

**Univerzita Karlova**  
**Filozofická fakulta**

Ústav české literatury a komparatistiky

**Bakalářská práce**

Natálie Fedičová

**Krajina v díle Jana Zahradníčka a Jana Čepa 30. let**

Landscape in the works of Jan Zahradníček and Jan Čep of the 1930s

2020

Vedoucí práce: doc. PhDr. Jan Wiendl, Ph.D.

## **Poděkování**

Na tomto místě bych ráda poděkovala svému vedoucímu práce doc. PhDr. Janu Wiendlovi, Ph.D. za cenné rady, trpělivost a vstřícnost při vedení této práce.

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne 12. srpna 2020

Natálie Fedičová

## **Abstrakt**

Tato práce se zabývá přírodními motivy v díle Jana Zahradníčka (*Jeřáby, Žíznivé léto, Pozdravení slunci*) a Jana Čepa (*Zeměžluč, Letnice, Děravý plášť*) z období 30. let 20. století. Přírodní motivy nalezené v dílech obou autorů jsou nejprve popsány a analyzovány. V závěru práce dochází ke shrnutí společných rysů, které stojí za ztvárněním vztahu mezi člověkem a obklopujícím světem v díle obou autorů.

## **Klíčová slova**

Jan Zahradníček, přírodní motivy, poezie, Jan Čep, próza

## **Abstract**

This thesis deals with poetic motives of nature in the work of Jan Zahradníček (*Jeřáby, Žíznivé léto, Pozdravení slunci*) and Jan Čep (*Zeměžluč, Letnice, Děravý plášť*) of the 1930s. The motives of nature found in the works of both authors are first described and analyzed. In the conclusion of the thesis it comes to summary of common features, that are behind the depiction of the relationship between man and the surrounding world in the work of both authors.

## **Keywords**

Jan Zahradníček, poetic motives of nature, poetry, Jan Čep, prose

# Obsah

ÚVOD.....	7
<b>1 JEŘÁBY .....</b>	<b>9</b>
1.1 O SBÍRCE .....	9
1.2 MOTIVY ŽIVÉ PŘÍRODY .....	12
1.2.1 Animální motivy .....	12
1.2.2 Florální motivy.....	13
1.3 MOTIVY NEŽIVÉ PŘÍRODY.....	15
1.3.1 Světelné motivy .....	15
1.3.2 Živelné motivy .....	16
<b>2 ŽÍZNIVÉ LÉTO .....</b>	<b>18</b>
2.1 O SBÍRCE .....	18
2.2 MOTIVY ŽIVÉ PŘÍRODY .....	20
2.2.1 Animální motivy .....	20
2.2.2 Florální motivy.....	21
2.3 MOTIVY NEŽIVÉ PŘÍRODY.....	23
2.3.1 Světelné motivy .....	23
2.3.2 Živelné motivy .....	24
<b>3 POZDRAVENÍ SLUNCI.....</b>	<b>26</b>
3.1 O SBÍRCE .....	26
3.2 MOTIVY ŽIVÉ PŘÍRODY .....	27
3.2.1 Animální motivy .....	27
3.2.2 Florální motivy.....	28
3.3 MOTIVY NEŽIVÉ PŘÍRODY.....	30
3.3.1 Světelné motivy .....	30
3.3.2 Živelné motivy .....	31
<b>4 ZEMĚŽLUČ .....</b>	<b>33</b>
4.1 O KNIZE.....	33
4.2 PŘÍRODNÍ MOTIVY NA POZADÍ VYBRANÝCH POVÍDEK.....	34
4.2.1 Domek .....	34
4.2.2 Bouře .....	35
4.2.3 Do města .....	36
4.2.4 Zbloudilý.....	36
4.2.5 Husopas .....	37

4.2.6	<i>Starcův smích</i> .....	39
4.2.7	<i>Hoře z lásky</i> .....	39
4.2.8	<i>Albína Drůzová</i> .....	40
<b>5</b>	<b>LETNICE</b> .....	<b>42</b>
5.1	O KNIZE .....	42
5.2	PŘÍRODNÍ MOTIVY NA POZADÍ VYBRANÝCH POVÍDEK .....	43
5.2.1	<i>Letnice</i> .....	43
5.2.2	<i>Jakub Kratochvíl</i> .....	44
<b>6</b>	<b>DĚRAVÝ PLÁŠŤ</b> .....	<b>48</b>
6.1	O KNIZE .....	48
6.2	PŘÍRODNÍ MOTIVY NA POZADÍ VYBRANÝCH POVÍDEK .....	49
6.2.1	<i>Děravý plášť</i> .....	49
6.2.2	<i>Člověk na silnici</i> .....	51
6.2.3	<i>Noční návštěva</i> .....	52
	<b>ZÁVĚR</b> .....	<b>53</b>
	<b>SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY</b> .....	<b>55</b>

## Úvod

Inspirace katolictvím, hledání řádu života a obklopujícího světa, duchovní uspořádanost a další podobné aspekty jsou něčím, co je konkretizováno v Zahradníčkově a Čepově díle 30. let 20. století zvláště intenzivním způsobem. I přesto, že se jedná o díla druhově odlišná, jejich spojovníkem je především konkretizace vztahu člověka a přírody, jež je u obou založena na určitých spřízněných postupech, určených nejen společně sdílenou vírou, ale také příbuzným uměleckým způsobem pohledu na člověka, život a svět.

Tato práce se zabývá přírodními motivy v básnických sbírkách *Jeřáby* (1933), *Žíznivé léto* (1935) a *Pozdravení slunci* (1937) a v povídkových souborech *Zeměžluč* (1931), *Letnice* (1932) a *Děravý plášť* (1934). Cílem jejich utřídění, popisu a analýzy je nalézt odpověď na otázku, jakým způsobem oba autoři, kteří jsou inspirováni katolictvím a hodnotami jako tradice, role člověka, světa či přírody, ztvárňují vztah mezi člověkem, přírodním prostorem a světem, který zvěčňuje víra a konkretizuje moderní umělecké vyjádření.

Je záhodno zmínit, že každá básnická i povídková kniha, která je východiskem pro téma práce, je nejprve charakterizována jak faktograficky, tak i nástinem tématu a motivů. Jakkoli se následující kapitoly pokoušejí uchopit svět Zahradníčkových a Čepových prací v jisté celistvosti, nejsou a pochopitelně ani nemohou být vyčerpávajícími interpretacemi jejich děl.

Motivy nalezené v Zahradníčkových sbírkách jsou rozděleny do dvou skupin, a to na motivy živé a neživé přírody. Animální a florální motivy řadíme do skupiny první, světelné a živelné pak do skupiny druhé.

Takovému detailnímu dělení však nejsou podrobeny Čepovy povídky. Vybrány byly zejména ty, v nichž tyto přírodní motivy dominují a podstatně dynamizují děj. Motivy vybraných povídkových souborů proto nejsou rozděleny tak jako u kapitol týkajících se Zahradníčkových sbírek, nýbrž dochází k jejich zmínce či popisu v rámci té které povídky.

Zdrojem citovaných pasáží jsou souborná vydání děl obou autorů – v Zahradníčkově případě se jedná o dílo *Knihy básní* (Nakladatelství Lidové noviny, 2001), na jehož ediční přípravě se podíleli Jitka Bednářová a Mojmír Trávníček,

a v případě Čepově o dílo *Dvojí domov* (nakladatelství Vyšehrad, 1991), jež bylo připraveno taktéž Mojzírem Trávníčkem a Bedřichem Fučíkem.



# 1 Jeřáby

## 1.1 O sbírce

Básnická sbírka *Jeřáby* je v rámci Zahradníčkova díla třetí básnickou knihou, která vyšla v září roku 1933 v nakladatelství Melantrich a která se zároveň stala prvním svazkem nové edice nesoucí název Poezie. V melantrišské anonymní soutěži, jejímiž porotci byli Bedřich Fučík, František Xaver Šalda a Albert Vyskočil, získala hlavní cenu. Zahradníček původně knihu dedikoval B. Fučíkovi, ten však dedikaci vzhledem ke své funkci porotce odmítl, a tak si autor prosadil od druhého vydání alespoň dedikaci básně V srpnu. Původní věnování celé sbírky B. Fučíkovi se na základě jeho svolení vrátilo do posmrtného samizdatového vydání z roku 1983 (Bednářová – Trávníček, 2001, s. 805).

*Jeřáby* své slávy a zvýšené pozornosti nenabývaly pouze prvenstvím v soutěži, nýbrž i dosti markantní proměnou Zahradníčkovy poetiky. Tato proměna byla dobovými kritiky spatřována zejména ve zlomu, kdy básník měl potřebu vymanit se z bolestné nejistoty a naopak začít žít a oslavovat život. F. X. Šalda (1939c, s. 373–374) Zahradníčkův básnický postoj přirovnává k Březinovému: „Zahradníček vyrůstá vůčihledě. Je to veliký kouzelník verše, harmonisátor a modulátor po Březinovi největší, kterého máme.“ Básnické životní postoje obou autorů ve finále shledává jako totožné – u obou převládá snaha „transponovat osobní hoře v tragicky radostnou extasi“. Stejně tak i B. Fučík (2002, s. 43) tvrdí, že „Zahradníček se octl na místě o sto osmdesát stupňů posunutém proti bodu svého východiska“.

Je samozřejmé, že k takové proměně nedošlo znenadání. Už některé básně v Zahradníčkově *Návratu* pravidelným členěním strof, rýmem a rytmem naznačovaly proces proměny (Wiendl, 2007, s. 195).

Sbírka je rozdělena do dvou částí, které se liší zejména pravidelností forem. V první části se poměrně pravidelně střídají sonety s básněmi, které obsahují čtyři strofy o čtyřech verších. Druhá část disponuje básněmi s nepravidelným počtem veršů. Ve sbírce převažuje jambické metrum a její rým je až na pár výjimek (například báseň Paškál, která je psána volným veršem) pravidelný a ve většině případů střídavý. Oproti dvěma předchozím Zahradníčkovým básnickým knihám (*Pokušení smrti* a *Návrat*) dochází i k proměně v oblasti interpunkce – v prvních dvou sbírkách absentovala, zatímco v *Jeřábech* nabývá podstatné funkce z hlediska

členění. Kromě teček a čárek se objevují také pomlčky, otazníky a vykřičníky skladbám dodávající, jak tvrdí Jitka Bednářová a Mojmír Trávníček (2001, s. 806), „nedoslovenost, vznešenost a ztajenost“.

