

Unisono Jana Zahradníčka ze sbírky Jeřáby

Jan Zahradníček vstoupil do českého básnictví pochmurnou notou. V jeho básnické prvotině *Pokušení smrti* nalezneme zmar, nepochopení a koketování se smrtí, jež odpovídá poetice, která vykryštovala v roce 1930 například i u Františka Halase nebo Vladimíra Holana. Sbíрка *Jeřáby*, kterou Zahradníček vydává dva roky poté a v níž nalezneme báseň *Unisono*, posouvá tóninu Zahradníčkovy poetiky o několik oktáv výše. Přitom samo *Unisono* do jisté míry odpovídá na naladění předchozích sbírek a reflektuje je.

Po setmělém listí krůpěje zachřestily
a já se propadal,
zda život či smrt jsem nevěděl v té chvíli,
dozníval ohnivě můj žal.

Jak v hodině smrti celý můj život spěchal ke mně,
svou minulost doznělou sotva i přečistý list
budoucná nepopsaná kroky jsem zahlédl temně
a byl si jím jist.

V obrazech stoupajících z podvědoma
každý můj pohyb a smích
se zrcadlily v krajině u nás doma
z možností po předcích. –

Ticho. Umyté nebe se usmálo prudce,
květiny ve tvář šlehly mi,
oblaka letěla rychle, a zdvíhaje ruce
já stanul pod nimi.

Zda život či smrt teď nevěděl jsem zase,
však vlastních svých pochyb zděsiv se,
já obrátil se po bezústém hlase,
jenž řekl mi vše:

Nohy v tmě kořenů a čelem hvězdné práce
jsa vždycky účasten
pro náhrady sladké se naučit ztrácet
a zpívat jen.

Když oblaka jdou a ve světě jiném
se obrazí hrůza a krása a hřích,
osudů cizích se dotknouti vínem,
mít podíl v nich.

Být zajedno s nimi, když vítr v bubny bije
a vesmír se nedočkavě zachvívá.
Od propastí až k hvězdám tvůj pocit obsáhlý je
a v každé snítce tvá účast vášnivá.

J. Zahradníček, *Unisono (Jeřáby)*

Abychom avšak co nejlépe vystihli, jak báseň funguje sama o sobě, rozebereme si její hlasy a prostor, ve kterém se rozeznívají.

Vakuum prázdne a plné

Když se zaměříme na podobu jakéhosi fikčního světa básně, která je nám vykreslována, rysů konkrétních či poznatelných vlastní zkušeností nalezneme poskromnu. Empirický svět totiž opouštíme už po prvním verši první strofy (*Po setmělém listí krůpěje zachřestily*). I hned v následujícím verši se totiž subjekt propadá. Tvar slovesa „propadnout se“ v imperfektivu naznačuje trvání onoho propadu. Dostáváme se tak do meziprostoru mezi životem a smrtí, ve kterém je subjekt spíše konfrontován reflexí svého života, než že by se ocitl v konkrétní realizaci tohoto přelomu. Jsme tak chvíli ponecháni bez jakýkoli časoprostorových kontur. Do meziprostoru života a smrti se Zahradníčkův subjekt nedostává poprvé. Už v *Pokušení smrti* se s tímto setkáváme (*jejich obličej byly zakryté dálkou / neboť pro mrtvé byl jsem příliš mnoho živ / a pro živé byl jsem příliš mrtev; Jejich stín, Pokušení smrti*)¹. V *Pokušení smrti* avšak jde o vyjádření pocitu, v *Unisonu* subjekt vyloženě takový prostor zakouší.

Ve druhé strofě nemáme žádného pevného bodu, kterého bychom se mohli zachytit. Podobně jako subjekt sám. Jak jsme již avizovali výše, stále se nacházíme v prázdne vakuu určeného pro zpětnou reflexi. Sice je v prvním verši uvedena *hodinka smrti*, leč jakákoli jiná známka času či jeho plynutí není nikde naznačeno, tudíž toto spojení spíše referuje na poslední hodinu před smrtí, při které umírající pronášeli poslední zpovědi, což je podobná situace, kterou subjekt ve vakuu prožívá. Až ve třetí strofě dostáváme nějaké prostorové kontury. Ve druhém až třetím verši popisuje mentální obraz, ve kterém se jeho smích a pohyby zrcadlí v domovské krajině. Nemůžeme ale uvažovat o nějaké konkrétnosti či popisu snového prostoru jako např. v *Hradu smrti* Jakuba Demla, kde se též nacházíme mezi životem a smrtí. Jde o mentální představu s pramenem v podvědomí (*V obrazech stoupajících z podvědoma*), jež se subjektu ve vakuu vyobrazuje. Vzdálenost těchto obrazů je i naznačena prostorovou metaforikou, kdy *stoupají* z hluboko uloženého podvědomí.

