svou naléhavostí

novou polohu básnické spirituality. Svou až barokní antitetičností a vzpourou proti soudobému stavu člověka a světa oponuje statické touze po spočinutí, cestu k Bohu podmiňuje antropologickým tázáním, nikoli sebestřednou touhou po individuální spáse a idyličnost vesnicko-přírodní reality nahrazuje máchovskými vřelým vztahem k „matce zemi“. Proměnila se i básníková poetika: úsilí o ideovou přesvědčivost poněkud oslabilo Zahradníčkovu snahu po tvarové dokonalosti, zrodila se nová apelativní básnická dikce (s preferencí hymnicko-žalmského tónu), kladoucí důraz na veršovou monumentalitu a poněkud omezující smyslovou konkrétnost veršů.

Vrcholnou realizací těchto snah se stala lyricko-epická skladba *La Saletta* (1947), v níž Jan Zahradníček vyslovil nejplněji svůj vztah ke světu i člověku, jemuž hrozí pád do nicoty, neobnoví-li svůj narušený vztah k Bohu. Její charakter „odpovídá plně a rovnocenně věku atomové pumy, dnům nevídaných zpusťování a katastrof duchovních i hmotných. Její velikost je v tom, že vyslovila tuto hrůzu“ (Bedřich Fučík). Z dramatického střetu odbožštěného světa s katastrofickými vizemi vyrůstá dialogičnost textu; agresivní odsudky současnosti („Jakékoli budování se děje pod firmou Demola“) se střídají se sugestivním líčením pohrom („barvy odlepené od věcí plují vzduchem jak rubáše / hledající mrtvého“), jež postihnou lidstvo (český národ), neobrátlí-li se ke kříži, tedy ke Kristu.

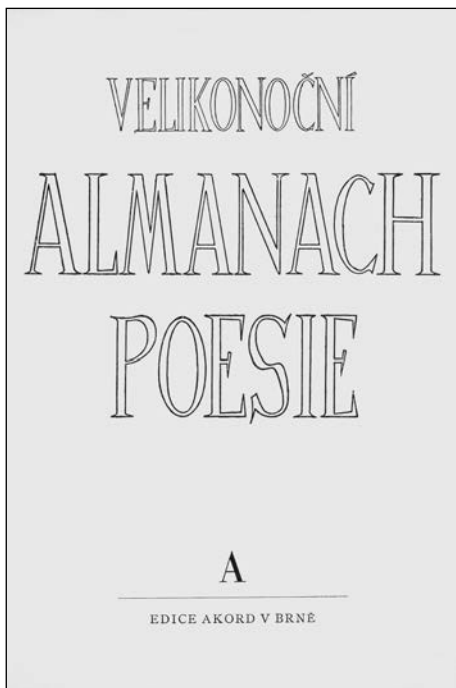
Spojení tematické roviny skladby se soudobou realitou je naprosto zřetelné a ideologicky vyhraněné. *La Saletta* je obranná i útočná zároveň, tak jak se střídá poloha modlitby a pamfletu, dvě její základní žánrové polohy. Tyto polohy a jejich zjevná kontradikčnost posléze zvýrazňují Zahradníčkův oxymorický tón i jeho paradoxní vnímání skutečnosti. Vertikála Božího jsoucna prochází každým jednotlivým lidským srdcem, v němž se rozhoduje, nastane-li říše Boží, či ďáblova, „civitas Dei“, nebo „civitas diaboli“. I když pamfletická apelativnost oslabil Zahradníčkovu tradiční metaforickou sugestivnost (v nebývalé míře se zde uplatňuje veršový přesah a opomíjí se interpunkce), přesto je *La Saletta* svrchovanou básnickou výpovědí o světě ohrožovaném nicotou. Lyrickým pandánem *La Saletty* je soubor básní z let 1946–48 nazvaný *Rouška Veroničina*, v nichž autor prokázal velké porozumění a citlivost k osudu člověka, stojícího tváří v tvář ztrátě své vnitřní integrity. Sbíрка vyšla jako soukromý tisk v roce 1949, podruhé byla vydána v Římě v roce 1968 (in *Rouška Veroničina a básně z pozůstalosti*), v Československu byla otištěna až v roce 1990 v souboru *Rouška Veroničina; La Saletta; Znamení moci*.

