

Jan WIENDL

Praga

## O użyciu symboliki poetyckiej w czeskiej poezji międzywojennej. *Spragnione lato (Žíznivé léto)* i *Pozdrowienie słońcu (Pozdravení slunci)* Jana Zahradníčka

**Słowa kluczowe:** literatura, literatura czeska, poezja, wizja porządku świata, Jan Zahradníček

**Keywords:** literature, Czech literature, poetry, vision of world order, Jan Zahradníček

### Abstract

Teza artykułu opiera się na problemie realizacji związków funkcjonalnych między szerszymi ramami poetyckiego widzenia świata a węższym, normatywnym punktem widzenia, który jest ograniczony wyraźnie zdefiniowanym, ideologicznie określonym modelem świata. Autor opiera swoją refleksję na analizie przestrzeni, czasu i tematu człowieka w poetyckich tomikach Jana Zahradníčka *Žíznivé léto* (1935) a *Pozdravení slunci* (1937). Z analizy wynika, że zamiast mówić o wzajemnie uwarunkowanym oddziaływaniu tych dwu poziomów rzeczywistości, lepiej byłoby powiedzieć o dialektycznym zderzeniu fragmentów, z których każdy reprezentuje w tekście literackim część swojej wewnętrznej rzeczywistości; chodzi o zderzenie prawdy poezji z prawdą ideologii.

Tekst literacki w tym sensie staje się zupełnie nową formą rzeczywistości. Poeta, motywowany doświadczeniem swobody twórczej z jednej strony oraz dobrowolnym przyjęciem pewnych zewnętrznych, ideologicznych punktów widzenia ze strony drugiej, wkłada, z większym lub mniejszym powodzeniem, fragmenty poszczególnych, różnorodnych warstw rzeczywistości we wzajemne relacje i umacnia w ten sposób dominujący wpływ estetycznego oddziaływania wyrażonego w ten sposób spojrzenia na świat. Tak tworzy się artystyczny obraz, który otwiera człowieka na świat rozumiany jako jedność w różnorodności.

The thesis of the article is based on the question of the realization of the functional relation between the broad framework of poetic vision of the world and the narrower, regulating point of view determined by the writer's proclaimed endorsement of a system of firmly defined, ideological models. The author bases his reflections on an analysis of space, time and the topic of man in collections of verse by Jan Zahradníček

*Žíznivé léto* (*A thirsty summer*, 1935) and *Pozdravení slunci* (*Greeting the sun*, 1937). It follows from the analysis that, rather than talking about the mutually conditioned effect of these two levels of reality, it would be better to talk about a dialectic clash of fragments, each of which in a work of art represents part of its own reality, as if it were a special mix of fragments of a double kind – poetic truth and the truth of ideology.

A literary text then means an entirely new form of reality. The poet, motivated by the experience of creative freedom, on the one hand, and by the voluntary acceptance of certain external ideological regulating points of view, on the other, introduces with greater or lesser success individual fragments of diverse layers of reality into a correlation that is intensified by the dominant effect of the aesthetic function. As the uniting individual he thus creates an imaginary whole that opens man up to the world, suggesting to the reader the idea of unity in diversity.

Głównym tematem dyptyku poetyckiego Jana Zahradníčka z lat 1935 i 1937 – *Spragnione lato (Žíznivé léto)* i *Pozdrowienie słońcu (Pozdravení slunci)*<sup>1</sup>, traktowanego często jako szczytowe osiągnięcie twórczości poety w latach trzydziestych, stało się zwłaszcza jasne wyrażenie wizji porządku świata i miejsca człowieka w nim. Już przy pobieżnym wglądzie do obu tomów zauważyć można, że zasadniczo chodzi o sformułowanie chrześcijańskiego spojrzenia na świat, spojrzenia, które nie skrywa swojej orientacji wyznaczonej dogmatycznymi kamieniami milowymi, postawionymi przez kościół rzymskokatolicki. Nasuwa się pytanie o związek pomiędzy bardzo szerokimi ramami poetyckiego postrzegania świata a węższym, bardziej ukierunkowanym stanowiskiem, wyznaczonym deklarowaną zgodą na system stabilnie, dogmatycznie określonych ideowych schematów. Jednym z możliwych sposobów poszukiwania odpowiedzi jest ramowa analiza pracy poety z symbolami bądź też badanie procesu symbolizacji tak, jak przejawia się z jednej strony w tworzeniu przestrzennych i czasowych relacji, z drugiej w artystycznej refleksji nad takimi za-