Sám název básnické knihy napovídá o autorově obratu k přírodě, jejíž veškeré elementy jsou i východiskem motivického a tematického zaměření sbírky. Další nápovědou mohou být i názvy některých básní, odkazující na rostliny a zvířata (Stromům, Užovka), na měsíce a roční období (V dubnu, V srpnu, K jaru) či na počasí (V chladnějším vání, Před bouří). Celou sbírkou tedy prostupují prvky nejen živé (rostliny, živočichové aj.), ale i neživé (voda, světlo atp.) přírody. Krajina se ze své obvyklé pozice pozadí dostává do popředí, čímž získává i pomyslnou hlavní roli, již obvykle zastává básník, jenž nyní touží být a koneckonců je součástí tohoto světa. I přes tento fakt dochází k básníkovu odsubjektivizování a k plnému podrobení se roli jakéhosi diváka, respektive svědka veškerého okolního dění. Je záhodno zmínit, že zorné pole básníkovy není zaměřeno pouze na zemský prostor, nýbrž i na vesmír, jehož součástí je. B. Fučík (1994b, s. 61) konstatuje, že „[v]ztah básníka a kosmu je nalezen a utvrzen a ‚nahore i dole‘ plápolá stejným tvůrčím žářem“.

Ačkoliv je básník nejprve pozorovatelem přírodních jevů, *Jeřáby* nejsou jejich pouhým popisem. Výsledek tohoto básníkovy pozorování se stává prostředkem k propojení světa přírodního se světem spirituálním v jeden celistvý komplex. Toto potvrzuje také sám F. X. Šalda (1933e, s. 374): „Nejde Zahradníčkovi o pozorovatelská vystihování jevů tohoto světa, jde mu o jejich zaklínění do duchovního prostoru, o jejich vrůst do vyšší duchové roviny, do nového plánu linií a světla.“ Tvrdí také, že „jeho vidění tíhne k vášnivé celistvosti“ (ibid.). Dochází tedy k propojení všedního a svým způsobem obyčejného s něčím, co pouhým okem nejsme schopni vidět, ale v co jsme schopni věřit. Tohoto rozšíření obzorů si byl vědom i B. Fučík (2002, s. 45–46): „Básníkův svět, úzký dřív a osamoceny, se rozšiřuje všemi směry, nabývá prostornosti, hloubky i šíře. Věci žijí, cítíte jejich výdech, jejich gesta! Proniklo se v jejich podstatu, v jejich osud, v jejich úděl, a bolestnost jejich poslání, totožná s básníkovým, přehodnocená, proměňuje v zpěv pospolitě radosti.“

Jak a čím autor dosahuje neobyčejnosti a „znevšednění“ všedního? Svou optiku soustřeďuje zejména na světlo a barvy, jež přisuzuje téměř všemu, co zří ve svém zorném poli. Zahradníčkova krajina doslova září celým barevným spektrem.

Barvy nepřisuzuje pouze jí a jejím prvkům, ale také samotnému trojčasu. Minulost dokáže popsat jasnými barvami, jako je *zlatá* a *purpurová*, zatímco budoucnost „nemá dosud barev“ (V dubnu, s. 120).

V té samé básni je také možné si všimnout jistého pohybu vpřed nejen díky vzpomínání na minulost, na jejímž základě stojí přítomnost a je budována budoucnost, ale i díky čtvrté a poslední strofě (*já zastavím se v tichu tolik srázném, /; ó zastavte se v tichu tolik srázném!*), kde se nejprve o zastavení zmiňuje a pak k němu vyzývá. Čas je velmi často tím, co se pohybuje právě prostřednictvím přírody – *zítřky sněží* (Kroky, s. 122); *večery klasů a senosečí, ztracená vesna zelenoulasá jde po krocích mých* (V čase, s. 123) apod. Jeho plynutí je naznačováno nejen střídáním ročních období a proměnlivým počasím, ale také střídáním dne a noci.

Jako čas je i pohyb realizován prostřednictvím přírody, což lze dobře vidět například v básni Kroky (s. 122) – na horizontální rovině se můžeme setkat s kroky týkajícími se času, na vertikální rovině s kroky spojenými s místy v krajině:

*Ó kroky, vy druhové tíže mé,  
vy ptáci na obloze hlíny,  
ó kroky mé příští i minulé,  
ó kroky mé z propastí na výšiny.*

Na těchto verších je možno si všimnout, že vertikála je přítomna nejen u „symbolických“ kroků zezdola nahoru (*z propastí na výšiny*), ale také u *tíže*, která je doprovázena „reálnými“ kroky, jež naopak znázorňují horizontálu (*druhové tíže mé*). *Ptáci na obloze hlíny* znázorňují svislý pohyb a oxymórní spojení oblohy a hlíny znázorňuje protipóly této vertikály. Postup po horizontální rovině představují *kroky příští i minulé* – jedná se o postup na časové přímce. K propojení obou rovin dochází v posledních dvou verších (zejména v tom posledním) – na základě minulých kroků, které zřejmě vedly do propastí, se lyrický subjekt příštími kroky dostává na výšiny.

## 1.2 Motivy živé přírody

Motivy živé přírody významně prostupují celou básnickou knihou, čímž se stávají její pomyslnou klenbou, nikoliv kulisou, jak tomu obvykle bývá zvykem. Následující dvě podkapitoly se zaměřují na dvě hlavní kategorie dominující ve většině básní sbírky – animální a florální motivy.

### 1.2.1 Animální motivy

Zvířata jsou v celé sbírce téměř všudypřítomná – je jen nepatrné množství básní, kde o nich není zmínky. Co se výskytu konkrétních zvířat týče, těmi nejfrekventovanějšími jsou ptáci, u nichž máme možnost setkat se i s jejich specifickými druhy – s holuby, kohoutem, kukačkami, orly, racky a také se skřivany. Prostřednictvím motivu ptáků je nahlíženo na čas, jeho plynutí, ale zároveň i na cestu či směřování k nebi, potažmo k Bohu. Neobvyklým případem je harpyje (napůl pták a napůl žena) – v dalších sbírkách se takovéto klasicizující motivy však nevyskytují.

Zároveň se v některých básních objevují zvířata jako ryby, hadi (konkrétně i užovka ve stejnojmenné básni) či hmyz – červi v básni Slova mrtvému (s. 133) jsou dysfemistickým označením pro zem a zároveň je staví do kontrastu s nebem: „*efébe, peruti, jež teď jsi stínem / hvězdám i červům blízky v světě jiném.*“ V té samé skladbě nalézáme také antitetické spojení (Wiendl, 2007, s. 203) *cvrček, herold ticha*. Můžeme narazit také na *pískot komárů, který se nad bařinou ztrácí v bílém požáru* (V srpnu, s. 162). Ovce (ibid.: „*hle, krajiny jak ovce jdou teď k stříži*“) a velbloudi (Výkřiky, s. 164: „*vám, horstva, jež přes obzor jdete jak velbloudů stáda*“) se zde využívají k připodobnění krajiny – ovce jakožto obilná pole před sklizní, hrby velbloudů jako hory.

Ptáci jsou nejčastěji spojováni s nebem i letem k němu a Bohu, tudíž s pohybem po vertikále vzhůru. Zahradníček zde pro nebe využívá celou škálu synonym – ráj, modro, krása, výše, azurový palác a oblast kukaček. Například v prvních dvou verších poslední strofy básně Beze jména (s. 121) „*ptáci když kratší cestou k ráji / nad naším žitím pospíchají,*“ lze vidět, že k nebi doslova ženou. Krátkost cesty je vztažena k cestě lidí, což je viditelné na druhém verši, když spěchají *nad naším žitím*. Dále *skřivan v modro* doslova *taje* (Doma, s. 130), *pták k ráji*

*chvátá* (Masky, s. 155) a *šiky ptáků zanikají v kráse* a *ptáci jsou si rájem jistí* (Dvojzpěv jitra, s. 157). V básni Povzbuzení (s. 141) nalézáme verše: „*Jen vzpomeň oné lehkosti, / s níž k výši stoupá pták a dým*“, v nichž opět spatřujeme vertikální pohyb. V básnické skladbě Výzvy (s. 152) *[v] azurový palác výše / ptáci vzlétají tiše* a nebe je zde vnímáno jako *oblast kukaček a modra*.

Jak již bylo zmíněno výše, prostřednictvím ptáků je vnímán čas a s ním i cesta, která se v něm odehrává. Báseň V dubnu (s. 120) nám ukazuje příchod jara tím, že *ptáci jsou nedočkavi zazpívat / v žasnoucí rána tak málo jistá*, báseň Rovnodennost (s. 140) zase příchod jitra, když se *z okraje noci pták ozývá*. Okrajem noci se zde rozumí ráno, kdy ptáci obvykle nejvíce zpívají. S ránem často bývá spojován kohout, jenž může symbolizovat spolehlivost tím, že kokrhá vždy ve stejný čas, v básnické skladbě Doma (s. 130) nacházíme verš: „*Z let volna minulých ti kohout zpívá,*“, odkazující spíše na křesťanskou symboliku (na svědomí a připomenutí slabších chvil). V té samé básni můžeme narazit i na jiný druh ptáků: „*Roj holubů zas purpurově vzplane, / kol snění tvého zvolna poletí.*“, kde znovu jako v básni V dubnu odkazuje purpurovou barvou na bolestnou minulost, holubi zde představují návrat do ní. Explicitní vyjádření o cestě v čase je možné vidět v prvním verši básně Beze jména (s. 121): „*Hodiny, kroky a orli mí,*“ a v básni Kroky (s. 122), jejíž název sám o sobě vypovídá o cestě. Dochází zde k apostrofě kroků i ptáků: „*Ó kroky, vy druhové tíže mé / vy ptáci na obloze hlíny,*“.

Poněkud překvapivým motivem je harpyje, která se objevuje v básni Masky (s. 155): „*a vzduchem pluje harpyje / a vzduchem prchá harpyje – / tvá vlastní nejkřutější maska.*“ Harpyje jakožto bytosti pocházející z řecké mytologie unášely duše mrtvých a děti. Prostřednictvím masky a harpyje je zde alegoricky vyjádřeno pokrytectví, o němž se hovoří v první strofě: „*Pro šťastná pokrytectví svá / / škrabošku na tváři si nesem, / kdekoliv jdeme dva a dva.*“

### **1.2.2 Florální motivy**

Stejně jako zvířata jsou v *Jeřábech* všudypřítomné i rostliny a jejich rozličné druhy. Máme tak možnost se setkat nejen s nejrůznějšími stromy, ale také s květinami, travinami či obilím.

