

Aleksandra PAJĄK
Praga

Poezja więzienna Jana Zahradníčka (*Dům Strach i Čtyři léta*)

Uvažjme o spisovatelích uvězněných,
mysleme na jejich lidský osud...

(J. Seifert)

Jeho myšlenky samozřejmě byly skoro
stále u ženy, u synka a u mrtvých dcerek.

(Z. Kalista)

Sylwetki jednego z najwybitniejszych poetów debiutujących w dwudziestoleciu międzywojennym – Jana Zahradníčka (1905–1960) nie trzeba bohemistom bliżej przedstawiać. Polski czytelnik może się z nią zapoznać na podstawie wyboru Andrzeja Babuchowskiego pt. *Śpiew niedokończony* z 1992 roku (*Śpiew niedokończony...* 1992, s. 231) oraz z wielu tekstów opublikowanych w rozmaitych czasopiśmie (zob. Pająk 2000). W niniejszym tekście chciałabym zatrzymać się nad tzw. twórczością więzienną, na którą składają się dwa tomiki *Dům Strach i Čtyři léta*¹. Ze względu na warunki, w jakich powstały oraz drogę wydawniczą, jaką przeszły (przez długie lata były do-

¹ Jak podkreśla M. Trávníček było wykluczone, by poeta w areszcie śledczym i większości kryminalów, w których przebywał, mógł zapisywać swoje wiersze. Zatem pozostaje domysł, że większość utworów po prostu zapamiętywał i przechowywał w pamięci od czasu powstania, aż do chwili, gdy nadarzyła się okazja, by je utwalić na piśmie. Możliwość taką miał na przykład w więzieniu na Pankrácu. Po napisaniu powierzył rękopisy strażnikowi Václavowi Sislowi, a ten zakopał je w ogródku przy domku letniskowym. Gdy je wydobyto, okazało się, że prawie wszystkie wiersze były zapisane na odwrocie formularzy więziennych. Sisl dopiero podczas praskiej wiosny zdecydował się ujawnić przechowywane teksty.

stępnie jedynie w formie samizdatów lub w wydaniach emigracyjnych) wpisują się na listę, na której znajdziemy nazwiska np. J. Kostohryza (*Jednorožec mizí, Přísný obraz*), V. Renča (*Skřivani vež, Popelka nazaretská*), Z. Rotrekl (*Malachit*), Z. Kalisty (*Vězeň kamení*) J. Palivca (*Via dolorosa*, antologia wspólna z V. Renčem i Z. Rotreklem) i wielu, wielu innych.

Zahradníčka arestowano w roku 1951. W procesie, który miał miejsce rok później, został skazany na 13 lat więzienia, a w akcie oskarżenia możemy przeczytać m.in.:

Obviněný Jan Zahradníček pochází z kulacké rodiny a po absolvování filozofické fakulty se stal básníkem, který vybroúšenou formou propagoval ty nejreakčnejší názory vatikánské. Obviněnému J. Zahradníčkovi byl trnem v oku socialismus, pokrok, on ve svých názorech byl věrný přísluchovačem Vatikánu, obdivoval se feudalismu a nenáviděl dělnickou třídu. Jestliže jeho básnické sbírky měly tento charakter již před válkou, jeho práce poválečné, jako *La Saletta*, nesou již výslovně a zřejmě protisocialistický a protipokrokový charakter (cyt. za: Rotrekl 1991, s. 155).

W 1956 roku sąd okręgowy w Pradze obniżył Zahradníčkowi wyrok na 9 lat. Stało się tak za sprawą J. Seiferta i jego interwencji u prezydenta A. Zápotockiego. Wówczas autor *Žurawi* odsiadywał wyrok na Mírovie. Tutaj zastała go wiadomość, że żona wraz z trójką dzieci znajduje się w ciężkim stanie w szpitalu po zatruciu grzybami. Poeta dostał przepustkę, by odwiedzić rodzinę. Niestety, gdy dotarł na miejsce okazało się, że córki Klárka i Zdislava już nie żyją, ale zdołano od-

Manuskrypty powierzył F. Křelinie, którego pamiętał jako współwięźnia Zahradníčka z Pankrácu. Křelina zaś bez powiadomienia żony poety sprzedał je archiwum Památníku národního písemnictví, z tytułem *Žaláře dokořán*. Pieniądze zostały rozdzielone pomiędzy Sislą i wdowę, która dopiero wówczas dowiedziała się o losie wierszy. Z pomocą M. Zahradníčkové edytor pierwszego samizdatowego wydania B. Fučík ustalił mniej więcej kolejność, czas powstawania liryków i ich inspiracje. Zapewne ani jeden, ani drugi więzienny tom nie obejmuje wszystkich wierszy powstałych w czasie izolacji poety. Wspominany wcześniej zeszyt, w którym przez pewien czas mógł poeta pisać do dziś się nie odnalazł (został skonfiskowany przez władze więzienia). Podobnie nie odnaleziono nigdy rękopisów ukrytych w okładkach książek biblioteki więziennej, pochodzących z okresu, gdy Zahradníček pracował w introligatorni. Por. Trávníček 1992, s. 466–468.

ratować syna i żonę. Wychodząc na tzw. urlop, otrzymał obietnicę, że nie będzie musiał wracać z powrotem, odbył bowiem już ponad połowę kary. Stało się jednak inaczej. Najpierw, po pogrzebie dzieci miał wrócić tylko na dwa tygodnie, by można było dopełnić formalności związane z ostatecznym wyjściem na wolność, w końcu pozostał za kratami na aż cztery kolejne lata (do roku 1960), kiedy opuścił więzienie na podstawie tzw. pierwszej amnestii dla więźniów politycznych z dnia 12 maja 1960 r. Niedługi czas, jaki pozostał do śmierci, wypełniło mu porządkowanie dorobku, „łapczywa” lektura człowieka, pozbawionego dostępu do słowa drukowanego, i pisanie dziennika, gdzie między innymi zanotował:

Ale přesto nelze říci, že tamto nebyl život, že těch devět let je v mém životě devět prázdných ztrouchnivělých oříšků, jimiž veveryky pohradají, jak je to napsáno v jedné básni [chodí tutaj o wiersz *Poslední růže* – przyp. A. P.]. Byl to život svého druhu a snad někdy intenzivnější než ten normální život venku, a především – patří to už k mému životu. Kdyby mi někdo nabízel, že mohu těch devět let ze svého života vyškrtnout a být takový, jaký jsem byl předtím, myslím, že bych odmítl, protože bych nechtěl za žádnou cenu už být takovým člověkem, jaký jsem byl před svým uvězněním (Zahradníček 1996, s. 297)².