<sup>1</sup> *Spragnione lato*, pierwsze wydanie ukazało się jako 12 tom z serii *Poesie* w kwietniu 1935 w praskim wydawnictwie Melantrich. *Pozdrowienie słońcu*, pierwsze wydanie ukazało się jako 24 tom serii *Poesie* w wydawnictwie Melantrich w Pradze we wrześniu 1937. Cytowane fragmenty obu tomów pochodzą ze zbioru Zahradníček 2001.

gadnieniami, jak naród, wspólnota narodowa, osadzenie jej w terażniejszości i w tradycji.

### Przestrzeń

W utworach pochodzących z tomów *Spragnione lato* i *Pozdrowienie słońcu* w największym stopniu spotkamy się z rustykalną przestrzenią krajobrazu. Jest to przestrzeń doskonale znajoma, w której poeta znajduje niewyczerpane źródło swojej obrazowości. Charakterystycznym rysem tego „pejzażu” poety jest przede wszystkim sugestywne wyrażenie pełni, integralności krajobrazu. Zahradniček wykorzystuje w tym celu całą skalę środków poetyckich, opartych zwłaszcza na regułach synestezji. Podobnie jak w tomie *Žurawie (Jeřáby)*, także w tych zbiorach – w wyraźnej aluzji do uwielbianego przez Zahradnička autora *Kwiatów zła* – istotne jest to, że nie tylko zapachy, barwy, dźwięki, ale też wrażenia smakowe i dotykowe nawzajem sobie odpowiadają<sup>2</sup>.

W jaki sposób ten krajobraz pierwszego spojrzenia – aby zastosować wcześniejsze porównanie Šaldy, którego ów krytyk użył w kontekście analizy symbolicznych pejzażowo-duchowych obrazów wiodącej osobowości czeskiego symbolizmu poetyckiego, Otokara Březiny – uchwycony jest u Zahradnička? Poeta, w odróżnieniu od Březiny, którego poukładane pejzaże odbijają się od sugestywnych zmysłowo impulsów przyrody ku syntetyzującemu uformowaniu sennych, artycjalnych krajobrazów duszy<sup>3</sup>, staje się tutaj swego rodzaju kolążyką. Rozcinaniem wielowarstwowego obrazu przyrody lub raczej sceny krajobrazowej, czy też wyjęciem jej silnie semantycznie obciążonych, głównie tematycznych komponentów, modeluje węższy obraz krajobrazu, jakby pars pro toto namacalnej rzeczywistości. Wy-

<sup>2</sup> Wczesne zapoznanie się Zahradnička z dziełem Baudelaire’a osobiście poświadczył Václav Černý w pierwszej części *Paměti I* (Černý 1994, s. 105), gdzie pisze: „[...] Zahradniček wtedy [w drugiej połowie lat 20-tych] właśnie zapragnął Baudelaire’a w oryginale, ja go miałem i z chęcią mu pożyczyłem”.

<sup>3</sup> Por. zwłaszcza Vojvodík 2004, s. 60–70.

rażnym dowodem tego twórczego procesu jest na przykład pierwsza strofa wstępnego wiersza tomu *Spragnione lato, Wieczór na wsi (Večer na vesnici)*:

Juž malé slůnca mniszkův zgasly pošród travy.  
Wonna szarůwka w okna wlepia wzrok modrawy.  
Ze stajni bržek řańcuchův na dworze się slyšy.  
Jazgot dnia zglůchl do reszty w wieczorowej ciszy.  
Jabloń przemawia do obrazu w wodzie prostą mową.  
Na rękach matek niemowlęta śpią. Ostatnie słowo  
ma ciemność, z którą wszystko gada tajnie...

(Zahradniček 1992, s. 43)<sup>4</sup>

Ta forma pejzażu poety charakteryzuje się również skłonnością ku pewnej stałości, wyciszeniu, spowolnieniu. Wiąże się z tym przede wszystkim symbolika barw. Owey stałości odpowiada na przykład barwa niebieska i jej odcienie, następnie biała, ochrowa, brązowa i zielona, mieszane często w parafrazach i opisach. Przedmiotowymi odpowiednikami tych odcieni barw są: niebo, obłok, pola, lasy itp., czyli swego rodzaju horyzontalna „składnica” poszczególnych motywów.