Nejčastějším florálním motivem jsou stromy, a to nejen ve své obecné, ale i konkrétní podobě (smrky, sosny, modřín, topoly, palma, olše, bříza). Na rozdíl od

ptáků mají i přes svou vzrůstem podmíněnou blízkost k nebi blíže k člověku a k zemi, respektive k pozemskému životu, čehož je možné si všimnout například v básnické skladbě *Beze jména* (s. 121), v níž se *bratr strom rozpomene*. Vzájemná blízkost je symbolizována nejen označením *bratr*, ale i užitím personifikace, již je využito také v básni *Rovnodennost* (s. 140): „*jak palma tak, jež tančí nad hlubinou,*“ či v *Dvojpěvu jitra* (s. 157): „*Nad svatou nutnost našich konání / listnatý prostor hlavu naklání.*“ *Listnatý prostor* se poprvé však objevuje v básni Paškál (s. 151): „*listnatý prostor hlavu skloní, / nad chvílí mou i tvou.*“ Rozumí se jím koruna stromu plná listí, objevující se také ve druhém verši téže básně, v němž *zelené kouře stromů se snesou k zemi*. V tomto případě spadané listí *zelených kouřů* evokuje plynutí času a jeho cykličnost stejně jako ve verších „*V něm stromy mohu mít a dům / a listí bude střídat čas,*“ (Vír, s. 145). Dalším rozdílem oproti motivu ptáků je směr pohybu po vertikále. Stromy směřují dolů a jsou spjaty se zemí (čímž také představují stálost): „*Kdybych byl stromem, [...] jak výkřik rozpjat mezi nebem, zemí,*“ (Venku, s. 135); „*na hřbetech ryb a vln tam klesneme, / kde rozplývá se strom a žena.*“ (Nahoře a dole, s. 156).

Ačkoliv květin v *Jeřábech* není v obecném slova smyslu příliš, těmi nejčastěji využívanými jsou růže a lilie. Kromě bodláku, vřesu, laskavce, upolínu, leknínu, blínu či pampelišky se zde vyskytují i fialky, sasanky a zlatohlavy. Těchto konkrétních druhů je využito vždy jednou, i přesto však svým počtem převažují nad obecným označením: „*Jara se vracejí a podzimy / od květů k plodům jdou zde po severu.*“ (Hölderlin, s. 128) – zde se opět poukazuje na cykličnost času; „*květy zahleděné jinam – [...] k vám se na stonku svém vzpínám.*“ (Výzvy, s. 152) apod. Konkrétní květiny jsou často pouze prostředkem k dotvoření atmosféry krajiny, zatímco například laskavec a růže disponují symbolickým významem – o laskavci se tradovalo, že je schopen přivolat něčí lásku, a růže bez specifikace barvy je symbolem lásky. Ve verších „*Laskavec a růži svázali jsme, / rozlomili chleba přátelství –*“ (Per amica, s. 137) se tato symbolika svázáním obou květin potvrzuje. V téže básni je využito i lilie, v křesťanství symbolizující neposkvrněnost a čistotu: „*Ale já, jenž tolik toužil k matkám, / k tmě a k příbuzenství s lilii,*“. Stejně symboliky si lze všimnout taktéž v básni *V srpnu* (s. 163): „*Již odešla ta spanilá lilie bílá, / jež slávou chladivou mé čelo ověncila,*“. Barevná specifikace umocňuje a upřesňuje tuto symboliku. Jinak je tomu však, když *přísvity* či *andělovy / prsty namočené do času / kreslí cosi*

v *soumrak liliový* (Z dětství, s. 154). Soumrak (pokud se nejedná o ranní svítání) nebývá spojován s bílou barvou.

Co se trav a obilí týče, odkazují opět buď k plynutí času (V čase, s. 123: „*V ty večery klasů a senosečí / dnů dávných, jimž budoucností jsem,*“; Užovka, s. 138: „*sudlice trav, kde mihla se v dny nové*“; Dvojzpěv jitra, s. 157: „*V trávě se rozsypalo nebe nocí,*“), anebo ke spodní části vertikální osy (Neklid, s. 136: „*Skloň se až ke mně, teplý, měkký větře, / až k trávě sesterské, kde mrtví spí,*“; Před bouří, s. 143: „*A dole klas a strom se rozšvelel*“; Masky, s. 155: „*do trávy padá maska z bláta,*“).

### 1.3 Motivy neživé přírody

I motivy neživé přírody mají významný podíl na stavbě světa Zahradníčkových *Jeřábů*. Opět je dělíme do dvou kategorií – světelné a živelné motivy.

#### 1.3.1 Světelné motivy

Hra se světly a stíny je pro sbírku velmi příznačná. Dny plné jasu, světla a slunce střídají noci, od nichž lze očekávat, že budou pouze tmavé. Většinou jsou však prosvětleny hvězdami či září měsíce. Slovy B. Fučíka (1994b, s. 62) tak „[z]emě, kdysi mimo obzor, vybuchuje fontánami světla“. V křesťanské symbolice bývá světlo spojováno s Bohem a jeho přítomností a tak ho lze vnímat i v této básnické knize.

Hned v první básni *Těžkooděnc* (s. 119) *hlava tvá, / v tmách anděly tíže / bezmocna svolává*. I přesto, že se jedná o *anděly tíže*, jsou tyto tmy prosvětleny právě jejich zpřítomněním (koneckonců v básni *Slova mrtvému je anděl tepnou světla*). Andělé jsou božskými posly – jsou spojkou mezi člověkem a Bohem. V téže básni jsou i *dnové s hvězdami na rubu*, odkazující ke konci dne a k příchodu noci. K prostoupení světla tmou dochází i ve verších „*souhvězdí a čísla / se rozsvěcují do mé tmy,*“ (Na zemi, s. 149), „*z tmy hlíny klíček prodírá se k světlu,*“ (Dvojzpěv jitra, s. 157) a „*do tmy rozsvítit nové podoby,*“ (Nástup, s. 124). Ke snaze o prostoupení světla a stínů dochází taktéž ve verších: „*jak lásku stínů spoutat světlem svým.*“ (Stromům, s. 125).

Hvězdy jsou prostředkem k vymezení horní části, respektive horního prostoru vertikální osy – pohybu směrem nahoru po této ose si můžeme všimnout ve verších básně *Unisono* (s. 161): „*Od propasti až k hvězdám tvůj pocit obsáhlý je,*“

pohybu směrem dolů v básnické skladbě Výzvy (s. 153): „*od hvězd dolů do podsvětí*“. Člověk k hvězdám i přes jejich dálku vzhlíží: „*Až k hvězdám dosahují ruce mé*“ (Nahoře a dole, s. 156), stále se však nachází v prostoru mezi oběma nejvzdálenějšími body osy: „*Nohy v tmě kořenů a čelem hvězdné práce / jsa vždycky účasten*“, (Unisono, s. 160). Hvězdy se zdají být něčím nedosažitelným: „*To chvíle ta, kdy hvězdy vzdálené jsou*“, (V srpnu, s. 163).

Slunce jakožto hvězda lidem nejbližší je považováno za *krále stínů* (Dvojzpěv jitra, s. 157). Je však i králem života krajiny – díky němu příroda vzkvétá a ožívá: „*Však tobě, slunce, žhnout nad klasů armádami, / když pracují k zrání*“, (Výkřiky, s. 164).

### 1.3.2 Živelné motivy

Budeme-li na živly nahlížet tradičním pohledem, v *Jeřábech* je možno nalézt všechny čtyři – oheň, vodu, vzduch i zemi. Specifickým případem je bouře jakožto přírodní jev provázený více živly.

Oheň je vnímán jako přítel – jako něco, čemu by lyrický subjekt nejraději do rukou svěřil to, co ho trápí: „*příteli ohni teskné svěřil bych*. –“ (Prosba na předměstí, s. 147). Zároveň je synonymem pro nadšení či prudkost: „*Kam pro tíhu svou více nemohu, / má slova ohňová ať aspoň jdou, / ať kovově mi zobou oblohu*“, (Cestou, s. 129); „*zvony objaly mne vlnou / čistou tak a ohnivou – –*“ (Výzvy, s. 152); „*dozníval ohnivě můj žal*.“ (Unisono, s. 160).

K vodě odkazuje báseň *Užovka* (s. 138) už jen tím, že užovka obvykle žije v blízkosti vody – *její zvadlá pleť má barvu pláče či řek*. Ačkoliv pláč je zde spíše metaforickým vyobrazením smutku, slzy ve finále jsou slanými kapkami vody. Pláč je s vodou dokonce explicitně spojen: „*Jako něčí tvář a moje touha / světlo splývalo zde s pláčem vod*“, (Barevný závoj, s. 148).

Ačkoliv vzduchem *pluje* a poté *prchá harpyje* (Masky, s. 155), není o něm další explicitní zmínky. Horizontálním pohybem vzduchu je vítr, který doslova fouká ve spoustě básní. Je často spojován se stromy a jejich listy: „*Obydlí větrů nikdy neztíšená*“, (Stromům, s. 125); „*Zelený vítr pohnul pláštěm krajin*“, (Dvojzpěv jitra, s. 157); „*jen listnatý vítr a víno je věčné*.“ (Zpěv o víně, s. 159); „*i v svobodném větru, jenž obrací listím*.“ (Zpěv nedokončený, s. 166). Ve druhé strofě básně *Neklid* (s. 136) lyrický subjekt vyzývá vítr k naklonění se k němu, a dokonce až k zemi, již



vnímá jako sestru: „*Skloň se až ke mně, teplý, měkký větře, / až k trávě sesterské, kde mrtví spí,*“. Zároveň jím chce být: „*chtěl bych být větrem a smazat stopy / perutí žalu v podvečer.*“ (Hry, s. 127). Vítr bývá spojen i s časem: „*Zdvihá se vítr jiných dní,*“ (K jaru, s. 131); „*čas a vítr splétá / síť modrou průzračnou*“ (Odchod, s. 132); „*Jako vítr vešla v dny mé srážné*“ (Per amica, s. 137).

Zem je často místem mrtvých – ať už se jedná o sesterskou travu, kde mrtví spí, či o užovku, která spí a je mrtva v upolínu. Vůči zemi člověk vymezuje i svou pozici na ose: „*Kdybich byl stromem / místo svých lehkovážných cest / jak výkřik rozpjat mezi nebem, zemí,*“ (Venku, s. 135); „*Nohy v tmě kořenů a čelem hvězdné práce / jsa vždycky účasten,*“ (Unisono, s. 160).