Oficjalnie został zrehabilitowany 16 czerwca 1966 r. wyrokiem brnieńskiego sądu, w którym proces Zielonej Międzynarodówki określono jako sztucznie spreparowany. W 1969 roku B. Fučík wydał tom jego wierszy *Cztery lata*, obejmujący utwory z lat 1951–1956. Drugi *Dom Strach* ukazał się dopiero 1981 r. w Toronto i zawiera wiersze napisane od czerwca 1956 r. do września 1960 r., które przez edytora zostały rozdzielone na części (por. Fučík 1976, s. 61–62): *Skrze mříže* (liryki powstałe za pobytu na Mírovie i w Leopoldovie), *Zase doma* (między wyjściem na wolność a śmiercią) oraz *Epitaf* (ostatni wiersz, jaki w ogóle Zahradníček napisał). Oba tomiki łączy postawa podmiotu lirycznego, więźnia-męża i więźnia-ojca oddzielonego od rodziny, którego dramata sięga szczytu po śmierci dwóch córeczek, co stało się osią konstrukcyjną drugiego zbioru.

² Podobne refleksje są zawarte w liście do J. Seiferta, w którym poeta dziękował mu za interwencję w sprawie swojego uwolnienia.

Jak słusznie zauważył J. Benáček w tytule pierwszego z nich, doszło do znaczącego zbliżenia dwu wyrazów, których pola semantyczne są bardzo odległe (por. Benáček 2000, s. 1). Dom, będący symbolem bezpieczeństwa, ciepła i ochrony został zestawiony z tym, co człowieka przeraża i obezwładnia, ze *s t r a c h e m*. Przestrzeń wolności i swobody stała się miejscem lęku i trwogi, co więcej, została nawet z nimi utożsamiona, bo przecież nie „dům strachu”, ale „dům strach”. Człowiek jest skłonny nazwać obszar, w którym przyszło mu dłużej przebywać domem, choćby z jego typowym wyobrażeniem i funkcją nie miał on nic wspólnego. Jak zatem wygląda taki dom w wierszach poety?

Pierwsza refleksja po lekturze brzmi następująco: świat został podzielony na dwie części. Rozpadł się w obu zbiorach na dwie odrębne całości: TUTAJ, rzeczywistość bezpośrednia, otaczająca podmiot liryczny, w znacznej mierze, wypowiadający się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, oraz TAM – rozpościerające się za progiem czy lepiej za kratami, skąd dochodzą jedynie odgłosy oraz promienie słońca.

Pośród paru kręgów tematycznych, których obecność warto odnotować, ważne miejsce zajmuje próba charakterystyki tej przestrzeni, która stała się dla osadzonego w niej podmiotu lirycznego, niewątpliwie *alter ego* poety, domem. Obrazy takie pojawiają się w wielu utworach, najbardziej zaś są czytelne w lirykach: *Co zpíval kos zatčenému?*, *Slunce v cele*, *Dům Strach*, *Procházka po cele*, *Samovazba* itp. Podmiot znalazł się w owym miejscu wbrew sobie, próbuje zatem o s w o i ć czas i przestrzeń. Noc straciła swój sens; normalnie będąc okresem odpoczynku, tutaj stała się czuwaniem i wsłuchiowaniem się w odległe sygnały z tamtej, drugiej strony, jak w wierszu *Noc poslední v roce*³:

Ležím a bdím noc poslední v roce. Čas od času
vápno světla nás polévá tmou milostnou zahánějíc.

³ Wszystkie cytaty pochodzą z: Zahradníček 1991–1995.

A já ztrátu a zisk, ztrátu a zisk přehořce srovnávám si,
jak bez rukou hladím děti své.

U člověka majácego ograníczone pole obserwacjy, znacznie wyostrza się zmysł sluchu. Mur, krata potrafią odgrodzić ludzi od siebie, ale nie staną się dźwiękoszczelne. Podobnie sprawa wygląda z zapachem miasta, przyrody. W wielu momentach poeta wykorzystuje synestezję, oddziałując na oba zmysły (podkr. moje):

Ve dvě hodiny v noci vlak z Brna vyjíždí.
S l y š í m jeho vzdalující se dusot, vzduch čistý je.
Večerní bouře přešla a tráva a obilí mokré v o n í opojně
podél tratí [...]

(*Ve dvě hodiny v noci*)

Czas zdaje się być odmierzany biciem dzwonów, dobiegającym gdzieś z oddali, którego ludzie stamtąd nie są w stanie usłyszeć:

Nevidím. V tom velikém zatmění lásky jak spravedlivo
očíma ke zdí slyším zvon. Zikmund Kajčnik z Hradčan
rozkolébán težkými křídly bije v to staré zdivo
a kovově propěvuje žalm žalu, jak začal

(*Zvon*)

Świat, ten po drugiej stronie, trwa dalej, ale tutaj trudno uwierzyć np. w zmianę pór roku. Zakratowane okno bowiem pokazuje tylko skrawek horyzontu:

Daleko k živým a daleko k mrtvým
jen z doslechu víme o sladké střídě ročních časů
v té zemi zahradníků a rybářů,
odkud jsme vyhnáni

(*Poslední růže*)

Pozbawiony ziemi, „wygnany” z niej, niczym ludzkość u swego zarania z raju, podmiot zmuszony jest żyć „zde dole – hluboko pod ulicí”. Metaforyka „dolu”, „podziemia” jest konsekwentnie zachowywana w obydwu zbiorach. Wystarczy podać parę przykładów: *já z hlubin žaláře svého, tam dole, suchý důl žalu, my sestoupili v dny bez hodin*. Dół przyjmuje też niekiedy kształt i funkcję grobu, w którym

jest się za życia pogrzebanym. Pojawiają się określenia *v břiše hrobu, z hrobu kobky své, my dosud živi nájemníci hrobů*, a społeczność więźniów jest porównana do górników zasypanych wieleset metrów pod ziemią. Kieruje to w stronę pesymistycznej interpretacji świata, proponowanej przez podmiot liryczny. Również za tym przemawiają inne opisy i próby scharakteryzowania tego antyświata, niejako przeczuwanego w *Znamení moci*. Świata, gdzie „všechno je naruby, všechno je vzhůru nohama”, świata tak niemożliwego do pojęcia, że nawet podmiot liryczny zaczyna być zdezorientowany, co istnieje realnie, czy aby na pewno jest jeszcze na ziemi, czy tkwi w zamknięciu, czy może odwrotnie: cały kosmos jest uwięziony, a on sam jest wolny? Człowiek jest w tym świecie zagrożony, bo nieustannie odbywają się przesłuchania (*Vyslýchá se*), a jedyną rozrywkę może stanowić namiastka spaceru „wygnańca z raju przestrzeni”. Spacer i jego monotonia i bezcelowość mają ukazać poddanie w wątpliwość funkcji obiektów rzeczywistości, stanowiących namiastki normalności (okna, drzwi):

Na jednom konci to o k n o n e o k n o
na druhém konci ty d v e ř e n e d v e ř e,
a mezi nimi celé hodiny, celé věky
sem a tam

(*Procházka po cele*)

Obrazowanie takie jest dosyć częste, ale nie sposób nie zauważyć, że Zahradniček próbuje się wydobyć z tego dna rozpaczy i dominującego w wielu utworach poczucia osamotnienia. Ciągłe mu ono jednak doskwiera, co wyraźnie widać w liryku *Samovazba*, gdzie podmiot liryczny wyznaje, że „každy jest sam”, mimo że:

Mám sousedy vpravo a sousedy vlevo.
A také pod nohama a nad hlavou. Tak blízko
a propasti mezi námi těch stropů, těch stěn.