Rustykalnemu krajobrazowi przypisana jest także następna rozwijająca funkcja – wyrażenie uczuciowej ramy, znalezienie punktu wyjścia zapewniającego życie człowiekowi. Tym właśnie jest dom. Nie chodzi jednak o apoteozę „własnego podwórka”, lecz o szersze wyrażenie żywego przywiązania do przyrody, krajobrazu, rustykalnego świata, który w pewnym stopniu nosi ślady wpływu rodzimej dla poety Vysociny, ale nie tylko. Wspólnym mianownikiem jest tu geograficzne określenie – można by rzec – całej ziemi ojczystej Zahradnička.

<sup>4</sup> Zahradniček 1992, s. 43. Tekst oryginalny (fragm.):

Už malá slunce pampelišek zhasla po trávě.  
Tvář šera balzamická v okna hledí modravě.  
Ze stájí cinkot řetězů se dvorem rozlehne.  
Večera pokoj zkonejšil už lomoz dne.  
K obrazu ve vodě hovoří jabloň řečí přímou.  
Dokonáno. V náručí matek nemluvíátka dřimou  
a všechno tajně dopovídá tmám...

Jednak podczas czytania tomów Zahradnička spotykamy się z jeszcze jednym typem pejzażu – pejzażu miejskiego, który obnaża bolesne, gorzkie doświadczenie ludzkiej egzystencji. Jeśli chodzi o wiersze *Nocleg w obcym mieście* (*Nocleh v cizím městě*), *Okno z rana* (*Okno z rána*), *Południe nad miastem* (*Poledne nad městem*), *Tutaj jeszczce (trwa) walka* (*Zde ještě boj*) czy też o sugestywne preludium do dużego powojennego utworu poetyckiego *Znak mocy* (*Znamení moci*) – utwór *Wielki piątek w mieście* (*Velký pátek v městě*) (wszystkie z tomu *Pozdrowienie słońcu*) rozpoznajemy w nich punkt wyjścia dążeń do tego, by nazwać rozerwalny podział rzeczywistości, odkryć niemającą wyjścia sytuację człowieka we fragmentarycznych sylwetkach miast i tym samym podkreślić tę szczerą otwartość ramienia, którym człowieka obejmuje wiejska kraina.

Jednakże wespół ze wspomnianymi wyżej obrazami krain „pierwszego spojrzenia” Zahradnička wyłaniają się kontury jakiejś nadrealnej krainy, która z „fizyczną” krainą, w jej rustykalnej i miejskiej formie, ma wiele punktów stykowych, jednak jej atmosfera jest w zasadzie różna. To kraina snów, symboliczna przestrzeń, kraina święta, która uwzniosła świat zmysłowy, z którego wyrasta. Duchowo go umacnia, dynamizuje i pozwala przeblysnąć zupełnie nieoczekiwanym sylwetkom doskonale znanych przedmiotów, które niejako od ręki zmieniają się w symbole. W tym miejscu nasuwa się proces znany zwłaszcza z dzieła Otokara Březiny, którego dziedzicem w tym sensie staje się Zahradniček. Również w charakterystyce jego poezji moglibyśmy w zasadzie wykorzystać twierdzenie Šaldy o poetyckiej metodzie symbolicznej Březiny, które krytyk sformułował w roku 1913 w książce *Dusza i dzieło* (*Duše a dílo*), a mianowicie w tekście *Rozwój i integracja w poezji Otokara Březiny* (*Vývoj a integrace v poezii Otokara Březiny*):

Wszędzie mamy do czynienia z tą symboliczną metodą Březiny: przyroda w jego pojęciu jest przedsionkiem świątyni, przedsionkiem Ducha (Šalda 1950, s. 152).