S bouří jakožto přírodním jevem, který je často doprovázen blesky, deštěm, hřměním a větrem, se setkáváme například v básni Staré věci (s. 142), v níž je metaforicky poukázáno na nepříjemné a nejspíš neklidné období: „*Čas plný bouře kdysi vanul z ní,*“. O atmosféře tohoto hromadného spiknutí živlů pojednává i básně Před bouří (s. 143):

*Jak žluté ovsy náhle zesinaly  
pod černým stanem vody visuté.  
Pod biči blesků skelně zapraskaly  
výšiny k zemi prudce sehnuté.*

*A dole klas a strom se rozševelí  
v přiznání cudném k žhavé žízni své.  
Osiny sucha v mízách řeřavěly  
a klesla křídla v tíze drolivé.*

*Až pruty dešťů v zemi zakoření  
večery křehčí nežli fontány,  
až stvolý pozdvihnou se v tenkém chvění*

*a vůně k barvám budou přidány,  
jak půjdu žasna, v kapkách poznávaje,  
co ve mně padá, lká a dosud zraje!*

## 2 Žíznivé léto

### 2.1 O sbírce

Jako 12. svazek již zmíněné edice Poezie nakladatelství Melantrich vyšla v dubnu roku 1935 sbírka *Žíznivé léto*. Básně této básnické knihy vznikaly v Zahradníčkově nejšťastnějším období (sám je tak shledával) – během dvouletého pobytu (od podzimu 1933) u Emanuela Frynty ve Slapech u Prahy. Kniha byla ve své době kritiky hojně komentována. Podle nich spolu s *Jeřáby* utváří jedno období. Zdrojem inspirace pro Zahradníčka byla krajina jeho dětství, západní Vysočina (Bednářová – Trávníček, 2001, s. 817–818).

*Žíznivé léto* se svým zaměřením neodchyluje od směru, jímž se vydaly předcházející *Jeřáby*, ba na ně přímo navazuje a obohacuje je například biblickými motivy. Básnické slovo je nyní plno sebedůvěry: „Básník bere na sebe – a tato poezie podrží už navždy své vykupitelství – společenství světa, společenství minulosti i budoucnosti, krásy a čistoty, stejně jako hrůzy a bídy“ (Fučík, 1994b, s. 63). Kromě toho je v této sbírce podle F. X. Šaldy (1939e, s. 472–473) překonán všechen impresionismus – básník tak nezachycuje „vteřinu pro vteřinu a její prchavé kouzlo“, naopak „touží po vteřině vybrané, osudné, obtížené poselstvím věčnosti“. Básníkův pohled se musí probíjet nakupenými mlhami a musí je rozptylovat. Dále dodává, že „[v] Zahradníčkovi, přesně mluveno, není boje o Boha, není dramatického sváru a dramatického napětí, je tam již nalezení, je tam již jistota“. Zahradníček už podle něj není *malířem-koloristou a náladovcem*, nýbrž je „budovatel rozezvucených prostorů, stavitel chrámových sloupů, tyčitel skal, které ovládají krajinu a určují ji v jejím skladě.“

Rozdíl mezi básnickými knihami je markantní již při pohledu na první báseň (Večer na vesnici) – verše jsou mnohem obsáhlejší a delší, což platí rovněž pro zbytek díla. „[P]íseň se mění ve zpěv, [...] taneční rytmus přechází v rytmus pracovní,“ tvrdí B. Fučík (1994b, s. 62). Obdobně na tuto skutečnost nahlíží i F. X. Šalda (1939e, s. 474): „Zde je již kov starého slova úplně přetaven a přelit v minci nové vnitřní zpěvnosti.“

Sbírka je rozdělena na dvě části – v první převládá přírodní lyrika, zatímco v té druhé můžeme nalézt skladby s biblickými aluzemi a náboženskou tematikou.

Básnické skladby o čtyřech čtyřveršových strofách značně ubyly (Nad kolébkou, Ó každý na svůj srub, Na cestu, Smrt Valdštejnova) a stejně tak i sonety – v každé části nalezneme po jednom (Za deště, Večer tříkrálový). Většinou dominují básně s pěti- až dokonce sedmiveršovými strofami (Večer na vesnici, Ruce Mariiny apod.), jednu osmiveršovou strofu je možno nalézt v básních Prázdné pokoje a Po žních, zatímco báseň Skřivan v oblacích má takové strofy všechny tři. Královnou nepravidelnosti formy je poslední básnická skladba, Cesta domů, obsahující troj- až desetiveršové strofy. Co se pravidelného rýmu týče, převládá střídavý (Básníci, Podzimu, V září atd.) a sdružený (Věnování, Psí dni apod.). Rýmové schéma ale ve spoustě básní není dodržováno a je porušeno například vložení verše, jenž se s žádným jiným nerýmuje (např. Zvony). Volným veršem disponují básně Žalm a Cesta domů. I zde se vyskytuje převážně jambické metrum, nově však místy i daktylské.

Užitím apostrof (Prázdné pokoje: *Ó melancholie*; Cesta domů: *Ó cesto*; Odkaz: *Ó hnilobo* či *Ó země* atp.), anafor (např. v případě básní Prázdné pokoje a Cesta domů jsou obojím zároveň) a refrénů (např. na konci každé strofy básně Bujará chudoba nacházíme verš „*už kosti světa slyším stenat.*“) básně nabývají písňového a oslavného charakteru.

I titul čtvrté Zahradníčkovy básnické knihy evokuje obrat k přírodě, konkrétně k té letní, která oproti předchozím *Jeřábům září* ještě více skrz blesky, oheň, plameny, zlato apod. Motivy, jež bylo možno naleznout v *Jeřábech*, jsou tu znásobené. V mnohem větší míře se setkáváme jak s výše uvedenými zdroji světla, tak i s větším počtem druhů rostlin a zvířat. O tom, že autor nalézá konkretizaci své sbírky v přírodě, svědčí rovněž jako v knize předchozí názvy jednotlivých básní. Podle B. Fučíka (1994b, s. 62) se tato poezie „stává dělná, aniž ztrácí cokoli ze své transcendentální hloubky a intenzity.“ F. X. Šalda (1939e, s. 473–474) v Zahradníčkově předchozí tvorbě vidí „stopy dramatických výbuchů a svárů duševních“, zatímco v *Žiznivém létě* dominuje radostnost: „Jsou to opravdové kvasy a hody, někdy samoplození světla a žáru. Tíha hříchu je u Zahradníčka sňata s člověka, také země je vykoupena, osvobozena a povolána do síně svatební; proto kvete a hoří v duhových barvách.“ Obdobně na sbírku nahlíží i Jaroslav Med (2006c, s. 217–218), podle nějž je boj o poznání Boha dobojován a „žízeň“ je touhou po věčnosti a absolutnu. Pouze díky pokoře a přimknutí k rodné venkovské krajině

je básník schopen překonat svár duše s tělem. Chce být v souznění se vším, čím žije nejen příroda, ale i celá jeho rodná Vysočina. Koneckonců ta je svědkem básnickových bojů, účastníkem proměny lyrického subjektu a součástí jeho duchovního vzepětí.

## 2.2 Motivy živé přírody

### 2.2.1 Animální motivy

Stejně jako v díle předchozím se setkáváme takřka v každé básni s motivy zvířat, nejčastěji s ptáky, jejichž druhů je opět celá škála – nově se tak kromě kohoutů, orlů a skřivanů, s nimiž jsme se střetli v *Jeřábech*, setkáváme s ledňáčkem, holubicí (v *Jeřábech* pouze holubi), vrabci a se sýkorkami.

Dále se objevují domestikovaná zvířata jako koně a psi (Večer na vesnici, s. 171: „*uřak rychleji než on tu přešly věrné tváře / koní a psů, již slouživali nám.*“, „*Psí štěkot ticho neskonale trhá, hučí zem.*“), druhy hmyzu, jako kobylinky, koníci či včely (zejména ve spojitosti se zvukem v básni Ohně, s. 179: „*Zvonili v polích ještě koníci*“ a „*vřava včelí*“), a také lev, zmije či ropucha. Tyto druhy často dotvářejí rurální prostor.

Ptáci už však nejsou tak často spojováni s letem. Například v básni Nad kolébkou (s. 175) je k rozpjatým křídům holubice přirovnáno čelo nedávno narozeného dítěte: „*a jeho čelo čisté / k rozmachu křídel holubice přirovnali byste.*“. Holubice v křesťanské symbolice představuje čistotu, upřímnost, ale také Ducha svatého. V závěrečné skladbě sbírky *Cesta domů* (s. 206) nacházíme verše: „*Jak zděšení ptáci mé smysly teď vzlétly,*“, jimiž znovu dochází k přirovnání vzplanutí smyslů lyrického subjektu k letu zděšených ptáků. Častěji z veršů můžeme zaslechnout spíše ptačí zpěv: „*i v hrdlech ptáků cukr zjítřený,*“ (Ohně, s. 179); „*s pokřikem vrabců zní mé miserere.*<sup>1</sup>“, „*ve větvích ptáci plody zpívající / zvěstovali mi zemi budoucna.*“ (Třicetiletý, s. 192); „*Zvonění sýkorek se z korun stromů hlásí,*“ (Květná neděle, s. 194); „*Všechno, co z líhní tlačí se a chvěje se a roste, / [...] / v skřivančí písni nad cimbuřím krajín / já slyším zaznívat a v dechu svém tajím.*“ (Skřivan v oblacích, s. 205). Zůstaneme-li u motivu skřivana, je možné jej nalézt ve dvou básních ve spojení se zmijí: „*Bože, jenž stvořil jsi noc, skřivana a zmiji,*“

---

<sup>1</sup> z lat.: „smiluj se“

(Třicetiletý, s. 192) a „*ne že bych skřivana zavrhl a zvolil si zmiji, / ale hlas ptáků a dětí už nezkonejší mne,*“ (Cesta domů, s. 207). Srovnáme-li tyto verše, v prvním případě lze Boha chápat jako stvořitele všeho (bez ohledu na konotace konkrétních výtvorů), zatímco v případě druhém skřivana lze vnímat jako kontrast k zmiji symbolizující zlo. V téže básni se znovu setkáváme s motivem kohouta: „*umírá někdo, to umírá pro mne, / pro mne pláč nenarozených a pro mne / tví kohouti, kraji můj v předvečer svátků.*“ (ibid., s. 206), jenž shodně jako v *Jeřáběch* odkazuje k připomenutí slabší chvíle (konkrétně k Petrovu zapření).