Zahradníček zde pracuje s představou „původní krajiny“, která byla typická pro katolický proud 20. a 30. let 20. století, podobná užití nalezneme například u Jana Čepa. Tato představa má základ v Rousseauově koncepci návratu do přírody, jakožto návratu do původního, přirozeného a harmonického řádu. Básníci a prozaici návrat do „domovské krajiny našich předků“ používali jako řešení krize individua, která se promítala do meziválečné prózy a poezie různými způsoby.

Třetí strofa končí pomlkou podobně dramaticky, jako následující strofa začíná. *Ticho*. Pohyb, který pocítujeme z předcházejících řádků, je náhle zastaven. Totiž v niterném, myšlenkovém a neměřitelném čase, který je subjektu darován k reflexi, pocítujeme jakýsi pohyb. Navrací se vzpomínky, paměť oprašuje staré obrazy domoviny a znova je oživuje. Tato neidentifikovatelná veličina je náhle ukončena. Již se nepropadáme skrze čas a prostor, nýbrž objevujeme se v prostoru, jemuž lépe rozumíme.

Promlouvající subjekt však neprojde jakousi metamorfózou, spíše překlenul hranici života a smrti, z prázdne vakuu do již naplněného, který nabyl jisté rysy poznatelného

¹ ZAHRADNÍČEK, Jan. *Pokušení smrti*. Praha: František Borový, 1930, s. 17. Philobiblon.

světa. Krajina to není ale nijak konkrétní. Subjekt se objevuje v přítomnosti čistého nebe a květiny, nalezneme i náznak časovosti skrze „oblaka letící rychle“. V návaznosti na strofu předchozí, kdy vyvstává obraz „původní krajiny“, bychom mohli dojít k domněnce, že vakuum bylo naplněno právě onou představou. Krajina domova a předků, návrat do ní nabízí řešení otázek vlastní existence. Řešení krize a žalu, jež je skrze báseň jemně naznačována.

Celkově tak neurčitost krajiny nemusí za každou cenu být výsledkem zmatení, jež je při bytí v onom popisovaném prostoru pociťováno. Obecnost těchto obrazů napomáhá alegorickému vyznění celé básně, její funkci obecně platného podobenství. Tato funkce je následně umocňována skrze „bezústy hlas“, ale jeho funkcí a podobou se budeme zabírat ve třetí části.

V oné krajině zůstáváme i v páté strofě, která je i posledním místem, kde se se subjektem stýkáme. Ta je uvozena repeticí zmatku (*Zda život či smrt ted' nevěděl jsem zase*) a niterná promluva básnického „já“ zaplní zbytek strofy.

Padající „já“

Fakt, že v předešlé části, kde jsme se snažili vyličit práci s prostorem a časem, jsme se nemohli vyhnout zmínce o lyrickém subjektu, dosti naznačuje jeho dominantní pozici v celé básni. Samotné tematizace lyrického „já“, tedy projevení jeho aktu výpovědi, si všimneme už v druhém verši první strofy (*a já se propadal*). Lyrické „já“ tak jasně dává najevo, že následující řádky jsou čistě jeho prožitkem, jsme svědky jeho lyrické konfese. Subjektivizace a nárokování si všeho je přítomné napříč básní, proto ji dál nebudeme zmiňovat, pokud nebude ve výjimečném kontextu či upravovat význam.

Subjekt se do již popisovaného meziprostoru dostává ve vypjaté chvíli. V moment propadu zakouší trápení, nebo slovy subjektu *žal*, který v něm stále doznívá. O náhlosti této události nás utvrzuje i prvotní zmatení mluvčího, které v první strofě explicitně vyjadřuje.

Trvání této zkušenosti naplňuje reflexe vlastního života, kdy je subjekt konfrontován odžitou minulostí a prázdnou budoucností. Ona prázdnota je souhlasně subjektem utvrzena. Subjekt o pokračování na své cestě životem nijak nebojuje, tiše se nechává unášet volným pádem a konec utrpení, které náhlý zvrát způsobil, vítá (*...list / budoucna nepopsaný kroky jsem zahlédl temně / a byl si jím jist*). S metaforou cesty života nepracujeme pouze my, ale i samo básnické „já“. Život k němu *spěchal* a budoucnost je jeho kroky nepopsána. Život zde projde personifikací, je mu umožněno jaksi zanechávat kroky.

Volný pád vakuem pokračuje vytanutím vzpomínek na domovskou krajinu. Ta představuje jakýsi klid a radost, lyrický subjekt je do ní promítán se smíchem. Jak jsme už popsali výše, návrat do ní znamená obnovení harmonického souznění individua se světem, návratem k našim předkům a jejich krajině.