Tony osobiste, autobiograficzne, możemy odnaleźć w wielu wierszach obu tomów. W centrum niektórych stoi postać opuszczonej żony (*Dopis žene, Návrat, Dopis z listopadu, Cesta na hřbitov, Pozdrav*,

Ruce ženy, Na první dopis z domova, Řeknou, že život...). Inne odwołują się do pozostawionych w domu dzieci (*Své dceři, Chlapečkovo ráno, Dceři, Velikonoce mých dětí*). W pierwszym przypadku często przybierają formę poetyckiego dialogu między małżonkami, jak np. w wierszu *Dopis ženě*, która pozostała w domu bardziej odległym niż Wyspy Wielkanocne:

Nevíš, kde jsem, a nedovedeš si představit,
jak zde sedím s rukama prázdnýma.

Ale na końcu tegoż liryku znajdziemy zaskakujący fragment. Ten, który wydawałoby się potrzebuje umocnienia i podtrzymania na duchu, zwraca się ze słowami pociechy, wprawiającej w zdumienie:

Považ, nejsme jen sami na tom tak.
[...]
Neslušelo by se nosit velká štěstí,
když trpí Bůh a byla tak zhanobena
podoba člověka.

Ostatnie trzy wersy pobrzmiwają niczym przestroga starotestamentowego proroka. Poeta przekracza horyzont osobistej tragedii. Próbuje ją pojąć jako część dramatu, w którym nie jest jedynie zagrożone szczęście rodzinne. *žal* Zahradníčka nie jest tylko bierną rezygnacją, ale świadomym współudziałem w tej tragedii daleko wykraczającej poza własny dom i rodzinę (Benáček 2000, s. 8).

O ile w pierwszym tomie przeważa tęsknota skazanego na rozłąkę z najbliższymi, o tyle w drugim dochodzi do tego jeszcze jeden, boleśnieszniejszy ton – śmierć dzieci. Tragedię, jaka spotkała rodzinę, poeta zawarł w cyklu wierszy. Ogniskują się one wokół liryku *Přehráno na varhanách*. Bez wątplenia należy do tej grupy (nigdy przez poetę nieuporządkowanej) zaliczyć wiersze *Epitaf, Housle a flétna, Cesta na hřbitov, Sen mého syna, Usměj se ještě, Vezmi a jez, Obet Abraháмова*. Odpisując je swoim przyjaciółom już po powrocie z więzienia, zaznaczył w zapisie dziennikowym z 26 czerwca 1960 r.:

Byla to práce potěšující, jsou to nepochybně dobré verše, zachycující nekdy celou hloubku té hrozně skutečnosti, kterou ovšem nevyčerpávají.

Drogą przynoszącą ostateczne *consolatio* dla poety okazała się droga modlitwy i kontemplacji. Spróbujmy zatem przyjrzeć się jej bliżej. Jej konsekwencją będzie odnalezienie radości, nawet pośród tak niesprzyjających warunków. Przez liczne, rozbudowane obrazy domu strachu i rodzinnego nieszczęścia dochodzi do *confessio*, zawartego w wierszu *Řeknou, že život*:

Nikdy také bez slávy Zmrtvýchvstání,
bez té veliké slávy Zmrtvýchvstání
bych si nevěděl rady s tím žalem žalárním
nebo proč dítě bolest má...

Fakt *ressurrectio*, nigdy niepoddawany przez poetę w wątpliwość, staje się jedyną możliwą do akceptacji interpretacją świata. Tego wokół niego, którego istotę zawiera w aliteracyjnym zestawieniu *žal žalární*, ale nie jedynie (na to niezwykle zestawienie oraz na dominujące w całym zbiorze słowo *žal* zwraca uwagę Benáček 2000, s. 4). Zahradníček poprzez to *misterium* odpowiada również na pytanie o sens cierpienia w ogóle.

Motyw zmartwychwstania powraca również w liryku *Velikonoční*, gdzie podmiot liryczny utożsamia się z Łazarzem (cela = grób). Niezwykła niedziela w rzeczywistości więziennej nie różni się od pozostałych. Strażnicy niczym pomocnicy Piłata, jak co dzień przyszli do pracy, skazańcy dostaną nędzny obiad, a *ja* liryczne wyznaje:

Ležím na podlaze před sebou prázdnou zeď bílou,
po níž jeden jak druhý přecházejí mé dni.

Poeta jednak przyjmuje swój los na wzór Chrystusa, co więcej, niczym mistyk chce zostać ukrzyżowany po to, aby zmartwychwstać. Chce swoim życiem naśladować Jego życie. Trudna to droga, bo „niezależnie od poszczególnych form, naśladowanie pozostaje zawsze życiem, które nie wznosi się ku bożemu przykładowi, lecz się do niego zniża” (Leeuv 1997, s. 420). Udziałem w tej boskości nie jest triumf, ale krzyż:

A mezi zemí a hvězdami já na kříži s Kristem jsem.
(*Uctívání kříže*)

Podmiot akceptuje te ciężkie warunki, a nawet oksymoronicznie definiuje się: *svou bezmocí mocný*. Staje sam z Chrystusem na Kalwarii lub odwraca sytuację i zaprasza Go do swojej rzeczywistości, modląc się słowami:

Pojď Pane.
Jak vězeň k vězni
Mé srdce dokořán!
(*Návšteva*)

Nie chce przyjąć postawy obwiniania kogokolwiek za to, co go spotkało. Wręcz sam siebie niejako ostrzega przed dosłowną interpretacją świata:

Abych si nevyčítal, abych se nemusel stydět
Jedenkrátě,
že jsem odepřel účast v té hrozně hře,
hle v hrobě své kobky pochován zaživa
co venku tou nedělí dubnovou plnou zvonů
prochází vzkříšený Kristus. Aleluja, kříž prázdný je.
(*Velikonoční*)

Nie wątpi w ostateczne zwycięstwo i zwraca się z tym przesłaniem sam do siebie:

[...] o tom nepochybuji. Ty vykročíš svoboden
Z hrobu své kobky na ten hlas
Lazare veni foras⁴.