### 2.2.2 Florální motivy

Také mezi rostlinami *Žiznivého léta* je možné nalézt nové druhy. Co se motivu stromů týče, není tak častý jako v díle předchozím, ale novum mezi jejich druhy tvoří jívy, lípy a jabloně. Opět se setkáváme se smrkou, častěji však s lesy a stromy v obecném slova smyslu. Z hlediska rostlin na pomezí keřů a stromů zde můžeme nalézt bez či hloh.

Jabloně evokují pocit domova či rurální prostor, v němž je koneckonců většina básní realizována: „*K obrazu ve vodě hovoří jabloň řečí přímou.*“ (Večer na vesnici, s. 171); „*Jako by snily o chladivém dešti, / o polednách jabloně v bílé výhni třeští.*“ (Psí dni, s. 184); „*Zelený sníh vystřídán bílým na jabloni,*“ (Večer tříkrálový, s. 191) – zde zároveň zelený sníh představuje listy, které jsou vystřídány sněhem, čímž je demonstrováno plynutí času stejně jako u *jabloní v bílé výhni*). Další ukázkou cyklického plynutí času můžeme najít ve verších básně Smrt Valdštejnova (s. 204): „*hle, aleje tvých lip už k jaru procítá.*“ Na verších „*Nestejně určen čas, přečká strom hospodáře,*“ (Večer na vesnici, s. 171) si lze všimnout trvalosti, lépe řečeno stálosti stromů v porovnání s lidským bytím.

Oproti *Jeřábům* se v této sbírce vyskytuje více květin – je možno znovu narazit na růže, pampelišky, lilii, fialky a bodláky. Nově se zde objevují kosatce, třezalky, hluchavky, lopuchy, kopřivy, jasmín, bolehlav a chmel jakožto bylina. Růže, jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, je v obecném slova smyslu symbolem lásky. Je však rovněž jako lilie a kosatec symbolem Panny Marie. Kosatec mimo jiné svým tvarem symbolizuje svatou Trojici. Vrátime-li se zpět k motivu *ohnivých růží*, odkazujících k růžím červeným, můžeme je chápat jako symbol Ježíšovy krve. Pomocí některých květin je dokreslena atmosféra: „*Už malá slunce*

*pampelišek zhasla po trávě.*“ (Večer na vesnici, s. 171); „*z horoucí půdy tryská růží nach, / po návrších se vzpíná chmel a réva,*“ (Žízň, s. 178) atp. Pomálu je možno nalézt květy v obecném slova smyslu: „*mé slovo jasné / zastaví slunce v pohybu, květ, dokud neuhasne.*“ (Večer na vesnici, s. 172); „*vezmou a v nevidané skupenství / rozhodí hvězdy, květiny a ryby.*“ (Básníci, s. 173); „*nádhero skrytá, řeřavící kvítím,*“ (Krajina ledňáček, s. 176); „*chce se mi květy stláti pro krok váš,*“ (V září, s. 181) apod. V básnické skladbě Věnování (s. 180) se objevují verše s růžemi, kosatci a s lilí: „*a růže ohnivé i modré kosatce / tulí se k vám přesladce.*“ a „*jak o lilii opřen o vás vím, / co odpovědět hlasům podsvětním.*“ Zahradníček staví do protikladu květy obyčejné a květy neobyčejné, estetičtější:

*I v trávě rozstříknuté květy barvy duhy  
v křehkosti zalykavé život mají tuhý  
a podle plotů hluchavky a drsné lopuchy  
svou hořkost vydechují všemi průduchy.* (Psí dni, s. 184)

Stejně tak je tomu v básnické skladbě Černý bez (s. 187):

*Ne že bych růži chtěl křivdit a nedůvěrou  
byl k jasmínu náhle jat,  
přece však květenství jiná na rty se derou,  
hořčí a drsnější sad.*

*Druhé střepe a rumišť vlhkého svědci,  
kopřiva, lopuch a bez,  
vzchop se, buď malířem škaredých věcí,  
mi říkají dnes.*

Na těchto verších si všimněme autorovy potřeby vyjádřit se rovněž o jiných květech *hořčího a drsnějšího sadu*, čímž se potvrzuje kontrast krásy. Ve druhé strofě je mu explicitně řečeno, že má být *malířem škaredých věcí*. Ve čtvrté a páté strofě nalézáme pro tento kontrast podstatný motiv Panny Marie, jež je zde vnímána jako *královna duhy, která zahraje srdce na věci krásné i šeredné* poté, co k *ropuše zhrzené laskavě shlédne* a co ji *hloh spatří beze clon*. V poslední, šesté strofě, jež se

prvním a třetím veršem shoduje se strofou první, básník *byl k jasmínu schvácen dnes* a ta *květenství*, která se mu *na rty derou*, jsou *kopřiva, lopuch a bez*.

Motivem trávy je znovu odkazováno ke spodní části vertikály. V jejím rámci jsou *rozstříknuté květy barvy duhy* (Psí dni, s. 184), *zhasla i malá slunce pampelišek* (Večer na vesnici, s. 171), *spí třpytivý jas* jakožto *rosa* (Odkaz, s. 199) apod. Tráva je zde opět vnímána jako sestra: „*Vím, sestersky lne k nohám vašim tráva,*“ (V září, s. 181).

## 2.3 Motivy neživé přírody

### 2.3.1 Světelné motivy

Světlo je v básni Podzim (s. 177) vnímáno stejně jako strom v *Jeřábech* jako bratr: „*po smrti k vínu bratru světla přijdem, / dí jeřabina, všechno oheň jest.*“

Jak již bylo zmíněno, sbírka je plna motivů letní přírody, která je většinou prosvětlena a prozářena slunečním svitem. Slunce probouzí přírodu a obecně krajinu k životu: „*v slábnoucím slunci růže náhle vzňaté*“ (V září, s. 181); „*Pod sluncem prohnuly se nivy naše,*“ (Zvony, s. 188); „*Hle, slunce mocnější už zlato jehněd spájí,*“ (Děti na jaře, s. 202) apod. Důležitou roli hraje taktéž při rurálním způsobu života, spjatým s hospodářstvím:

*Kraj všečen ostříhán a holý jako dlaň,  
nebesa proudy ohně vylévají naň.  
Kožichu stébel zbavena a k obzoru až pustá  
táhnou se pole rezavá a prázdná jejich vzrůstá  
dnem každíčkým, však nic už letos nestane se  
v té vodorovnosti, jež pečeť slunce nese –  
a život našlapující si zšíroka  
zas kruh svůj uzavírá jednou do roka. (Po žních, s. 182)*

Nejednou je využito i hvězd v obecném slova smyslu. Je jimi odkázáno k horní části vertikály: „*mezi čelem a hvězdami se zalykám,*“ (Na cestu, s. 201) – zde dochází k vymezení pozice člověka na této ose; „*K ochozům hvězdným už odešli mnozí,*“ (Odkaz, s. 199) – *hvězdné ochozy* představují nebe, do něhož odešli někteří zesnulí; „*hvězdami zvážena tvář vaše klesá hloub, / na minulost se stále ohlížeje*“

(V září, s. 181); „*Než zavře oči, matka nesmírná, ó větší než / noc hvězdnatá s grafou Oriona na rameni,*“ (Nad kolébkou, s. 175).

Tma představuje klíč ke všemu – vše jí odpovídá: „*a všechno tajně odpovídá tmám...*“ (Večer na vesnici, s. 171); „*klas požatý a hrozen zralý zpola / statečně za mne odpovídá tmám.*“ (V září, s. 181).

### 2.3.2 Živelné motivy

Taktéž verši *Žíznivého léta* prostupují všechny čtyři živly. Oheň se znovu stává synonymem – nyní však kromě prudkosti a nadšení (Psí dni, s. 184: „*Klas každý napřímený v něže horoucí / ve stoupě ohnivě se nedá roztlouci...*“; Po žních, s. 182: „*já dechem ohnivým zde všechno v sebe spínám.*“; Zvony, s. 188: „*Už, Bože, stoupám po ohnivě sprušli,*“ apod.) i pro červenou barvu: „*Bodláky ohnivě se vzhůru ježí,*“ (Ohně, s. 179). V této básni, jež svým titulem k ohňům odkazuje, *vichr hučící nadouvá rudé plameny, hlas ohně napovídá a hučení ohně nás prudce ovívá.* Oheň je zde vnímám jako „mystický symbol planoucí víry v kontrastu k černému pozadí a mrákotám světa bez víry“ (Bednářová – Trávníček, 2001, s. 823). Koneckonců v básni *Podzimu* (s. 177) *v všechno oheň jest.*

Děšť je po obecném označení nejčastěji využívanou podobou vody. Už jen báseň *Za deště* (s. 183) svým názvem a následujícími verši je toho důkazem: „*Hrách marnosti mi buben dešťů připomíná,*“ či „*Děšť zní a stmívá se a v domech oheň praská,*“. V básnické skladbě *Psí dni* (s. 184) *jabloně jako by snily o chladivém dešti a nebe deštivé má ještě čas, aby po obzorech prostřelo dlouhé vlasy své.* Tak jako užovka v *Jeřábech* měla barvu pláče, *lze slyšet ve vašem hlasu nářek vod* (V září, s. 181). Symbolickým významem disponuje voda v básni *Hromnice* (s. 193). Verši „*ó Paní studnic, pramenů a řek, / ať voda pokání už nevysýchá.*“ je odkázáno ke křesťanskému symbolu vody, který zastupuje duchovní život, očištění, posvěcení, uzdravení. Obecně jsou prameny a studánky spojovány s kultem Panny Marie (Bednářová – Trávníček, 2001, s. 828).

Vzduch v básni *Večer tříkrálový* (s. 191) *teprve v lednu fialkami voní.* Vítr naznačuje plynutí času: „*ať s větrem letí dnové vysocí.*“ (Nad kolébkou, s. 174). Zároveň básníkovi přibližuje celý vesmír: „*nehmatatelný vítr kosmo žene / k pohledům mým.*“ (Krajina ledňáček, s. 176).