Zahradníčkovu básnickou spiritualitu, vyrůstající z existenciálního prožitku ohroženosti lidského bytí, vstoupila (zejména skladbou *La Saletta*) do zápasu o novou podobu světa, jehož rozporuplnost se projevovala pod fasádou oficiálního socialistického optimismu stále zřetelněji.

■ Nové podoby křesťansky orientované poezie

Pod vlivem Zahradníčkovy básnické osobnosti sílil v české poválečné poezii diferenciativní proces, vyhrocující se posléze v umělecko-ideologickou polaritu mezi většinou socialisticky orientovanou tvorbou a autory, hlásícími se ke katolictví. Tato polarita, nejzřejměji přítomná v opozici mezi sbírkami Jana Zahradníčka a dílem Holanovým, Halasovým či Hrubínovým, se posléze promítla i do úvodního slova Miloše Dvořáka k *Velikonočnímu almanachu poezie* (1947), v němž se sdužilo několik křesťansky orientovaných básníků: „Utváření duchovního života lidstva zdá se směřovat k tomu, že se pravděpodobně ustaví dvě hlavní duchové fronty stojící proti sobě. Fronta dialektického materialismu a fronta katolicismu. Nelze očekávat, že jedna strana porazí druhou tím, že ji zdolá svými argumenty.“ Třebaže kritika v časopise Vyšehrad (1947, č. 14–15) konstatovala, že almanach je ovlivněn „poměrným konzervatismem ve tvárných prostředcích, který (až na jeden nebo dva případy) nedovoluje zřetelnější diferenciaci individualit“ (Emanuel Frynta), objevily se zde náznaky básnicky nově formulovaného náboženského prožitku, zejména v příspěvcích Zdeňka Rotrekla, Ivana Slavíka a Josefa Suchého.

Zázemí této mladé křesťansky orientované poezie se ještě rozšířilo na večerech mladé poezie, pořádaných literárním odborem Umělecké besedy v listopadu



Grafická úprava V. Pazdírkou, 1947

1947, kde se kromě několika autorů z Velikonočního almanachu poezie přihlásili ke křesťanským hodnotám i Vladimír Vokolek, Emanuel Frynta a příslušník starší básnické generace Klement Bochořák. V programovém úvodním slově večera konstatoval Ivan Slavík, že poezie psaná katolíky musí být „křesťanská a moderní“, musí překonávat tradiční liturgicko-dogmatický horizont a otevírat se všemu novému, co přetváří i ohrožuje současného člověka. A právě tito básníci (a spolu s nimi i další, kteří přispívali zejména do Akordu i Vyšehradu, jako například Jan Kameník, Bohuslav Reynek, F. D. Merth, Josef Kostohryz, Robert Konečný, Ladislav Dvořák, Bohumil Pavlok a další) spoluvytvářeli pod Zahradníčkovým vlivem a v jisté návaznosti na florianovsko-demlovského ducha

novou podobu české křesťansky orientované poezie. V obecných souvislostech soudobého světa, chápaného jako bojiště dvou ideologicky jasně kontrastních celků, usilovala tato poezie o restituci duchovního smyslu a stála jasně v opozici vůči převládajícímu materialismu. Proti v té době nezpochybňovanému přínosu socialismu jako „aplikaci pojmu humanitního a pojmu svobody“ (Václav Černý) akcentovala konzervativní hodnoty (tradice, svobodu svědomí, jedinečnost lidské individuality) a tím implicitně vyvracela představu, že pozitivním protikladem fašismu je pouze socialistický komunismus. Neschopnost promítnout válečné jevy na duchovní horizont byla mnohými křesťany pocítována jako tragický důsledek odpadnutí člověka od Boha, krach evropské kultury a civilizace a jako předobraz celkového pádu lidstva do materialistické totality.