Fakt *ressurrectio* pozwoli mu ostatecznie przyjąć i głosić, że obok żalu istnieje wielka radość. Ale zanim do niej dojdzie, czeka go ogród Getsemani i Gulgota stanowiące kwintesencję chrześcijaństwa (por. Szymik 1996, s. 303). Musi przejść przez *mysterium passionis* i z nim się skonfrontować. Powraca soteriologiczna refleksja nad tajemnicą krzyża, np. w rozległym wierszu pt. *Uctívání kříže*. Obrazowaniem,

⁴ Ciekawie motyw Łazarza przedstawił też V. Závada: „Lazare probud’ se a vstaň | Lazare slyšíš! Probud’ se a vstaň | Proč věšiš hlavu jak vrba smuteční? | proč jsi tak skleslý jak by tě přešel mráz?” Cyt. za: *Krajiny milosti...* 1994, s. 98–99.

poetyką przypomina on dosyć wyraźnie *Znamení moci*. Refleksja snuta w podobnej scenerii rozwija się w tym samym kierunku: czas zatrzymał się gdzieś między Wielkim Piątkiem a Niedzielą. Nad światem wznosi się ten *znak moci*, ogarniając wszystko i wszystkich (również *uctíváče ohně. Buddhisty, marxisty, šintoisty [...], sektáře americké a křesťany katolické*). Fragment ten, według M. Exnera (1991, s. 61)⁵, świadczy o tym, że w ostatnich, więziennych zbiorach Zahradníček przywdział na siebie habit jezuickiego misjonarza; już nie chodzi o Chrystusa, ale o Kościół. Jednak wobec kolejnych wersów – „Celé dejiny jsou návratem do té náruče děsivé čekající. | Celé dejiny jsou útekem před tou náručí děsivé čekající” – trudno się z tym zgodzić. Powraca raczej skłonność do chrystocentrycznej czy raczej krzyżocentrycznej historiozofii. Krzyż bowiem został metaforycznie określony przez podmiot jako:

[...]
Harpuna věčnosti prorazivší bok světa, jenž potápí se
a potopit nemůže se. A zachránit nemůže se
leda jím
tím dobrým křížem, jež matka dělá
dítěti večer před spaním

Urywek ten dopuszcza do głosu nadzieję, bo w tym geście, powtarzanym od dawna jest zawarte wszystko. Kreślony ręką matki na czole dziecka, odwołuje się do momentu chrztu, kiedy dokonuje się symboliczne współkrzyżowanie (w aspekcie śmierci i zmartwychwstania; por. Lurker 1994, s. 391). Adoracja przekracza czas piątku. Likwiduje poczucie beznadziei, choć nie jest to wcale łatwe. Podmiot nie chce się jej poddać, wręcz przeciwnie, jak mówi: „Zuby, nehty já naděje držím se Veř mi. Tma přejde. K vám vrátím se zas” (*Velikonoční*). Eschatologia nadziei zaczyna przewycięzać rzeczywistość. Dialektyczne ścieranie się przeciwieństw (Benáček 2000, s. 8) pokazuje cały dramat:

⁵ Faktycznie jednak wizja Kościoła będzie powracać w obu tomach stosunkowo często.

A mezi zemí a hvězdami, já na kříži s Kristem jsem.
v této hodině konců a v této hodině začátků,
v tom zoufalství plném naděje [...]
Jak je to kruté s Kristem být.
jak sládké...

W liryku *Uctívání kříže* niczym mistyk roztapia się w apostroficznym wezwaniu, jakie kieruje do krzyża i obecnego nań Chrystusa, określanego symbolicznie jako Pelikan. Już sam tytuł, a raczej jego pierwszy człon wskazuje na pewien fenomen. *Adoracja* bowiem jest ponad modlitwą. Kto wierzy ten adoruje, nie tylko się modli. „Kto adoruje, zapomniał swej modlitwy i zna już tylko wspaniałość Boga” (Leeuv 1997, s. 462). Krzyż nie jest jedynie wspomnieniem faktu sprzed wieków tak, jak „męka Chrystusa nie jest przedmiotem wspomnienia w czasie nabożeństw wielkotygodniowych” (Eliade 1993, s. 377). Poeta jest współczesnym świadkiem, a nawet więcej – jest uczestnikiem tych transhistorycznych wydarzeń. Czas teofaniczny się powtarza, staje się czasem aktualnym.

Ciągle obecny w poezji Zahradníčka motyw krzyża i próba zrozumienia tego misterium, mającego miejsce zarówno na Golgocie, jak i we współczesnym świecie, przywodzi na myśl rozważania Simone Weil (1909–1943), której, nie przypadkiem, poeta poświęcił wiersz *Ó Simone Weilová*. W jej pismach temat i postać Ukrzyżowanego zawsze znajdowały się w centralnym miejscu. *Theologiae crucis* jako sedno i *leitmotiv* poezji Zahradníčka-katolika są widziane momentami przez pryzmat, pozostającej poza Kościołem S. Weil, według której Bóg dał się ukrzyżować z powodu zła. Krzyż jest jedyną możliwą do akceptacji odpowiedzią na obecny w świecie skandal bólu. U czeskiego poety w symbolicznej wizji taką odpowiedzią staje się krzyż z Čichošti, który interweniuje, wykraczając poza naturalny stan trwania, czego poetycki opis znajdziemy w wierszu *Dopis z listopadu*.

Poeta przeżywający całe swoje życie *sub speciae aeternitas* (Kališta 1988, s. 14), również i tutaj nie odstępował od błagalno-litanijskiego wezwania, wyrażonego na końcu adoracji, wierząc w boski paradoks krzyża-śmierci, dającej życie, niewoli, wiodącej ku wolności:

O zdvihni nás, Kriste, do svobody slávy své!

Golgota była dla Weil odpowiedzią na ból. Chrystus pozostał zaś na świecie w sakramencie ołtarza⁶. I poeta przywołuje ten obraz w niezwykle sugestywnym liryku *Návšteva*, gdzie dopuszcza się metaforycznych zestawień, wynikających niejako z więziennej wyobraźni. Wiersz ten jest niemal zapisem doświadczenia mistycznego:

Pane,
jenž vstupuješ dveřmi zavřenými... Bud' vítán.
Vezni nespoutatelný věci pouhé. D r o c h y t k o c h l e b a,
již kladou na jazyk umírajícím a zdíhají nad zástupy.
Postrachu Herodesů. Divím se, že tě ještě nechávají
v samovazbě tvých svatostáneků –

W refleksjach S. Weil jeszcze jedna kwestia zajmowała wiele miejsca. Odwieczny problem niezawinionego cierpienia i sprawiedliwości Bożej, uosobiony w Hiobie⁷, którego autorka uważała za prefigurację Chrystusa, staje się centralnym w wielu wierszach, zawierających elementy autobiograficzne. Paralelna sytuacja skłoni poetę do licznych odwołań, a wreszcie do rozwiązania zagadki w świetle tego poetycko-filozoficznego dramatu. Jest on kluczem do wspomnianego wcześniej całego cyklu, a także wzorem dla niedokończonego już przez Zahradníčka tytułowego poematu drugiego więziennego tomu. *Čtyři léta* brzmią niczym „skarga współczesnego Hioba” (Babuchowski 1985, s. 6). Jest to rozległa kompozycja, której osią konstrukcyjną pozostają rozważania podmiotu lirycznego – ojca wracającego z więzienia. Cztery lata minęły od pogrzebu dwóch córeczek. Pierwsze jego myśli są kierowane właśnie ku ich nieobecności. Jest ona tym bardziej uciążliwa i tragiczna, bo nieustannie przypomina ją upływ czasu.