V této krajině se i náhle ocitá. K tvrzení, že se opravdu jedná o realizaci vzpomínané krajiny, nás usvědčuje i fakt, že mluvčí zdvíhá ruce k nebesům. Jako by prosil o vysvětlení vyšší, metafyzický řád, jenž by v oné krajině mohl být konečně přítomný. Ani totiž v této idealizované krajině nenachází porozumění pro vlastní existenci, jež mu nitrem zachvívá (*Zda život či smrt já nevěděl jsem zase*). Nejistota a pochyby, jež subjekt provází od momentu propadnutí až nalezení se v domovské partii, neodeznívají. V tomto zkroušeném momentu se subjekt obrací (nikoliv ve smyslu pohybu, ale obracet se k někomu) k poslední možnosti, instanci, která je v krajině přítomna, a to k bezústému hlasu

Pátou strofou končí monolog básnického „já“. Silná subjektivizace strof, ve kterých mluvčí líčí svůj transcendentní prožitek, nás nejen utvrzuje v našem zařazení *Unisona* do ich-lyriky, nýbrž též poodhaluje polohu, ve které se právě mluvčí vyskytuje. Lyrické „já“ totiž vystupuje jako vyprávěcí hlas. Nejsme nikdy neosloveni, nenalezneme snahu či náznak o jakýsi dialog, smysl jeho promluv leží jen a pouze ve funkci předat zkušenost zrovna naslouchajícimu uchu či svědku jeho lyrizované konfese.

Bezústý hlas

Bezústý hlas se v básni objeví v moment, kdy si ho první subjekt vyžádá. Je reakcí na zmatení a strach subjektu a snaží se mu poskytnout řešení. Činí tak z pozice vyšší instance, jakéhosi metafyzického řádu nebo dohlížejícího, který skrze své poučky nabízí odpovědi na úzkosti subjektu. Vzniká tak vlastně dialog, sice vždy jednostranný (nedochází totiž mezi nimi k jiné interakci než iniciační obrácení se subjektu k hlasu), ale přesto se tak báseň stává mnohvrstevnatou. Nefiguruje v ní už pouze jeden hlas „já“, nýbrž vstupuje druhé „já“ a z prvního se stává „ty“.

Akt vyprávění, jehož je si možno povšimnout v prvních pěti strofách, je stvrzován i částí promluv hlasu. Jeho řeč je zaznamenána v přítomné čase, i když lyrický subjekt vypráví v čase minulém. Subjekt vlastně používá přímou řeč ve svém vyprávění, nikoliv parafrázi sdělení.

O vyšším původu hlasu je možno pochybovat. V některých básních totiž dochází k osamostatnění vnitřního hlasu a jeho realizaci jako hlas druhý, s nímž je veden dialog. Miroslav Červenka tvrdí, že transcendentní původ hlasu je prokazatelný ve chvíli, kdy onen hlas si uvědomuje sám sebe a použije první osobu k sebeoznačení.² Tomu v *Unisonu* nedochází, avšak my máme i jiné důkazy, jež nás přiklání k metafyzičnosti hlasu. Nejdřív ale rozeberme jeho promluvu.

Bezústý hlas (dále jen hlas) nemluví nijak konkrétně. Trpícímu neradí, jaké konkrétní věci změnit či jak se zachovat tady a tamhle, mluví skrze alegorie. Připomíná tak křesťanského kněze, který svým ovečkám přeříkává podobenství z Bible. *Nohy v tmě kořenů a čelem hvězdné práce*. Všimněme si prostorových metafor. Nohy člověka pevně zaklíněné mezi kořeny a jejich tmou dole pod zemí, avšak hlavou *vzhůru* k nebesům. Využívá tak klasické metaforické koncepce, kdy věci dole představují zmar, hrůzu, temnotu a věci shora klid, ráj, transcendenci. Člověk ale nežije pouze s hlavou sklopenou k temnotám kořenům, nebo pouze s hlavou zdviženou k lepším zítřkům. Jest *účasten* na celé této ose a musí být připraven *pro náhrady sladké se naučit ztrácet*. Dovětek „*a zpívat jen*,“ naznačuje jakýsi básnický, bardský účel poslouchajícího o tomto účastenství dál zpívat a básnit.