Země je opět místem mrtvých, v básni V září (s. 181) je *přeorána smrtí hluboce*. Je spojována s kroky: „*Zvuk kroků přetěžkých, jež cestu dlouhou ušly, / však na zemi už k cíli nedojdou,*“ (Zvony, s. 188) a obecně s pohybem po ní: „*i tam, kde hanby uličko jsem běžel neznám cíle, / v koberec radosti se prostírala zem.*“ (Třicetiletý, s. 192). Její stálost je vyjádřena následujícími verši: „*Povrch země stkán v koberec pevný, / pole přiléhá k poli, les k lesu, / ke hrobu hrob, [...]*“ (Cesta domů, s. 206).

## 3 Pozdravení slunci

### 3.1 O sbírce

Jako 24. svazek melantrišské edice Poezie vyšla v září 1937 i pátá básnická kniha *Pozdravení slunci*, která po dvou letech od svého vydání byla oceněna státní cenou. Názory kritiků se opět shodovaly – Zahradníček s každou další sbírkou vzrůstal a není tomu jinak ani u této básnické knihy, disponující jistotou existence Boha a propojením krajiny venkova a náboženských prožitků (Bednářová – Trávníček, 2001, s. 830–831).

Oproti předchozím dvěma dílům, která měla vždy po dvou oddílech, je toto o jeden oddíl, obsahující závěrečnou skladbu *Zemi mé*, delší. Nenalezneme v něm už žádný sonet, zato převládají básně, které mají 4–6 čtyřveršových strof (Tvář, Na zemi dosud vy, Třesk slova o slovo apod.), ve spoustě básní je tedy forma značně nepravidelná. Rým je až na pár výjimek pravidelný, konkrétně se můžeme nejčastěji setkat s rýmem střídavým, sdruženým či obkročným. Delší a mohutnější básně, jež je možno naleznout ve druhé části, jsou psány veršem volným (*Pozdravení slunci*, *Poledne nad městem*, *Velký pátek v městě*). Stejně tak je tomu ve finální básni *Zemi mé*. Z hlediska metra opět převládá jamb.

B. Fučík (1994b, s. 63–64) tuto básnickou knihu vnímá jako sbírku „příprav, hotovení, zbrojení terénu příštího bojiště, revize hodnot, odvržení slabostí minulých“. Autor se v ní vrací do své rodné krajiny „mezi předky, přátele, klasy, stromy a stráně“. Zatímco v předchozích dvou sbírkách podle J. Meda (2004a, s. 103–104) za vnitřní napětí často mohla jakási rozepře mezi smyslovým vnímáním a touhou po absolutnu, v *Pozdravení slunci* je překonána a vše smyslové je díky tomu podřízeno principům všude prostupujícího ducha. Zahradníček tak díky optice zaměřené nejen na své nitro, ale i na okolí, dospěl k poznání, že nelze dosáhnout životní plnosti pouze s Bohem, nýbrž díky propojení všeho (a také všech), co Bůh stvořil a člověku dal.

Stejně jako u sbírek předchozích je názvem díla odkázáno k přírodě. Zahradníček zde slunce vnímá jako synonymum Boha – jeho všudypřítomnost je stejná jako sluneční paprsky, svítící na vše bez ohledu na kladnost či zápornost. Básník „vzývá slunce“, „chápe je jako základní předpoklad veškeré naděje“ a „s úžasem vnímá symbiózu velikosti a pokory ve slunečním svitu, s nímž se slunce

dává jako Bůh celé i těm nejmenším a nejprostším“ (Med, 2006d, s. 220). Kromě toho některé básně svými tituly odkazují také k událostem spojeným s liturgickým rokem (Advent, Svatodušní svátky, Velký pátek ve městě apod.) a jiné zase obsahují celou řadu biblických aluzí (Ať kdekoliv, Po ranním klekání, Zastavení páté aj.). J. Med (ibid.) tvrdí, že „básníkově zakotvení v jistotách křesťanské víry je tak neotřesitelně pevné, že eliminuje každou marnost, ve všem nacházejí stopu Božích záměrů“.

Jan Čep v dopise Janu Zahradníčkovi ze 4. října 1937 sbírku označil jako heroickou (Čep – Zahradníček, 2000, s. 82). O sbírce padlo několik zmínek i v dalších dopisech (viz Čep – Zahradníček, 2000, s. 78–87).

Sbírky *Žíznivé léto* a *Pozdravení slunci* jsou uspořádány jako kalendáře – nejde však o chronologické uspořádání básnických dějů a témat, je v nich spíše zachycen konflikt běžného chápání plynutí a pomíjivosti času (Vojvodík – Wiendl, 2018b, s. 157).

J. Med (2006b, s. 182) všechny tři sbírky shledává jako jádro Zahradníčkovy první vývojové etapy, která stvořila básníka ztotožněného s křesťanskou vírou v Boha, který člověka obklopil všemi a vším, tj. světem, který je v této tvorbě personifikován básníkovou rodnou krajinou. Pouze tak je možné dosáhnout životní plnosti, nikoliv s Bohem o samotě.

## **3.2 Motivy živé přírody**

### **3.2.1 Animální motivy**

Rovněž v této sbírce se vyskytuje velké množství druhů zvířat a nejinak v ní mají nejhojnější zastoupení ptáci, z jejichž druhů se objevují kukačky, skřivani, orlové, doupňáci (a obecně také holubi), kohouti, slavík, vlaštovice, krkavec, slavík, supi, hrdličky, kosi a pelikán.

Kromě ptáků se můžeme střetnout s beránkem (Svědectví, s. 211: „*Snad vzpomene, až krokem půjdou roků stáda / a beránek se pásti bude prostranně,*“ – lze ho vnímat jako křesťanský symbol Ježíše Krista jakožto obětního beránka), laní (Svatební zvony, s. 217: „*jak úsvit s jitřenkou, jak ticho doubrav s laní,*“ – zde spojuje spolu související prvky, laně bývají plaché, mají rády ticho a klid), netopýry, koni, hady, leopardy, kravami a s hmyzem (nejčastěji s včelami, jinak s brouky,

čmeláky a motýlem). Často však tato zvířata bývají v genitivu posesivním, čímž pouze dotvářejí atmosféru a nenesou nějaký hlubší symbolický význam (*česno mých včel, křídla netopýrů, bzukot čmeláků, zvonce krav, stín včelky* apod.).

Ani zde ptáci nejsou tak často spojováni s letem, přesto však nacházíme verše: „*nad krunýři střech záplavou oranžovou / letem svých protali holubi předjitřní.*“ (Okno zrána, s. 223); „*Pentlemi odletů svých vlaštovice sviští / v jih svátku tvého naším severem,*“ (Pout na podzim, s. 224); „*poslušnost unukni drsným synům tíže, / v níž řeky spěchají a ptáci letí níže / nad rájem nutnosti.*“ (Navečer v chrámě, s. 239). Častěji bývají spojováni se zpěvem: „*ptactvo svými hymny / spěch skal a kořenů blankytně korunuje.*“ (Svatební zvony, s. 217); „*Zpěvem se rozjiskřil naposled v slunci skřivan / od jitra jásaje již k tomu, který vzýván / zemí a mořem, všemi hvězdami.*“ (Den jediný, s. 222); „*Dle úpalu tvého žhnou barvy a zpívají ptáci*“ (Básníkova busta nad řekou, s. 226); „*snad uslyšíme slavíka zpěv za vánice*“ (Advent, s. 235) atd. Jedná se však o běžný ptačí zpěv, jehož prostřednictvím je navozena atmosféra a specifikována např. denní doba či situace. Vrátime-li se k motivu skřivana, vyskytuje se ještě v těchto verších: „*do oken svátků hřímající lehly na stromy, / kde s úpěním já hledal jsem, když skřivan byl mi vůdce,*“ (Cesta za humny, s. 220); „*a skřivan, hlíny hrst, otrásá nebesy.*“ (Zastavení páté, s. 249); „*ó slunce, ty anděle ohnivé rady, [...], však studánkám a skřivanům dáváš se celé.*“ (Pozdravení slunci, s. 233). V předchozí sbírce byl vnímán jako symbol dobra, respektive jako kontrast ke zmišl, J. Bednářová a M. Trávníček (2001, s. 837) jeho symboliku vykládají takto: „Skřivan bývá pro rychlost, s jakou se vznese kolmo vzhůru, zobrazován jako prostředník mezi pozemským a nebeským...“ Tento výklad se potvrzuje ve všech výše uvedených verších – skřivan je často postaven do souvislosti s něčím, co se na vertikále nachází nejnižší a nejvýše.

### 3.2.2 Florální motivy

V *Pozdravení slunci* má motiv stromů opět hojně zastoupení. Konkrétních druhů však není příliš – smrky, borovice (sosny), lípy, hrušeň, jilmy a jabloně. Převažuje spíše jejich obecné označení. Motiv stromů zde však nemá jednotný význam.

Jabloněmi je opět odkazováno k domovu či rurálnímu prostoru jakožto k něčemu, co je autorovi známé a blízké: „*až vozy s mandeli zavěsí na jabloně / na pozdrav večerům korouhve ze stébel.*“ (Den jediný, s. 222); „*Pro vichrná*

přirovnání sad jabloní po cestě známé / se rozběhl v třesutost zim –“ (Básníkova busta nad řekou, s. 226); „svět dráždivý se tobě vstříc jak jabloň kolébá,“ (Narozená (s. 230); „a pole lebečná pohlitit hrozí jabloň, klas a mátu,“ (Mácha, s. 243); „Do korun jabloní v rozpuku pohlížeje“ (Zastavení páté, s. 249). Poslední z ukázek zároveň jabloněmi v rozpuku symbolizuje příchod jara a obecně plynutí času. S časem a jeho plynutím souvisejí i následující verše básně Rekviem (s. 228): „v dravosti krve bohatnouc o každý dech, / o každé početí, kruh každý ve stromech“, které rovněž odkazují i na stálost a trvalost stromů. Obdobným způsobem lze nahlížet i na tyto verše: „Stromu se dovolávám, který ještě stoje / snad znáti bude kroky mé a slova moje.“ (Svědectví, s. 211). Strom je zde vnímán jako věrný a stálý přítel, jenž je svědkem všeho. Stává se taktéž svědkem života města, které je u Zahradníčka nově tematizováno: „tlukot srdcí se přidružil k zvonům a město / se stromy a střechami modlí se stojíc,“ (Poledne nad městem, s. 238).