⁶ *Elle croyait profondément en la présence réelle et non pas symbolique du Christ dans l'Eucharistie*; Miłosz 1987, s. 118.

⁷ Francuska myślicielka tak określa Księgę Hioba: „[...] jest cudem, bo w doskonałej formie wyraża myśli, jakie w ludzkim umyśle mogą powstać tylko pod torturą bólu nie do zniesienia, ale które wtedy są bezkształtne i rozwiewają się tak, że nie da się ich odtworzyć, kiedy ból ustaje” (Weil 2000, s. 140).

Przyroda trwa nadal, nie chce się zatrzymać, nie chce czy nie potrafi współczuć:

[...]
Čtyřikrát trávník se zazelenal a zrudl zase,
čtyřikrát, vždy jinak, vždy hlouběji zmodraly hlasy ptáků
[...]
Čtyři léta
A ony se nevracejí. Zato já jsem se vrátil,.

Podmiot powrócił i już od pierwszej części, będącej poetyckim odpowiednikiem *laudatio funebris* ciągle na nowo pyta się dlaczego, przywołuje wspomnienia i obrazy zmarłych. Dlaczego śmierć (*neurvalá bořitelka*) ma władzę na tym świecie, dlaczego wkracza w *kościół dziecięcego ciała*. Porównuje życie ludzkie do przebiegu prac na roli od narodzin (siew) do śmierci (żniwo). Tę ostatnią nazywa *panią żniwa* – jest ona nieubłagana, nieugięta, nienasycona. S. Weil pisała:

[...] śmierć kochanej istoty jest tak straszna dlatego, że odsłania prawdę o naturze miłości, jaką się do niej żywiło. Bo pokazuje, że nie miało się dla niej miłości silniejszej niż śmierć (Weil 2000, s. 78).

Stąd płynie też głębokie wyznanie tego elegijnego lamentu:

[...]
ale já se nestydím ani se neomlouvám,
že ze všech těch smrtí mě nejvíce dojíká smrt těch dvou.
Byla to krev z mé krve, viděl jsem její pramének, jak zdíhá se dvojmo.

Ale pomimo tego podmiot liryczny, niczym Hiob nie daje posłuchu szyderczym radom („aby przeklął Boga i umarł”, Hb 2, 10). Również w dalszej części stara się przyjąć to doświadczenie, próbuje je zrozumieć i wpisać je w szerszy kontekst. Nie jest to łatwe, bo każdy dzwon pogrzebowy kieruje jego myśli ku chwilom sprzed czterech lat:

[...]
Je poledne,
[...]
zas hrana zvoní

a já je vidím, jak ubírají se spolu dvě
po to chodníčku, jež všírá má znova a znova
z pochyb a nejistot odvažuje se rozklenout.

Tu pojawia się klucz do ostatecznego *consolatio* – wiara. Od lamentacji nad śmiercią istot najbliższych, przez rozważania o naturze śmierci („smrt pořád sbírá mezi dětmi a skrívánky na světle, ve tmě”), dochodzi do rozwiązania tej odwiecznej zagadki – obecności bólu na świecie w świetle postawy swego biblijnego pierwowzoru. „Wiara, bowiem jest ryzykiem osobistego zaufania, zawierzenia obietnicom Boga w obliczu wszelkich pozornie sprzecznych z nimi zjawisk” (Harrington 1977, s. 53). Przyjmuje to doświadczenie, ale i sam sobie dwukrotnie w zdaniu warunkowym wypisuje swoiste *memento*:

Hned bych se přidal k rouhačům štekajícím na Boha jako psi na mesíc
kdyby smrt nebyla nic jiného než převalení se z hlíny do hlíny.
Pak právem mohl bych Bohu vyčítat proč je vzal
ty dvě a všechna ta děťátka, jež zašla za panování Herodova,
jež pořád trvá.
[...]
V právu bych byl, kdyby smrt nebyla nic jiného nežli to.
Ale smrt je to skok, tygří skok **víry** přes propast nejistoty a rozkladu,
Skok tolikrát opakovaný až vzpíná se jako most.

Tylko uznając inną rzeczywistość, ku której odsyła nas ów wspomniany na końcu most, jest on w stanie zaakceptować cierpkie doświadczenie i nie wylizać niedopatrzeń w dziele stworzenia. Można tu znów zacytować S. Weil, która w dwóch zdaniach podsumowała trud i heroizm wybrany przez biblijnego protoplastę podmiotu lirycznego:

Tylko ten, kto jak Hiob, pogrążony w nieszczęściu stara się jeszcze kochać Boga (zawierzyć Mu), czuje w pełni, samym rdzeniem duszy, całą gorycz nieszczęścia. Gdyby wyrzekł się miłości do Boga nie cierpiałby tak (Weil 2000, s. 81).

Ale wówczas stałby się, jak mówi podmiot liryczny, jednym z bluźnierców. Dlatego idzie trudniejszą drogą akceptacji również takiego cierpienia, traktuje bowiem śmierć jedynie jako przejście z jednego wymiaru w drugi. Przestała być ona, w świetle *Nowego Testamentu*, karą za grzechy. Symbolika mostu-łuku, na którą zwraca uwagę

A. Babuchowski (1985a, s. 3), zdaje się tu grać niebagatelną rolę. Most jest łącznikiem między tymi dwoma wymiarami. Co prawda nie można się po nim fizycznie wrócić (obowiązuje zatem na nim tylko jeden kierunek), ale jest on niezbędny. Tak jak pisał poeta w wierszu skierowanym jeszcze z więzienia do żony, idącej na grób dzieci:

Po hrozném zabloudění tam schoulili se,
tam spí
když ze zvědavosti a jen tak za rozmaru
po mostě smrti přešly přes stráž zmaru
a cesty nenašly zpět ku slunečnicím.
(*Cesta na hřbitov*)

Mimo ciągłych sygnałów braku, nieobecności (*odešli, nejsou, nevracejí se*) dochodzi znów do takiego samego rozwiązania, jak i w innych lirykach:

čekají spolu s kohouty a zvony,
až v slávě velké noci od mlh a potoků
den Vzkříšení vstane z jízvou slunce v boku
(*Cesta na hřbitov*)

Na uwagę zasługuje z całą pewnością fakt, że śmierć, będąca *leitmotivem* całej twórczości poety (pierwszy zbiór to przecież *Kuszenie śmierci*) zostaje zaakceptowana, nawet więcej, jest afirmowana i uznana za matkę. Niczym echa ostatniej zwrotki *Pieśni słonecznej* św. Franciszka brzmi końcowa apostrofa wiersza *Přehráno na varhanách*:

Nad všechny, nad vše buď pozdravena. Smrt smrti. Matka.
Neboť jen skrz tělo její se nebesa zalidňují.
Neboť jen branou ženina těla do vchází se.