U Zahradnička ten symboliczny proces jest jednak w rezultacie ukierunkowany na wyrażenie konkretnej duchowo-konfesyjnej ramy,

określonej ścisłym związkiem poety z chrześcijaństwem czy – raczej – z katolicyzmem. Inaczej mówiąc, przecinanie się krajobrazu „pierwszego” i „drugiego” spojrzenia jest u Zahradnička bardziej bezpośrednie, konkretniejsze. W odróżnieniu od Březiny, który przechodzi (według opisu Šaldy) od dziejów materialnych do dziejów duchowych, stających się stałą dominantą, Zahradniček spaja te ujęcia we wzajemnej korelacji niejako naraz, w momentalnym spięciu. W efekcie wyjątkowej korelacji przeciwstawnych biegunów, z żywym efektem uduchowienia doskonale znanych, nieznaczących, pozornie powszednich i niezauważalnych części przyrody bądź całości krajobrazu. Innymi słowy, poeta opiera swe obrazy na permanentnej konfrontacji naturalnych scen i motywów z pewnym wyższym, transcendującym kontekstem, od którego przechodzi do rzeczywistości naturalnego motywu, odbieranego już jednak z nowej, głębszej perspektywy.

Doskonałym przykładem są charakterystyczne apoteozy najprostszyczych rzeczy: u Zahradnička mniszkom, pokrzywom, czarnemu bzu itd., które z perspektywy tej relacji stają się – przez swe niepozorne piękno – symbolami wyższego rzędu prostoty i ubóstwa, poeta przypisuje fundamentalne znaczenie dla losów tego świata. Potwierdza się tu stwierdzenie Paula Tillicha, który o transcendentnych symbolach tego rodzaju pisze:

Pochodzą z nieskończonego materiału, który nam dostarcza zaznana rzeczywistość. Cokolwiek z rzeczywistości może się przejawiać jako symbol szczególnej relacji ludzkiej myśli do ostatniej podstawy i sensu (Tillich 1990, s. 118).

Kontury tej krainy zarysowane są za pomocą środków, które często już tradycyjnie służą wyrażaniu doznania świętości. Weźmy na przykład podstawowy wyraz kontrastowej harmonii tajemniczej grozy, strachu, a jednocześnie fascynacji, zachwytu, albo sugestii wzniosłości, niesioną rozpiętością wersu Zahradnička, licznymi inwersjami składniowymi, wywołującymi wrażenie obrzędowości. Widoczny jest tu także wyraźny energetyczny, dynamiczny moment, który odzwierciedla się w znacznym semantycznym obciążeniu czasowników, a zwłaszcza w symbolice barw. Spokojną scenerię rustykalne-

go krajobrazu, gdzie dominują takie barwy, jak błękit, brąz, biel itp., przenika szczególnie barwa złota i odcienie czerwieni wespół ze swoimi przedmiotowymi odpowiednikami – słońcem, krwią, sercem, różą, ogniem, żarem – symbolami wyższego, wertykalnie pozycjonowanego prawa miłości. Stąd można wyprowadzić także znaczenie kluczowego wyrażenia obu tomów: pragnienia, które może zgasić jedynie transcendentne, boskie źródło. Wszystko to – spokój i działanie, przepłatanie pejzażu realnego pejzażem transcendentnym – odbywa się jednak naturalnie na bardzo wąskiej przestrzeni, ograniczonej często pojedynczym wierszem.

Innymi środkami symbolicznego wyrażenia świętości są na przykład liczne międzytekstowe odniesienia do starotestamentowych ksiąg, nowotestamentowych ewangelii czy do kościelnej, zwłaszcza maryjnej tradycji ludowej i tradycji świętych, czyli do tekstów i obrzędów uświęconych. Każde odniesienie bowiem niesie w sobie symboliczny ślad konkretnej biblijnej historii lub wydarzenia, jest więc pewną synekdochą tradycyjnego religijnego postrzegania świata, które – niejako włamując się do pejzażu, obrazu przyrody (również uchwyconego przy pomocy synekdoch) – wytwarza nowy, dramatyczny, a zarazem znakomicie scalony obraz.

Zahradniček, parafrazując myśl Paula Claudela, jednego ze swoich wielkich poetyckich mistrzów, którego poezję w tym okresie również tłumaczył, nawiąże do tego w roku 1938:

[...] poeta, który rusza na podbój [...] jawi się jako ten, który trzyma w ręce Księgę Objawienia a w drugiej księgę przyrody, mając otwarte obie jednocześnie (Zahradniček 1995, s. 132).