Reflexe těchto faktů a prožitků posléze ovlivňovala tematickou i výrazovou podobu křesťansky orientované básnické tvorby. Její apokalyptičnost, zvýrazňovaná žalmickými tóny, se projevovala jednak silnou expresivitou a až barokně kontrastní antitetičností (základní půdorys tvoří silně ideologizovaný konflikt dobra se zlem), jednak značnou frekvencí motivů rozpadu a smrti. Odpor vůči horizontálně a smyslově vnímané skutečnosti se manifestoval hledáním transcendentály i v té nejcivilnější realitě (např. velkoměstská periferie u Ivana Slavíka, vesnický dvůr u Bohuslava Reynka); obvyklý katolický tradicionalismus, hledající harmonii v řádu přírody a vtělovaný do náboženské symboliky (Josef Suchý) byl vyvažován jistým výrazovým hermetismem, ustavujícím slovo jako hráz proti nicotě (Zdeněk Rotrekl, F. D. Merth).

IVAN SLAVÍK potvrdil své místo v poválečné křesťansky orientované poezii už svým debutem *Snímání* (1947), přičemž jeho původní název *Snímání z kříže* byl změněn po otištění několika básní v Akordu kvůli protestům tradičních katolíků. Jeho drsná poezie, vysvlékající prožitek hluboké víry z tradičně náboženských topoi, jako by chtěla metafyzický děs, mířící až na samý konec temnoty (báseň *Za Richardem Weinerem*), interpolovat do souřadnic křesťanské víry. Celá básnická sbírka, vzniklá za války, vnímá bez iluzí vše, čím trpí člověk, jako věčné tázání po smyslu ryzosti a špíny, krásy a ošklivosti. Tato protikladnost jsoucna, protínající každé lidské nitro – ve Slavíkových verších je spleť ženských vlasů echem krásy i klubkem hadů – je emblémem básníkovy křesťanské víry, která chce pochopit člověka v hloubce jeho bytostné duchovní dvojdomosti. A protože je Slavík básník městský, má velice blízko k básníkům a malířům ze Skupiny 42 a tuto protikladnost nachází v naprosto civilních prostorách, ve sceneriích a výjevech z velkoměstské periferie. Tu vnímá jako jakési pásmo přechodu, v kterém se střetává – tak jako v člověku – okouzlení s hnusem a rozkladem a láska s chtíčem. Poezii Slavík chápe jako „zpěv uštknutého“, jemuž mizí „růže sněhem naplněné“ vždy ve vodách „špinavé řeky“; i v tom je až s drastickou přímočarostí básnický symbolizována destruuující síla zla v konfliktu s dobrem.

Jiným výrazem válečného prožitku se v těchto letech stalo básnické dílo VLADIMÍRA VOKOLKA. Byl-li Vokolek ve svém oficiálním (pomineme-li dřívější soukromé bibliofilské tisky) básnickém debutu *Žíněné roucho* (1940) básníkem revoltujícím a bránícím chudé, po válce chápal sám sebe jako svědka času, v němž zvítězila absurdita a zvrácenost a v němž je „sebevražedný lidský rod / do smrti beznadějně zamilován“. Básnická sbírka *Národ na dlažbě* (rkp. 1942–43; 1945) je výtryskem hrůzy a apelu, pásmem apokalyptických obrazů a vizí, v nichž básník s vědomou barokní expresivitou a ironickou pamfletičností zděšen zírá na miliony zmarněných lidských životů, jež se místo Bohu zasvětily nicotě. Jestliže lze jeho vidění člověka na „úteku před Bohem“ myšlenkově spojit s filozofickým světem Maxe Picarda, svým básnickým rytmem míří tato sbírka do blízkosti Holanova Snu. Apokalyptičnost jeho válečných vizí ještě vzrostla v básnické sbírce *Cesta k poledni* (1946), v níž se básnické invokace ke svatému Václavu střídají s litanickými apostrofami a volným proudem asociativních vizí. Vokolkova básnická spiritualita nemá od počátku žádné znaky vnější náboženské zdočnosti, tím méně sentimentálního kvietismu, ale, patrně pod názorovým vlivem Josefa Floriana, tíhne až k středověce vyhraněným postojům, jimž nechybí patos a bloyovská drsnost.