Ta symbolika porodu pozostaje w zgodzie z uznawaną przez poetę koncepcją, wedle której śmierć stanowi początek nowego życia i, która pozwoliła mu ten fakt zaakceptować. Tony elegijne pozostają przełamane. *Misterium resurrectionis*, stojące w centrum świata pojmowanego i interpretowanego kategoriami wiary i religii, daje nadzieję.

Typowym dla poety zabiegiem interpretacji świata jest przekładanie doświadczeń osobistych na pytania, a raczej odpowiedzi o charakterze uniwersalnym, powszechnym. Tylko przyjęcie takiego punktu wyjścia pozwoliło autorowi przekroczyć horyzont doświadczeń osobistych i, jak sam to określił, wydobyć się ponad tę *poušť žalární*. Nawet wówczas, gdy porównuje sytuację swoją i innych do sytuacji opuszczonego Hioba:

Ale my se dál ubírali tou prastarou stezkou žalu,
[...]
k těm Jobům na hnojiviskách slavníků v koutech cel
(*Víno trestanců*)

to obok ścieżki żalu, pojawia się symbolika soku opuszczającego przed zimą pień drzewa czy obumierającego ziarna oraz stale powracający motyw winorośli biblijnej proveniencji. Te ewangeliczne prawdy pozwolą mu na końcu wyznać:

[...]
A ty sám
nechováš zášť k pranikomu.
Toлик jsme všichni ztratili.
Toлик doufáme
(*Návrat*)

Obok Hioba patronem tych dwóch zbiorów pozostaje jeszcze inna postać, wywodząca się ze Starego Testamentu, także poddana próbie – Abraham. Abraham, który został postawiony przed bardzo trudnym wyborem egzystencjalnym: zawierzenia bądź odmowy. Wersja biblijna nie pozostawia wątpliwości, co do rozwiązania przezeń wybranego. Wbrew wszystkiemu „Abraham jednakże ślepo wierzy [...]. Jest rycerzem wiary, który [...] idzie za Głosem” (Kłaczowski 1990, s. 113). Zahradniček rozwija ten motyw w wierszu zatytułowanym *Obet Abrahámová*, będącym jedną z wielu literackich interpretacji. Czyni patriarchę niejako patronem wykreowanego w wielu elegijnych wierszach, podmiotu lirycznego – ojca, borykającego się z problemem niezrozumiałej śmierci dzieci. Poeta kładzie nacisk głównie na warstwę psychologiczną – kolejnymi wersami próbuje odtworzyć

uczucia ojca, mającego za chwilę złożyć w ofierze tak oczekiwanego „syna Obietnicy”. Abraham pozostaje prawie niedościgłym wzorem zawierzenia i nadziei (w tradycji jest przecież uznawany za „ojca wiernych”), nawet więcej, jest określony jako rodzic wszystkich, znajdujących się w podobnej sytuacji:

Abrahám otec doufajících však naděje držet se nepřestává.
A za ty všechny, co na rukou jedenkrát
budou držet chrám dětského těla horečkou zpustošený,
za ty, jimž s posledním dětským dechem naděje odlétá,
modlí se vytrvale,
proti naději doufá

Ale jest też i drugi plan tego wiersza – wszystko to, co się jeszcze wydarzy w przyszłości („Pochody, stehování, požáry měst, to všechno ještě | nepřišlo dosud”). Tymczasem jednak:

Těch pár kroků od Edenu
bylo pořád tak blízko k prazrnu
bylo tak blízko k praslovu
k Jménu.

Za chwilę ma się rozegrać dramat. Dramat rozpoczęty jeszcze przed narodzeniem Izaaka, kiedy Sara, nie wierząc obietnicy, głośno się roześmiała, a ten śmiech stał się znakiem wywoławczym⁸ dla mającego się narodzić chłopca:

To tenkrátě tichý a rozpačitý smích Sářin slyšel,
že porodí syna, jak zvěstoval vzácný host.
Bylo to k nevíře. Oba v letech pokročili a synáček přišel.
Izák, smích Sářin, opora stáří a budoucnost,
jež obětovat teď má.

Nie jest Abraham Zahradníčka pozbawiony rozterek, które symbolizują nam dwie jego ręce. Jedną ściska rączkę synka, w drugiej trzy-

⁸ Sama Sara uznała Izaaka za *powód do śmiechu* (Rdz, 21,6). Zahradníček idzie tutaj za etymologią imienia Izaaka: hebr. *Sahaq* = zaśmiał się. Forma Jishaq – imię to skrót od zdania *Jishaq-’el* = *Niech Bóg się uśmiechnie* [łaskawie do mnie w moim utrapieniu] (Albright 1967, s. 200–201).

ma nóż, narzędzie, którym ma wykonać ów, nie do końca dłań zrozumiały, rozkaz:

Abrahám tiskne tu drobnou dlaň teplou a tepající
ten pramének krve,
který v proud dvanácti pokolení se rozlít má [...]
Zatímco v druhé ruce svírá nůž obětní
a krok za krokem blíží se chvíle, kdy zdvihne jej

Również Izaaka krótko charakteryzuje pióro poety, zestawiając jego wędrówkę pod górę z drogą innego Ofiarnika, podobnie jak on, niosącego na swoich barkach krzyż. Jest w wierszu przedstawiony jako prototyp ofiary Chrystusa (Ziółkowski 1994, s. 188–189):

Izák s otepí dřeva – muž bolesti s křížem svým
jde napřed svou cestou za Beránkem budoucím.

Nadzieja, zawierzenie, ufność – słowa powtarzające się i rozlegające niczym *de profundis* więzienia tutaj nabierają szczególnego sensu. Abraham zostaje wynagrodzony – po raz drugi został mu dany syn. Bóg Starego Testamentu, wystawiwszy na próbę swego sługę, zadowolił się ofiarą z baranka, a poeta po raz kolejny skonstrastował Go z Molochem⁹, żądającym ofiar ludzkich (i tym biblijnym, i tym współczesnym):

A Hospodin obeť přijal, aniž si konec žádá
aniž má zalíbení v lidských mukách jak Moloch,
jak Montezuma,
v smrti Ifigenie pro zdar cesty...

W postawie Abrahama autor podkreślił jego kurczowe trzymanie się nadziei, która także jemu samemu pozwoliła pogodzić się z rzeczywistością i zachować równowagę tak, jak o tym pisał inny poeta:

⁹ Moloch – chtoniczne bóstwo, czczone zwłaszcza w Kanaanie, gdzie składano mu całopalne ofiary z dzieci. Król Jozjasz „kazał zbezczęścić palenisko znajdujące się w Dolinie Synów Hinnona, aby nikt już nie oddawał dzieci na spalenie dla Molocha” (Ks. Król., 23, 10), a prorok Jeremiasz grzmiał przeciw temu kultowi wśród Izraelitów; przen. nienasycona, tyrańska potęga, żądająca coraz nowych ofiar (Kopaliński 1996, s. 707).