Poszczególne odniesienia do tekstów biblijnych lub maryjnej czy świeckiej tradycji wielokrotnie znajdują się w bezpośredniej bliskości naturalnych i rustykalnych motywów – na planie pojedynczego wersu lub utworu, a tym samym niebywale rozszerzają jego znaczeniowy zakres. Atmosferę podniosłości wzmaga ponadto patyna stylistyczna, która przenika z tekstów biblijnych do poezji Zahradnička.

## Czas

Biegunowa relacja między krajobrazem pierwszego spojrzenia a krajobrazem transcendentnym przenika również do płaszczyzny temporalnej poezji Zahradnička z drugiej połowy lat trzydziestych. Na przeciwieństwie „czasu skończoności”, czasu ziemskiego, i „czasu wieczności” oparta jest już sama kompozycja tomów Zahradnička. Zarówno *Pozdrowienie słońcu*, jak i *Spragnione lato* mają właściwie porządek kalendarza. W *Spragnionym lecie* poeta łączy wiejski rok z rokiem kościelnym. Pod względem tematycznym wiersze tomu ułożone są w porządku od wiosny do wiosny, czy to za pośrednictwem tytułów, czy znaczeniowym ukierunkowaniem poszczególnych wierszy. Podczas gdy w pierwszej części książki dominuje raczej naturalny, wegetacyjny rytm, druga opiera się na kompozycji kościelnych świąt i uroczystości. Podąża ponadczasową linią prowadzącą od Betlejem (utwór *Betlejem – Betlém*) poprzez tydzień pasyjny (utwór *Droga do domu – Cesta domů*) do Zmartwychwstania (utwór *Na drodze – Na cestu*) – linią roku liturgicznego. W ten sposób – w ogólnym układzie zbioru – wiosna początkowego wiersza *Wieczór na wsi*, wiosna wegetatywna, kiedy rodzące się życie jest skrycie spętane nieodwracalną obecnością „śmierci bliskiej”, zintensyfikowana jest wiosną obchodów uroczystości Zmartwychwstania Pańskiego (utwór *Na drodze*), zatem wiosną ponadczasową, w sensie duchowym pokonującą śmierć. Cykliczność „świeckiego czasu” wyrażona zasiewem, dojrzewaniem i żniwami, czasu „ślubów i pogrzebów, śmiechu i płaczu” (*Betlejem*), jest w ten sposób uwolniona od beznadziei i podporządkowana głębszemu, metafizycznemu planowi. Staje się prototypem pełni dążeń tego świata w duchu bożego zamiaru. W *Pozdrowieniu słońcu* Zahradniček owo przecinanie czasu tłumii, czas profetyczny ustępuje „czasowi wieczności”. Nie chodzi tu jednak o zniesienie polaryzacji dwu czasowych płaszczyzn, lecz raczej o wytyczenie dwojakiej natury czasu w sensie augustynowskiej inicjacji myślowej. Chodzi o przejaw fundamentalnego dążenia do przekroczenia, wyrażony z jednej strony poprzez tkwienie w „nieubłaganym” – w traumatycznym doznaniu upływu czasu życia, czasu śmierci, z drugiej poprzez

usilne staranie o „pojednanie”, o wieczność, która w strofach Zahradnička przebłyскуje właśnie w promieniach najdonioślejszych świąt i uroczystości kościelnego roku.

### Człowiek, słowo, naród

Spójrzmy jeszcze na sposób, w jaki uchwycone zostało miejsce i rola człowieka – przedmiotu twórczego i obiektu zainteresowania poety – w tomach Zahradnička z drugiej połowy lat trzydziestych. W odróżnieniu od *Žurawi*, gdzie poeta stał raczej na uboczu i, radośnie współuczestnicząc, obserwował zachwycające metamorfozy rzeczywistości, podmiot liryczny dyptyku z drugiej połowy lat trzydziestych charakteryzuje rola aktywna, motywowana zwłaszcza przekonaniem o koniecznej partycypacji w dziejach tego świata. Świata niegotowego, otwartego na twórcze działanie człowieka, na jego pragnienie tworzenia i dotwarzania, które jest uświęcone. Idzie on bowiem ramię w ramię z odwiecznym Bożym zamiarem. A jak inaczej poeta może uczestniczyć w dziejach tego świata, jeśli nie swoim słowem? Słowo poetyckie wysunięte jest na pierwszy plan, słowem da się uchwycić przedmioty pięknej przemijalności, ujawniają się w nim także kontury rozumianego transpersonalnie, wyrażonego symbolicznie transcendentnego krajobrazu i czasu. Słowo odkrywa chwiejną granicę między światem stworzonym a utajonym planem idei.