Hlas si je vědom, že se nachází mimo reálný svět smrtelníků, sám na něj totiž referuje. *Když oblaka jdou a světě jiném se obrazí hrůza a krása a hřích*. „Svět jiný“ označuje právě náš svět, ve kterém žijeme. Hlas totiž figuruje v krajině, kterou jsme popisovali dříve a ve které není *hrůza a krása a hřích*. Účastenství avizované v předchozí strofě však nemá být pouze osobní činností. Funkce apelu se rozšiřuje, svým účastenstvím se máme *osudu cizích dotknouti se vínem, mít podíl v nich*. Víno jakožto symbol vína pochází z křesťanské symboliky, což odpovídá kazatelskému modu řeči (i autorově kontextu).

² ČERVENKA, Miroslav. Sebeoslovení v lyrice. In: *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996, s. 159.

„*Být za jedno s nimi,*“ znít jedním hlasem, znít v unisono, i když osud k nám není nakloněn, i „*když vítr v bubny bije / a vesmír se nedočkavě zachvívá.*“ Zde opět rozšiřuje své potenciální pole působnosti z pozemského světa a usouvztažňuje ho s univerzem obecně. S prostorem pracuje i v posledních verších, opět s metaforikou nahoře-dole. *Od propastí až k hvězdám tvůj pocit obsáhlý je / a v každá snítce tvá účast vášnivá.* Hlas rekapituluje své kázání a vytváří nové alegorie. Člověk se nenachází jen v dobru či zlu, je rozkročen mezi těmito dvěma světy a zároveň účasten ve světě svém a životě jiných

Bezústý hlas a báseň těmito řádky končí. Je tedy hlas realizací hlasu vnitřního či jakási vyšší instance? Bezústý hlas si uvědomuje svoji existenci v krajině, do které se původní „já“ dostane ireálným zážitkem, jenž je naplněno ohlédnutím za prožité. Na „jiný“, tedy reálný svět, referuje jako na oddělený od toho jeho. Je si tedy sám sebe vědom. Sice to není vyjádřeno gramaticky první osobou, leč ostatní významové náznaky tomu nasvědčují. Sám nabývá podoby jakéhosi mytologického rádce nebo zjevení. Nevystupuje jako psychologizované „já“ subjektu, ale skrze podobenství nabízí cenné rady. Na jejich rozluštění je ale subjekt ponechán sám. Celý tento konstrukt, který jsme se snažili rozebrat, vylučuje možnost osamostatněného vnitřního hlasu, a tedy původ druhého subjektu v básni je vyššího, metafyzického původu.

Jednohlasně

Po rozebrání jednotlivých hlasů básně se můžeme pokusit postihnout jednohlas, kterým k nám báseň promlouvá. *Unisono* je tak odpovědí na volání do ticha, které jsme pozorovali v předešlých sbírkách Jana Zahradníčka. Opět se setkáváme se subjektem, jež marně hledá vlastní smysl a místo v novém světě, leč tápe v něm, jelikož nenabízí nic jiného než zmar a utrpení. Noetické a existenciální zmatení nitra tak stále představuje problém, jenž se Zahradníček snaží zachytit. Avšak klid nepřichází ani po překročení hranice života a smrti, kdy se tato zmatená duše ocitá v krajině, jež je pro něj domovem. Přichází ale vyprošená nápověda, nabídnutá ruka pomoci, sic zamčená v alegoriích, ale přece jen nějaká.

Není to ale báseň sobecká. Není napsaná pouze pro vlastní účel. Pasuje sice do lyrické konfese, jakožto žánru ich-lyriky, avšak svojí nekonkrétností a implicitností nabývá formy jakéhosi nového podobenství, platného i v soudobé době bez Boha. Lyrické „já“ vystupuje jako zmatená duše, jíž se dostalo zvěstování od bezústého hlasu. Ono zvěstování ovšem též není nijak určité a skrývá se pod metaforami, jež už musíme rozluštit sami.

K čemu nás tedy ona vyprošená ruka pomoci nebo zvěstování vybízí? Být účasten. Osud totiž hraje po celé klavírní stupnici, od těch nejhlubších tónů temna až po ty nejvyšší, kombinuje je v akordy molové, občas zase v durové, a my tuto vratkou klaviaturu musíme přijmout, leč nebědovat nad její disharmonií, zapojit se do proměnlivé hry a být jejím účastníkem.

Zdroje

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Pokušení smrti*. Praha: František Borový, 1930. Philobiblon.

ZAHRADNÍČEK, Jan. *Jeřáby*. Vyd. 8. Praha: Československý spisovatel, 1966, 74 s. Malá edice poezie.

ČERVENKA, Miroslav. Sebeslovení v lyrice. In: *Obléhání zevnitř*. Praha: Torst, 1996, s. 149-186.

- pěkný, promyšleně napsaný text; je vidět i osobní zaujetí
- pár ne úplně jasně napsaných míst
- někdy příliš komplikované vyjadřování