Kiedy tracimy nadzieję tracimy równowagę
na linii rozpiętej między życiem a śmiercią
(Vokolek 1998, s. 101)

Zahradniček niejednokrotnie wyrażał się, że taka postawa nie jest prosta, ale równocześnie sam siebie upominał i przestrzegał:

Však běda, běda
jestli v té chvíli zpěv naděje nezve se
Tichounce
jak poprchávání sýkorek v zimním lese.
(*Příliš rychle*)

Przez obydwa tomiki przewija się również motyw pozaosobisty, gdzie do głosu dochodzi troska poety o „łódź Kościoła”, jak metaforycznie go określa w jednym z liryków. Swoistą *eklezjologię literacką* (termin J. Szymika), wyznanie wiary *in una sancta ecclesia*, możemy odnaleźć zarówno w publicystyce Zahradnička¹⁰, ale także w wierszach więziennych takich, jak *Noc poslední v roce*, *Pozdrav*, *Kneží v žalářích*, *Spalený kostel*. Wielokrotnie poeta próbuje zdefiniować ten fenomen, istniejący nieprzerwanie od przeszło dwóch tysięcy lat:

Vždycky a všude kdosi prosí, kdosi díky vzdává a to je církev,
ta každou chvíli začínající slavnost, jež konce nemá.
A to je církev přesahující všechny hranice, všechny břehy.

Pojmuje go przede wszystkim jako strukturę dynamiczną, stale się rozwijającą (mimo chwilowych trudności, które też mają głęboki sens i przyczynią się do jego wzrostu). Kościół jest dla Zahradnička współ-

¹⁰ W eseju *O básnické svobodě* pod wpływem wojennej rzeczywistości spróbował zawrzeć swą definicję Kościoła, splatając ją z refleksją metapoetycką: „Naštěstí pro básníky a naštěstí pro celé pokolení lidské je zde ještě jedno společenství, v němž se uschovávají všechny veliké hodnoty minulosti, v němž možno dýchat zhluboka a volně – a je to Církev. Její učení přiznává každému člověku svobodnou vůli, zbraň úžasnou proti nízkosti prostředí a dědičných sklonů [...]. Církev [...] od každého svého syna žádá za to stejné: aby plnil své povinnosti k Bohu, k lidem a k sobě, aby poctivě a svědomitě konal své povolání. Jestliže je to básník, aby dobře dělal svou poezii” (Zahradniček 1995, s. 11).

notą, skupiającą ludzi wierzących, zaś jego funkcją jest przede wszystkim ogarnąć i przyjąć w swoje progi jak największą liczbę ludzi (tak, jak Chrystus jego głowa, nakazał po zmartwychwstaniu swoim apostołom głoszenie ewangelii między *wszystkimi narodami*; Mat 28, 15–20):

Její hranice jsou pořád na postupu. Krok za krokem
postupuje evangelizace těch temných prostorů
zamořených malomocenstvím pýchy a zoufalství
(*Spalený kostel*)

Jest to *ecclesia* niejako misyjna i pielgrzymująca, która wypełnia swe zadanie, mimo niesprzyjających warunków, a która przede wszystkim ciągle trwa: „nepřetržitě zdrávas za zdrávasem [...] vznášející se ze všech stran”. Poeta podobnie jak w *Apokalipsie* opisuje jego drogę, kreśląc obrazy prześladowań (*hodina ponížení*, *hodina katakomb*) i walki, ale też ostatecznego zwycięstwa. Od pustego, opuszczonego, spalonego budynku przechodzi do profetycznej wizji, rozrastającego się ciągle:

Nová světla se rozžijají. Nové hlasy se přidávají
k těm dávným...

W końcu zatrzyma się, sam zafascynowany, i zakończy swój traktat eksklamacją:

Jaký div, jaký div,
[...]
Nenávisti ji neudusí, peklem ji neudupou.
Je vždycky...
Je všude...

Ten rozwój nieustanny już u samego swego zarania był naznaczony martyrologią, ale to właśnie pomaga zrozumieć otaczającą poetę rzeczywistość. Teraz jest bowiem czas wzrostu (pomiędzy nasieniem a żniwem), który napotyka na liczne przeszkody i trudności. Powraca motyw winorośli (Kościół = winnica), która w ostatecznym czasie oplecie sobą cały świat. Jednocześnie kładzie poeta nacisk na funkcję sakramentalną, jaką spełnia wobec ludzi:

Petr v Římě byl umučen hlavou dolů.
Je to hlava révy, jejíž úponky obrůstají už celý svět.
Nachýlená zed' světa obrostlá révou církve.
V jejím stínu národy přiklekají, jak Hostie zdvíhá se
A hlasy nové se přidávají ke zpěvům dávným.
(*Uctívání kříže*)

Ecclesia jest dla niego, podobnie jak dla św. Augustyna, jedynym skutecznym narzędziem odrodzenia i ludzkiego indywiduum, i całej ludzkości (Miłosz 1985, s. 223). Głos dzwonów (bardzo często przywoływany), stanowiący *pars pro toto* nieustannie o tym przypomina:

Slyším zvon. Poledne. Anděl Páně.
Hlas církve, hlas andělský dosud zní,
abych nezapomínal, na čí straně
zápasím tady v tmě žalářní.
(*Kněží v žalářích*)

Co więcej, podmiot liryczny znajduje w tym nieustannym trwaniu, mimo tylu przeszkód, także pewien wzór, model dla siebie. Przecież tak samo znajduje się w grobie, ale jest to grób, w który wpada ziarno. Ziarno zaś, by wydać plon, musi najpierw obumrzeć. Dla Kościoła doświadczenia prześladowań wnoszą odnowę, również dla niego jest zapowiedź konsolacyjna:

Aleluja. Dík zvonů, dík ratolestí.
Církev, jež z katakomb vystupuje a zpívá
omládla utrpením. Já na ten hlas hlavu zvedám.
Svou hlavu poníženou, plod uzrálý v slunci cel.
(*Noc poslední v roce*)

Obraz ten powraca również w liryku zatytułowanym *Pozdrav*¹¹. Tutaj poeta przywołuje całą hierarchię, tworzącą strukturę *ecclesiae* (*biskupy, jáhny, akolyty*), zmuszoną do zejścia w podziemia (znów paralela do losu więźniów, którzy przebywają „na dně potopy, na dně

¹¹ Wiersz ten Zahradníček zadedykował swojemu wieloletniemu przyjacielowi i krewnemu J. Dokulilowi, który zdołał uciec przed uwięzieniem ze swojej plebanii i przez parę lat był ukrywany przez swoich parafian. Ostatecznie jednak nie chcąc

všeho”). Przywołany jednak motyw potopy niesie w sobie nadzieję. Jego wody, oprócz zniszczenia, przyniosły także nowe życie. Oprócz kary za grzechy – zapowiedź nowego trwałego przymierza (Langkammer 1989, s. 129). Na to podmiot, zwracając się do adresata wiersza liczy, tego oczekuje:

až potopy této dnů čtyřicet převalí se,
až archa církve tak ohrožená, tak bezpečná
přistane k břehům budoucnosti
plným pokojem.