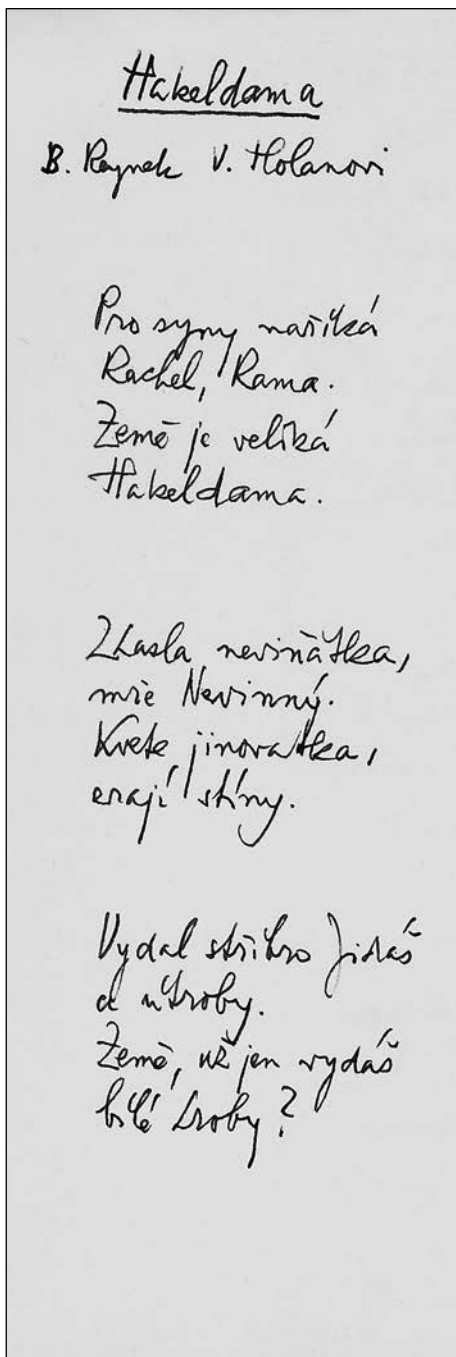
Z apokalyptických představ o zmaru a rozpadu všeho vychází také básnická sbírka překladatele JOSEFA KOSTOHRYZE *At zkamení* (1946), jejíž součástí je i báseň *Rekvie* (samost. 1944). Sbírka je psaná složitě strukturovaným březinovsko-claudelovským volným veršem, jež jí často dodává hymnický ráz, a v barokně dramatických antitezích vrší obrazy smrti, zmaru a prázdnoty, protože člověk je nejen „vyhnanec zakletý ve věčné otroctví“, ale také „vlastních zahrad žhár“. Vše je echem hrobu, marnost světa, vyjadřovaná často až s barokně dekadentní expresivitou, znicotněla i vzpouru (symbolizovanou postavami Kaina a Dona Juana), a tak se nářek člověka stává jedinou formou kajícínosti, jež doléhá k Božímu milosrdenství. Hříšnost, smrt, „rouhavý vzdor“ i metafyzický děs z prázdna (vědomě artikulovaný s máchovským akcentem) v kontrastu s lidskou křehkostí, touhou po ztraceném ráji dětství a láskou k zemi, k níž všichni bytostně přináležejí, tvoří základní vnitřní půdorys Kostohryzovy poezie, jež jako by svou křesťanskou spiritualitu budovala na troskách všech lidských nadějí.

Básnický debut ANTONÍNA BARTUŠKA *Fragmenty* (1945) i jeho další básnická sbírka *Sudba* (1947) situují autorův prožitek války do souřadnic křesťanské víry, projevující se kontrastním viděním světa i člověka, který chce být pevně spojen s rodnou zemí, ale svou duší míří do věčnosti. Touha odhalit Boha („hledajíc jméno jmen“), meditace nad tajemstvím smrti i úzkost z nemožnosti identifikace s válečným světem zla tematicky vymezují Bartuškovu úspornou a střídavě metaforickou reflexivní lyriku, vyrůstající především z básníkovy intelektuálního tázání.