Z hlediska hojnosti zastoupení tomu není jinak ani u motivu květin. Setkáváme se zde s hlohy, zvonky, konvalinkami, blatouchy, jasmínem, růžemi, karafiátem, hrachorem, slunečnicí, hluchavkami, sněženkami, mandragorami, mečíky, pampeliškami, tulipány, rozrazil a janovci. Nejčastěji je jimi poukázáno na příchod či odchod ročního období a na plynutí času a jeho cykličnost: „ve vločkách sněhu v loňské ráno / svůj bílý úděl přečet hloh.“, „zní zvonků vyzvánění dlouhá, / / ať třeskem žlutě slunečné / se houslím konvalinek rouhá / blatouch ve sveřeposti své.“ (Příchod jara, s. 212); „Dopne se hrachor výše své i sláva slunečnice / v dny stodol, stébel stínaných a stěžejí, jež skřípajice / zvěstuj plnost poslední.“ (Cesta za humny, s. 220); „Nadarmo nezvete se prosincem, dni zamžené, / kdy růže na záhonech spí pod kryty slaměnými,“ (Advent, s. 235); „čas lilí a rosy bloudil ve výši.“ (Chléb dítě ve snu, s. 246); „fialky prorážejí loňské listí sváté“ (Zastavení páté, s. 249). Většinou každá z výše uvedených květin oplývá svou vlastní symbolikou – jako příklad si uveďme květiny z básně Svatební zvony (s. 217–218), jež byla napsána k svatbě Zahradníčkova přítele: „Kěž cestu najdete, kéž úděl váš je přijat, / jak v nevěstině kytici růže a karafiát / podobu vůně své horoucně pomísí...“ – karafiát je stejně jako růže symbolem lásky. Dalším příkladem je verš v básni Pozdravení slunci (s. 232): „Nic nevím už o vlivu mandragor zhoubných,“ – mandragory jsou jedovaté, mohou však působit léčivě i narkoticky, jsou tedy symbolem magie a psychedelie, a proto o jejich vlivu lyrický subjekt netuší. V básnické skladbě

Svatodušní svátky (s. 240) můžeme rovněž jako v *Žíznivém létě* narazit na *slunce pampelišek*.

### 3.3 Motivy neživé přírody

#### 3.3.1 Světelné motivy

Jak už napověděl titul sbírky, z hlediska všech motivů největší roli hraje slunce jakožto téměř všudypřítomné světlo a ztělesnění Boha. Autor je považuje za něco, co stojí za vznikem života a radosti. Slunce díky své energii a síle životadárnosti vítězí nad vším temným a stává se základem radostného žití (Med, 2006d, s. 221).

Na tmu ve sbírce lze narazit velmi zřídka. Často nebývá pojmána jako protiklad světla, nýbrž jako nezbytná součást: „*Ta ano z tmy dvou propastí jak poklad vyvážená, / slib nejhlubší, jež ženě muž a muži dává žena, / navzájem ozáří vám noci vaše, světlem jsouce / vás dvou,*“ (Svatební zvony, s. 217); „*ó víc je spát než bdít, když světlo zhasíná / a do tmy nad domy kříž dělá katedrála.*“ (Nocleh v cizím městě, s. 221). Je spojována se smutnými událostmi, kde se však vzápětí světlo stává řešením: „*a slzy zde vyplakané se na květech zatřpytí / tak krásných, že za to stojí z tmy vyjítí.*“ (Odchod, s. 225); „*tma slovo přerůstá, já zírám v světla znak.*“ (Rekviem, s. 228).

Hvězdami je často shodně odkázáno k horní části vertikály jako ve sbírkách předchozích: „*odchodem za hvězdy zde skřípou teskně dveře.*“ (Na zemi dosud vy, s. 216); „*od jitra já saje již k tomu, který vzýván / zemí a mořem, všemi hvězdami.*“ (Den jediný, s. 222); „*nad rounem rosy cesty jdou až k hvězdné souvrati,*“ (Po ranním klekání, s. 237) atd. V básni Na pole praskající ke žni (s. 213) je v jejich rámci vymezen prostor pod nimi: „*dýchalo k tobě tajemství, / jež venku pod hvězdami šlo,*“. Stejně tak je tomu i v těchto verších: „*zde ještě žhavé roje hvězd / a pod nimi mé město spíc*“ (Zde ještě boj, s. 247).

Vraťme se nyní k nejdůležitějšímu motivu sbírky, a sice k motivu slunce a světla. Jak bylo zmíněno v úvodu kapitoly, slunce (světlo) je chápáno jako synonymum Boha. Člověk se k němu jakožto k Bohu (a smyslu všeho) obrací: „*v dnů rána ochotná, kdy oči otevřel mi / stesk chleba úzkého prosící k slunci až.*“ (Svědectví, s. 211); „*hřad lichých besed opuštěn, / obracíš k slunci pohled přímý.*“ (Na pole praskající ke žni, s. 213); „*Mé všechny dny už smyslu neměly by více, / a jen tak pro nic kopí nelámu, / kdyby až k slunci nedmuly se, zdvíhajíce*

*/ poselství balzámu.*“ (Tvář, s. 215). Díky slunci a jeho síle se probouzí veškerá příroda: *„žit uzrálých, pšenice zlaté magnificat / se k ohni ostří bude klást a v slunci tvrdě stříkat.*“ (Cesta za humny, s. 220); *„Skličnost zrna klíčícího uvnitř citě, / čist prodrat jsem se toužil vzhůru za světlem,*“ (Chléb dítě ve snu, s. 246); *„zásoby slunce v tvých plodech a zrnech mi záruku daly / o neúnavném střídání orby a obžinek v polích,*“ (Zemi mé, s. 254). Slunce (Bůh) je tedy všudypřítomným a nezbytným prvkem celé sbírky, čímž se potvrzuje souvislost světa a přírody. Vyvrcholením všech adorací je básnická skladba Pozdravení slunci (s. 232), v níž nalézáme například tyto verše, zároveň potvrzující výše zmíněné teze: *„Když zrána vyjdeš a světlem svým neprodyšně / oblohu uzavřeš mocnostem náměsíčním,*“; *„křik kohoutů hlasatelů tvých vjezdů, / hlas zvonů ulitých z tebe nám říká, / že nezbývá nic než světlo tvé prosté a bílé.*“

### 3.3.2 Živelné motivy

Ani oheň této sbírky nemění svůj význam a je synonymem prudkosti a červené barvy: *„Až budoucnost ohnivým pláštěm smete / se střechy času skutků našich sled,*“ (Svědectví, s. 211); *„jazyky ohnivé v záhonech tulipánů plát.*“ (Svatodušní svátky, s. 240). Lyrický mluvčí je tak vystaven ničující síle, kterou disponuje elementární síla ohně (Vojvodík – Wiendl, 2018b, s. 138). Symbolický význam má v básnické skladbě Po ranním klekání (s. 237): *„Křest ohně přijme strom i tvář a potom, krví kropit / den začne brzdu nejtvrďší k žni kolébek i már –“*. Křest ohně odkazuje k Ježíši, o němž Jan Křtitel ohlašoval, že bude křtít Duchem svatým a ohněm (Bednářová – Trávníček, 2001, s. 843).

Jak již bylo zmíněno u živelných motivů *Žíznivého léta*, symbolický význam vody je spojen s kultem Panny Marie. Na rozdíl od předchozí sbírky je zde Marie explicitně apostrofována: *„ó Maria, ty paní studánek, jež držíš blankyt, / klas, květ a hrdlo vzývá vlahou mírnost tvou,*“ (Po ranním klekání, s. 237). Voda je často spojena se zvukem: *„Ať mrtvým a živým a nenarozeným zpěv řeky / vyzváním k smrti zní,*“ (Básníkova busta nad řekou, s. 226); *„slyš, v zahradě rašící chvíle ta krátká, / kdy k hukotu řeky vodorovnému / svislost všech věží se kovově rozhoupává.*“ (Poledne nad městem, s. 238) – zde dochází i ke spojení vertikální a horizontální osy; *„dnes stejně jak jindy zvučely bystřiny ulic / přetékajíce do řeky hukotu tvého,*“ (Velký pátek v městě, s. 250). Bývá také spojována s plynutím času:

„Kde nejsem již, dál, řeko, zniš, hodiny odbíjejí,“ (Rekviem, s. 228); „poslušnost unukni drsným synům tíže, / v níž řeky spěchají“ (Navečer v chrámě, s. 239).

Vzduchu je např. přiřčena nějaká vlastnost: „Však vlašnem brvy nehalí vzduch drsně okoralý,“ (Bojiště v horách, s. 219); „Utíkáš chřeště hněvem svým, i vzduch je břitký,“ (Třesk slova o slovo, s. 234). V básni *Narozená* (s. 230), která odkazuje k narození dcery Bedřicha Fučíka, básník tuto dcerku vyzývá, aby se vzduchu nadechla: „ó probud' se a vdýchni / vzduch země naší s nebem bez hranic.“ Vítr je vnímán jako životu poddaný element: „Ať kdekoliv, živote starý, stan rozbít jsi kázal, / znám již směr ten, / jímž vítr tisícínohý, věrný tvůj vazal, / v sandálcích listí pospíchá neznaven.“ (Ať kdekoliv, s. 236).

V obou předchozích sbírkách byla zem místem mrtvých a nejinak je tomu v této knize. V básni s příznačným názvem *Rekviem* (s. 228) lyrický subjekt k zemi beze strachu jde: „ó země má, já k tobě jdu a nebojím se, / má hvězdo žalářnice, tvůj budoucí prach / s mlčením uzavírá smlouvu na márách.“ K apostrofě země dochází také ve třetí strofě: „Ó země, zdráva buď, klíč kosti zamkl smysly, / bych prudce prozřel s tebou jsa i s nesmírnými čísly / všech mrtvých přede mnou i těch, co přijdou pak,“ (ibid.) a páté strofě: „Jíl tvůj snad, země, nestačí, až všichni přijdeme si / pro kosti své [...],“ (ibid.). Tato báseň je zároveň monologem k zemi, v níž rezonuje máchovská symbolika (Vojvodík – Wiendl, 2018b, s. 172). Básník zemi apostrofuje i v básnické skladbě *Zemi mé* (s. 253): „Ó země, buď zdráva, já po slunci kořím se tobě,“. Zde je patrná hierarchizace hodnot – nejprve je adorováno slunce jakožto Bůh a následně země. Tímto veršem je „vyjádřena blízkost i vděk historikovu dílu [Josefa Pekaře] a zároveň Zahradníčkovi i Pekařovi společný národní a etický, kulturně a duchovně-náboženský horizont, sbíhající se do tradice a postavy ‚svatého vévody‘, jemuž je v *Pozdravení slunci* věnována báseň Svatý Václav“ (Vojvodík – Wiendl, 2018b, s. 175).