Mimo wielu bolesnych doświadczeń, przez jakie poeta przeszedł w ciągu tych dziewięciu lat, powrócił do swego programowego wyznania, zawartego w tomie *Jeřáby*, gdzie w liryku *K jaru* wyznawał:

K slavení však já zrozen jsem
a vsazen ve svet ještě nehotový
Fontána, ž a l a vítr v nem
i r a d o s t budu – a ta poví.

Choć teraz miał dużo więcej do powiedzenia ów *žal*, to autor nie zapomniał i o radości, którą dostrzegał, nawet w tym podziemnym świecie – Jerychu Molochowym (pogłos Jeremiasza, grzmiącego przeciw tyranowi, żądającemu coraz to nowych ofiar ludzkich), co powraca w wierszu *Co zpíval kos zatčenému*¹²:

Je radost, je radost, je radost
i tady dole, kde žal světa dno má.

ich dalej narażać na niebezpieczeństwo ujawnił się i został aresztowany. Zahradníček, zestawiając swoją (*já lapen*)i przyjaciela (*ty štván*) sytuację kreśli w pierwszej części obraz dwóch twarzy strachu, w drugiej zaś wizję szczęśliwej przyszłości, którą znów zapowiadają dzwony, tym razem wzywające na pasterkę.

¹² Uwagę na ten wiersz zwrócili O. Nytrová i M. Balabán, autorzy antologii *Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*: „Zahradníčkův kos zpívá zatčenému o ráji, o radosti, jež nepřestává. I tady je to rájský pták, biblický posel nadeje, která sestupuje až na dno, k tem nejubožejším k nespravedlive vezneným, kteří nesou ksistovský kříž. Kdo dokáže lepe zazpívat o nadeji než právě ptačí posel?” (*Ohlasy...* 1997, s. 54).

I mezi tím smutným nábytkem vězněnským
ze dřeva getsemanského.

(*Co zpíval kos zatčenému*)

Często też kieruje takie apele zarówno do samego siebie, jak i innych współwięźniów, zwracając uwagę np. na niesamowite zjawisko, jakie rozgrywa się na tym skrawku nieba, który mogą obserwować za oknami. Cud powstającego i kończącego się dnia, pozwala, choć na chwilę wznieść się, niczym do obiecanego Jeruzalem:

Sundej, bratře tu korunu z trní. Vydechni. Narovnej se.
Otevři. Je radost v tom větru modrém a studeném
s horkostí uvnitř. Je radost hledět oknem v to divadlo
šarlatové. I my hrajeme spolu, i my si nasazujeme
zlatou masku. Je radost oken, je radost dveří.

Oken, jež vedou na oblohu, dveří, jež vedou na zem.

(*Divadlo v mračnech*)

Ostatecznie sam przyznał, że jest ona inna, bo wyrosła z bólu, cierpienia i osamotnienia, które wnoszą w nią nowy wymiar. Tym bardziej jest cenna „Dosud neznámá radost uchvacuje mé srdce, zpívám si”. Droga do tego *confessio* była skomplikowana, ale to pozwoli mu po powrocie ułożyć coś w rodzaju imperatywu kategorięcznego¹³, zawartego w wierszu *Zpěv návratu*:

Plný hlasů a kroků
jak město osvobozené trhej na kousky,
odhazuj závoj za závojem ta krutá léta
ze srdce, z myslí. Proti nikomu
záští už neohříváš.

¹³ Podobnie wysokie wymagania stawiał sobie w dzienniku: „Každý den mi musí být dnem obrození, bez kterého bych nemohl prostě existovat [...]. Musí tu být práce každodenní, urputná, třeba i protivná a někdy smyslu nemající. Jen tak se dostanu do kolejí, které vedou k budoucnosti. Každý den se pokoušet o nějaký verš, prózu, a když nic jiného, aspoň nějaký záznam do deníku pořídít!” (Zahradníček 1995, s. 154).

Literatura

- Albright W. F., 1967, *Od epoki kamiennej do chrześcijaństwa*, Warszawa.
- Babuchowski A., 1985a, *Cierpienia łuk triumfalny*, „Gość Niedzielny”, 27.10.
- Babuchowski A., 1985b, *Z bliźną słońca w boku*, „Katolik”, nr 3.
- Benáček J., 2000, *Zamyšlení nad sbírkou »Dům Strach«*, maszynopis.
- Elia de M., 1993, *Traktat o historii religii*, Łódź.
- Exner M., 1991, *Kříž a poezie*, „Host”, č. 6.
- Fučík B., 1976, *O Zahradnickových verších z vězení*, [w:] *Básníci ve stínu šibenice, antologie sestavil A. Kraochvil, Řím*.
- Harrington W., 1977, *Teologia biblijna*, Warszawa.
- Kalista Z., 1988, *Vzpomínání na Jana Zahradníčka*, Mnichov.
- Kłaczowski J. A., 1990, *A myśmy się spodziewali*, Poznań.
- Kopaliński W., 1996, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa.
- Krajiny milosti. Antologie české duchovní lyriky*, 1994, uspořádali I. Slavík, J. Hauber, Kostelní Vydří.
- Langkamer H., 1989, *Słownik biblijny*, Katowice.
- Leeu G. van der, 1997, *Fenomenologia religii*, Warszawa.
- Lurker M., 1994, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, Kraków.
- Miłosz Cz., 1985, *Prywatne obowiązki*, Paryż.
- Miłosz Cz., 1987, *Empereur de la terre*, Paris.
- Ohlasy Starého zákona v české literatuře 19. a 20. století*, 1997, Praha.
- Paják A., 2000, *Zahradníček a Polsko*, „Česká literatura”, nr 5.
- Rotrekl Z., 1991, *Skrytá tvář české literatury*, Brno.
- Szymik J., 1996, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Cz. Miłozza*, Katowice.
- Śpiew niedokończony. Poezje wybrane*, 1992, wyboru dokonał i wstępem opatrzył A. Babuchowski, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- Trávníček M., 1992, *Vydavatelské poznámky*, [w:] J. Zahradníček, *Dilo*, díl II, Praha.
- Vokolek V., 1998, *Krzyż i skrzydło*, [w:] *Antologia czeskiej poezji metafizycznej*, wybór, wstęp i opracowanie A. Babuchowski, Poznań.
- Zahradníček J., 1991–1995, *Dilo*, d. I–III, Praha (díl I – 1991, díl II – 1992, díl III – 1995).
- Ziółkowski Z., 1994, *Najtrudniejsze stronicie Biblii*, Warszawa.