Podstatně odlišná cesta k absolutnu je patrná v básnickém díle Zdeňka Rotrekla, F. D. Mertha a Roberta Konečného. Básník, bojovný publicista a polemik ZDENĚK ROTREKL, jedna z nejvýraznějších osobností Velikonočního almanachu poezie, vydal bezprostředně po válce pouze jedinou básnickou knihu: sbírka *Pergameny* (1947) obsahuje převážně verše z roku 1943 a je blízká autorově předchozí sbírce Kamenný erb (1944). Rotreklova intelektuálně náročná poezie, ovlivněná halasovskou poetikou i jistou rilkovsko-valéryovskou snahou po hermetičnosti, je ve svých počátcích ovládána básníkovou touhou po vytvoření vlastní vnitřní krajiny, která by byla protiváhou znicitňujícímu tlaku neestetické objektivní reality. Vše se transformuje do jazyka („Je jméno pouto, já pojmenuji“), ten je základní obrannou hrází proti nicotě, do něho je projektováno stálé básníkově sebeuskutečnění. Rotrekl chápe báseň jako autonomní prostor, budovaný složitými analogiemi, v němž se rozbíjí jakékoli logické větne a veršové členění a bezmála vše se transformuje v duchovní symboly nebo v pouhé intence, hledající svůj výraz v jazyce. Básníkův poměr k realitě je stále destilován metaforickou abstrakcí a fantaskními vizemi; pouze jejich průnikem lze dospět k půdorysu prosebných modliteb. Rotreklova další sbírka *Žalmy* byla v roce 1948 rozmetána v sazbě.

V knižním debutu *Refrigerium* (1947) básníka a kněze FRANTIŠKA DANIELA MERTHA je zřetelná návaznost na odkaz symbolismu a dekadence. Merth své básně vytváří jako složité metaforické konstrukty, v kterých je silná frekvence neologismů, typicky symbolistních apostrof a až dekadentně dekorativních obrazů; jako kdyby se básník chtěl až demonstrativně odlišit od soudobé poetické civilnosti. Ze stálého střetávání reality se snem vyvěrá zraněnost lyrického subjektu, pro něhož je skutečnost pouze „klamným průvodem v tmách“. Básníková křesťanská víra se posléze promítá do prosebných invokací, v nichž je Bůh vzýván jako jediná záštita proti všemu, co „dusí sen“. I přes jistou výrazovou nehotovost je u Mertha patrná snaha zrušit tradiční spojitost mezi poezií a niternou citovostí a dát básni především podobu intelektuální reflexe.

Tvorba básníka, prozaika, filozofa a psychologa ROBERTA KONEČNÉHO je inspirována předvečerem války a válkou samotnou, kterou autor prožil v nacistickém vězení. *Písně z cely* (1945), formálně virtuózně komponovaný cyklus básní o dvou strofách, jejichž poslední verš se refrénovitě opakuje a navazuje na něj – opět refrénovitě – další báseň, jsou komentářem jeho života ve vězení, v němž dorostl ke křesťanské víře jako předpokladu vnitřní svobody. Formální konciznost těchto veršů, majících převážně meditativní ráz, poněkud kontrastuje s mnohomluvností a rétoričností básní z let 1938–45, shrnutých do sbírky *Má vlast* (1946). Konečného poslední básnická sbírka *Tůně* (1949) ve filozoficko-meditativní zkratce shrnuje křesťanský prožitek světa, základní antinomii duše a těla („rozměrem duše je věčnost“ – „rozměrem těla je smutek“), duše a země, z jejichž antagonismu („duše steskem po Bohu se vzpíná“) vyrůstá věčná lidská touha po transcendenci.