Poetyckie postrzeganie świata zasadza się w sferze mowy ojczystej, rozumianej jako ostoja, w której – jak stwierdza Zahradniček w rozważaniach *Prawda poezji (Pravda poezie)* z końca lat trzydziestych – „wryły się doświadczenia wszystkich tych, którzy tu byli przed poetą”; mowy, w której poeta jest jednym z niewielu wybranych, tym większą więc odpowiedzialność za nią odczuwa.

Kluczem do rozumienia mowy rodzinnej – i poezji w ogóle – jako tradycyjnych nośników ojczystej, narodowej wspólnoty są w obu tomach liczne aluzje do Karla Hynka Máchy. Na przykład w wierszu *Dziedzictwo (Odkaz) ze Spragnionego lata* czytamy typowo oksymoronyczną frazę:

Dym wygasłych ognisk znów ku niebu stąpa,  
strun zerwanych dźwięk mi brzmi.<sup>5</sup>

W *Pozdrowieniu słońcu* – obok wiersza nazwanego bezpośrednio *Mácha* (reagującego między innymi na ówczesne wydarzenia kulturalne, związane z setną rocznicą śmierci Máchy w roku 1836) – spotykamy się również z następującymi wersami z utworu *Święty Waclaw (Svatý Václav)*:

[...] dbaj o ziemię w spadku ci daną,  
ziemię wdzięczną jak trawnik do gier,  
ziemię klęskami odchowaną.<sup>6</sup>

Mowa ojczysta urasta tu do szerszego, ponadindywidualnego znaczenia i symbolicznie transponuje się do pojęcia kraju, ojczyzny, nie tylko w sensie terytorialnym, przestrzennym, ale przede wszystkim symbolicznym i duchowym: historycznym, kulturowym i religijnym.

Wspólnota narodowa, którą Zahradniček poetycko określa na podstawie mowy ojczystej – machowskiego dziedzictwa, rozrasta się dalej do następnego wymiaru, rozbudzonego właśnie symboliczną, ideową sferą. Chodzi o pojęcie narodu, który w okresie wzmożonego poczucia zagrożenia, ciężaru zbliżającej się wojny, okupacji osłonięte jest określoną religijną tradycją. Poeta postrzega czeski naród jako naród świętego Waclawa, ściśle związany z tradycyjną myślą Kościoła, która naród – i w ogóle ludzkość – pojmuje jako metafizyczne powiązanie przodków, żyjących i tych jeszcze nienarodzonych. Ten tradycyjny schemat wspólnoty ludzkiej opiera się o świadomość czaso-

<sup>5</sup> Przekład tłumacza tekstu. Tekst oryginalny:

Kouř vyhaslých ohňů zas k obloze stoupá,  
strun strhaných zvuk mi zní.

(Przekład utworu znajduje się także w: Zahradniček 1995, s. 33–34, tłum. Józef Waczków).

<sup>6</sup> Przekład tłumacza tekstu. Tekst oryginalny:

[...] hled' zemi v dědictví ti danou,  
zem líbeznou jak trávnik k hrám,  
zem pohromami odchowanou.

wej (bądź też ponadczasowej) ciągłości. Związany jest też z hierarchizacją przestrzenną („o, na pniu ojczyzny mej, ziemio moja ojczysta, mój domu!”), która umożliwia widzenie transpersonalnej wspólnoty narodowej z punktu widzenia jednostki i odwrotnie. Ważna jest tu zwłaszcza świadomość determinacji losu, jego nieodwracalności, prawidłowości, czyniąca z narodowej wspólnoty, kraju i tradycji organiczną, żywą całość, powstałą z Bożego zamierzenia, cudowną, więc tym bardziej godną opieki, obrony:

[...] do wspólnoty narodowej wstępuje [się] poprzez chrzest i [...] innej drogi nie ma i nie będzie,

– ogłasza Zahradniček w tekście *Śpiewajmy chorał świetowacławski (Zpívejme chorál svatováclavský)* i pisze dalej:

Niech słyszą wszyscy, że odejście od Kościoła jest tak samo smutne jak odejście od narodu, i że jedno pociąga za sobą drugie (Zahradniček 1995, s. 192).