Bohuslav Reynek: Hakeldama, pozdější opis rukopisu básně otištěné v roce 1947 ve Velikonočním almanachu poezie

Mimo prožitkový horizont války, neovlivňována vnějšími souvislostmi, se ocitla tvorba **BOHUSLAVA REYNKA**. Jeho raná poválečná básnická sbírka *Podzimní motýli* (1946) má být především odrazem životní i tvůrčí dovršenosti, „jesenní hodinou“ života i tvorby; básník chce rekapitulovat všechny bolesti a krásy světa, aby se mohla „duše uchýlit do tmy“ a očekávat příchod smrti-vykupitelky. Reynek, který apokalyptický prožitek války plně vtělil už do své expresionistické tvorby z dvacátých let, nyní sestupuje až k tajemným kořenům zla a lidské viny, jejichž existence a smysl mu jsou nevysvětlitelným tajemstvím. Vztah ke skutečnosti jako k tajemství je v Reynkově poezii všudypřítomný, tematizuje se průzračnou metaforičností, odkazující neustále na kontext obrazu, odmlkou a plachým dotykem věcí, jež zanechávají stopy jako nerozluštitelné poselství své existence. Vše reálné se v Reynkově kontemplativní a výrazově až gnómicky strohé lyrice začíná přesouvat do nitra subjektu, biblické motivy i nejobyčejnější věci vesnického života míří k transparentnosti duchovních symbolů tak, aby za vnější skutečností prosvítal obraz vykoupeného světa. Tímto posunem do nitra a prohlubováním niterných vizí získává Reynkův náboženský prožitek stále větší dramatickosti a existenciální rozměr, v němž jsou pravda a naděje Zjevení konfrontovány s úzkostmi člověka, jemuž se naděje ztrácí v chaotickém světě zla a beznaděje. Tímto zdánlivě prostým

způsobem vytvořil Bohuslav Reynek jednu z nejhlubších a nejživotnějších variant české básnické spirituality, jež se v jeho pozdějším básnickém vývoji ještě prohloubila a ovlivnila další básnické generace.

Naprosto stranou soudobých básnických i ideologických snah stojí tvorba Ludmily Maceškové, publikující pod jménem JAN KAMENÍK. Kameníkův debut z konce války *Okna s anděly* (1944) i jeho další básnická kniha *Neviditelný let* (1947, část nákladu ještě před únorem 1948 zkonfiskována) představují v kontextu tehdejší české poezie zcela výjimečnou a osobitou hodnotu. Jeho básnický svět, ovládaný maximou „jsi-li poután, odřekni se všech“, je extaticko-vizionářským výrazem světa duchovního, který je smysly nepostižitelný a do něhož lze vstoupit jen ve stavu sebezapomnění. Mezi objektivní realitou a tímto duchovním světem zeje trhлина, již lze překonat pouze extatickým přesahem touhy, která je letem vzhůru (odtud název sbírky), pryč od tělesné tíhy smyslů a emocí. Kameníkova spiritualita kolísá mezi čirou platonskou duchovností a křesťanskou mystikou a doprovází ji i výrazné intelektuální úsilí po dokonalém básnickém tvaru. Proto se Kameníkův volný verš, ovládaný rytmem a melodičností jazyka, vyznačuje nejen metaforickou neotřelostí, ale také formální dokonalostí; ne nadarmo stál v popředí Kameníkova celoživotního překladatelského zájmu právě Paul Valéry.

Uprostřed světa zpředmětnělé socialistické utopie, která popírala jednotný křesťanský mravní řád, nemohla mít jakákoli forma spirituality své místo. Tento svět ji popřel a básník-křesťan se v něm stal toliko trpěným nebo pronásledovaným vyhoštěncem. Koncepce budování nového světa postaveného na komunistické vizi přechodu k ideální společnosti přirozeně viděla v křesťanství, v jeho konzervativismu a důrazu na transcendentálu pozemského bytí, svého úhlavního ideologického nepřítele; proto byla v Československu po únoru 1948 zlikvidována jako jedna z prvních uměleckých aktivit právě křesťanský orientovaná literární tvorba.