Albo:

[...] o narodzie się nie dyskutuje, [...] o narodzie się śpiewa, jak się śpiewa o matce, o ziemi i o Bogu. Ponieważ ten, kto o nim dyskutuje, poświadcza, że w naród nie wierzy, a ten, kto nie wierzy, ten nie widzi (Zahradniček 1995, s. 471).

Powróćmy do kwestii początkowej. Jak rozwija się sposób symbolizowania w dziele poetyckim Zahradnička drugiej połowy lat trzydziestych? Autonomiczna siła tekstu poetyckiego w tym przypadku spoczywa właśnie w możliwości spójnego związku dwu, zasadniczo odmiennych, często konfliktowych struktur, z których każda rości sobie prawo do wyrażania totalizmu rzeczywistości. Zamiast jednak mówić o wzajemnie warunkowanym oddziaływaniu tych dwu płaszczyzn rzeczywistości, według nas lepiej zająć się z a s a d ą d i a l e k t y c z n e g o ś c i e r a n i a s i ę f r a g m e n t ó w, z których każdy w dziele sztuki reprezentuje część „swojej” rzeczywistości – postrzeżonej bezpośrednio lub pośrednio. Tekst literacki, konkretnie wiersz, opisuje wtedy zupełnie nową formę rzeczywistości. Poeta, motywowany z jednej strony doświadczeniem swobody twórczej, z drugiej dobrowolnym przyjęciem pewnych zewnętrznych, ideowych stano-

wisk regulujących, wprowadza – z większym czy mniejszym powodzeniem – poszczególne fragmenty różnorodnych warstw rzeczywistości w korelację, wzmocnioną ukierunkowaniem na estetyczne oddziaływanie. Jako jednostka jednocząca wytwarza zatem wyimaginowaną całość, która otwiera człowieka dla świata, sugeruje mu ideę jedności w wielości.

Jednocześnie jednak nie zaciera podstawowego punktu widzenia, wpływającego na narodziny całej nowoczesnej poezji – nasilającego się poczucia dezintegracji życia i świata, które pojmuje jako negatywne. A następnie – konkretnie w przypadku Zahradnička – wykorzystuje w ten sposób postawione sugestie jedności jako ogólnego punktu wyjścia do twórczości poetyckiej, nabierającej charakteru poezji obronnej, ochraniającej całe spektrum prywatnych i transpersonalnych wartości w momencie nasilającego się zagrożenia.

Thumaczyła Aneta Wyszygiel

#### Literatura

- Č e r n ý V., 1994, *Paměti I*, Atlantis, Brno.
- Š a l d a F. X., 1950, *Vývoj a integrace v poezii Otokara Březiny*, [w:] *Duše a dílo*. Melantrich, Praha.
- T i l l i c h P., 1990, *Biblické náboženství a ontologie*, Ústřední církevní nakladatelství, Praha.
- V o j v o d í k J., 2004, *Od estetismu k eschatonu*. Academia, Praha.
- Z a h r a d n í č e k J., 1992, *Wieczór na wsi*, tłum. Józef Waczków, [w:] J. Zahradniček, *Śpiew niedokończony. Poezje wybrane*, Warszawa.
- Z a h r a d n í č e k J., 1995a, *Claudel sedmdesátiletý*, [w:] J. Zahradniček, *Dílo III.*, Československý spisovatel, Praha.
- Z a h r a d n í č e k J., 1995b, *Kdo to radil k sebevraždě*, [w:] J. Z., *Dílo III.*, Československý spisovatel, Praha.
- Z a h r a d n í č e k J., 1995c, *Zpívejme chorál svatováclavský*, [w:] J. Z., *Dílo III.*, Československý spisovatel, Praha.
- Z a h r a d n í č e k J., 2001, *Básně*, eds. J. Bednářová a M. Trávníček, Nakladatelství Lidové noviny, Praha.