## 4 Zeměžluč

### 4.1 O knize

Jan Čep v roce 1926 debutoval povídkovým souborem *Dvojí domov*, jehož některé povídky spolu s vybranými povídkami jeho druhé knihy *Vigilie* z roku 1928 daly základ povídkové sbírce *Zeměžluč* (1931), která vyšla v nakladatelství Melantrich. Ačkoliv se jedná o prozaickou tvorbu, autor byl zejména díky svému stylu psaní nazýván básníkem jitřního zraku (F. X. Šalda) či básníkem dvojího domova (B. Fučík). Právě v Čepově debutu dle slov B. Fučíka (1994a, s. 43) nalézáme vše čepovské – hlavní motiv dvojího domova, metafyzický úžas oblévající věci tohoto světa, hodnocení života, lidi a pohled na ně, sporé chudé děje, krajinu a zemi, pocit rodu a lidského společenství, slovo a metaforu, melodii a rytmus.

Čepovy povídky jsou díky své nebanální jazykové stránce a morální autentičnosti postav schopny oslovit čtenáře dodnes. *Dvojí domov* vyšel v době, v níž bylo upřednostňováno vyobrazení hrdiny schopného procházet život především díky svým smyslům, nikoliv pomocí víry a náboženských myšlenek. Čepovi se však podařilo tyto dva ideály (dobový a řekněme i jeho osobní) propojit, díky čemuž jsou jeho tři klíčová díla (*Zeměžluč*, *Letnice* a *Děravý plášť*) tak výjimečná. Výjimečnost zároveň spočívá i ve schopnosti vměstnat do malého prostoru celistvý komplex lidských vztahů a prožitků tak, aby hrdina jakožto individuum byl jakýmsi obecným archetypem. Čep ve svém díle neměl sklony k popisnosti, nýbrž k propojení nepřiliš podstatného líčení krajiny s podstatnými sváry nitra hrdinova (ať už se jedná o obyčejného vesničana či znechuceného intelektuála) (Med, 2004b, s. 109–112).

I přesto, že jsou povídky umístěny do venkovského prostoru, v nich stále dominuje prostor transcendentní, který oplývá jak krásami a tíhami lidských osudů, tak i bezbřehou věčností, disponující boží láskou stejně tak jako peklem nicoty. Prostřednictvím výše zmíněného nebanálního, nekomplikovaného a prostého jazyka je dosaženo nikoliv popsání, nýbrž evokace těchto skutečností (Med, 2006a, s. 176).

Celý soubor obsahuje dvacet povídek, z nichž některé svými tituly napovídají o tématech (Domek, Bouře atp.) či jménech protagonistek příběhů (Rozárka Lukášová, Lucie Laurová a Albína Drůzová). Postavy Čepových povídek však nejsou

podrobeny podrobným charakteristikám, jsou charakterizovány zejména na základě svých činů a daných příběhů.

Většina povídek až na *Vigilie* (stejnojmenná část) a *Přízraky* (část *Zeměžluč*) je psána v er-formě. Slovy Tomáše Kubíčka (2014, s. 62) se Čep nevnucuje a nementoruje, jako vypravěč se spíše stahuje a spoléhá na schopnost čtenáře porozumět symbolům, které nesou významy. Zároveň er-formové vyprávění zbavil jednoho základního prostředku, a sice komentářového hodnocení.

## 4.2 Přírodní motivy na pozadí vybraných povídek

Nejčastějšími motivy živé přírody jsou motivy stromů, lesů a polí. Často je jimi navozena atmosféra a dotvořena krajina, jež obvykle zároveň dokresluje dané situace. Z motivů neživé přírody je velmi patrná hra se světelnými motivy. Detailnějšímu rozboru budou podrobeny povídky, v nichž všechny tyto motivy dominují. Z první části – *Dvoji domov* – byly vybrány povídky *Domek*, *Bouře* a *Do města*, z části *Vigilie* potom povídky *Zbloudilý* a *Husopas* a z části *Zeměžluč* povídky *Starcův smích*, *Hoře z lásky* a *Albína Drůzová*.

### 4.2.1 Domek

Celý soubor a zároveň první povídku *Domek* otevírá vůně šeríku: „*slečna učitelka otevřela okna do zahrady a vpustila do třídy potok šeríkové vůně.*“ (Čep, 1991a, s. 11). Šerík většinou začíná kvést v květnu, z čehož vyplývá, že se povídka odehrává na jaře. Metaforické a svým způsobem i hyperbolické označení *potok* vede k synestetickému vnímání. Děti se po škole vydaly domů cestou, která „*běžela záříc před nimi uprostřed pampelišek a stínů mladého žita.*“ (ibid.) a na níž je možné všimnout si práce se světelnými kontrasty. Po návratu dětí ze školy v zahrádce pracoval stařeček, jehož „*sekyrka dělá tvrdošjně tuk tuk navzdory špačkům, napodobujícím před budkou na hrušce všechny hlasy světa.*“ (ibid.). Hrušeň zde odkazuje k domovu a rurálnímu prostoru, v němž jsou situovány všechny povídky. Děti se rozhodly postavit si v zahradě domek, který měl nakonec dvě zdi (další dvě byly tvořeny hromadou hlíny) a jehož strop tvořily *dva velké bezové keře, sklánějící na stůl a na lavičky vonnou síť stínů a slunce* (ibid., s. 12). Jejich „*větvičky s měkkým listím visely až k zemi a zelené ticho spouštělo křídla jako snící pták.*“

(ibid.) – oním *zeleným tichem* jsou zde míněny koruny bezových keřů, jež jsou přirovnány k rozpjatým ptačím křídům. V té chvíli si Jeník uvědomil, že by bylo dobré v domku zůstat. Zároveň mu však došlo, že by nevěděl nic o okolním světě, a tak ve smutku odešel za hrušeň a díval se na nebe, jehož „*modrost byla nasycena sladkou září a listí na stromech od ní přijímalo blažený odlesk.*“ (ibid., s. 13) – zde je opět patrná práce se světelnými motivy – nebe je prozářeno sluncem, svítícím na vše. Je jakýmsi jednotícím principem. Jeník si v té chvíli uvědomil, že svět nemá konce, a tak vzápětí opět dochází ke kontrastu: „*Jeníkovi se zatmělo v očích.*“ (ibid.). Najednou si myslel, že jsou si všichni vědomi nekonečnosti světa, chtěl vysvětlení i od stařečka, který už tam bohužel nebyl. Jeník odešel za humna na trávník: „*Měkkost trávy mu pronikala až do duše. Dlouhé zelené pole leželo před ním a zachvívajíc se tajemnou blažeností klanělo se nebi. Jeník položil hlavu do trávy a rozplakal se nevýslovnou tesknoutou.*“ (ibid.). Po večeři se vydal s maminkou do sadu pro peřiny, ukazoval jí, „*jak jsou stromy k sobě nakloněny, jak jsou tiché!*“, ptal se, „*proč je slyšet šumot, i když je největší ticho*“ a zda „*jsou hvězdy tuze daleko*“ (ibid., s. 13–14). Matka se ho snažila utěšit tím, že vše má smysl a že se vše někdy dovědí.

#### **4.2.2 Bouře**

V povídce Bouře se rodina (otec, matka a Jeník) potýká s bouří jakožto přírodní pohromou představující neporazitelného soupeře. Na začátku se dozvídáme, že nebe usmrcuje „*svou černou výhružkou jakoukoliv naději*“ (Čep, 1991a, s. 15). Krajina této povídky je značně personifikována: „*Dědina klečela vzadu pod stromy a vůz byl už uprostřed polí, krajina se tiskla k zemi jako koroptev,*“ a bouře je zde nazývána jako *hněv nebes* (ibid.). Rodina se i přes svůj strach snaží jet sklidit seno a po cestě potkává dřevěný kříž, který „*stojí tiše na rozcestí a rozpíná ramena do hrůzy mraků*“ (ibid.). Matka se při každém zablesknutí modlí, Jeník si přeje být doma, ale ve finále by tam bez svých rodičů být nechtěl, a tak s matkou pomáhá otci nakládat na fůru mandele. Temná atmosféra nesváru bouře a krajiny je popsána následovně: „*[...] travička mezi strniskem se chvěje v černém větru, neboť černé je vše, země, nebe...*“ (ibid., s. 16). Vše černé je ale postaveno do kontrastu s hrdinskou postavou otce, jehož *bílá tvář zůstala přibita k mračnům* a který ač se sesul k zemi kvůli *strašné svítivé hloubce* (ibid.), jež se za ním rozevřela, bojoval i nadále. Při

návratu znovu míjejí kříž, který „*se vynořil ze tmy s rameny rozpjatými.*“ (ibid., s. 17). V prvním případě kříž nahání hrůzu už jen tím, že se jeho ramena rozpínají do *hrůzy mraků*, zatímco v druhém případě se doslova vynořuje ze tmy (tudíž z místa s negativními konotacemi) a symbolizuje tak vítězství nad smrtí. Rodině se podařilo úrodu sklidit, a tak i porazit svého pomyslného soupeře.

#### **4.2.3 Do města**

František, hlavní hrdina povídky *Do města*, se poprvé vydává sám na cestu do města, kde má za úkol koupit skleněné tabulky. Jde přes les, který tradičně nabízí několik možností směru cesty. Potýká se s dilematem, kterou cestu vybrat: „*Stojí a rozvažuje, a nebe je nad ním modré a hluboké jako oči lesních panen bez úsměvu.*“ (Čep, 1991a, s. 32). Nakonec se zeptal staré ženy a díky ní z lesa vyšel „*a octl se uprostřed polí*“. Obilí těchto polí a vše okolo „*tkví v zlatém tichu, které voní sytostí jako požehnaný chléb.*“ (ibid.). Ve Františkovi však *modrá barva nebe a modré oči chrp mezi obilím* vzbuzovaly úzkost, zatímco *vlčí máky* hořely červeně a byly *odhodlané jako vášeň* (ibid.). Ve městě vyřídil potřebné a „*spěchal rychle odtud a neodpočinul si, dokud neucítil pod nohama chladně zelený drn.*“ (ibid., s. 33). Těšil se, že se po návratu pochlubí, ale nechtěl přiznat, že se na křižovatce zmýlil a že pocítil *modrou úzkost, hluboko tkvící v tichu polí* (ibid.). Báł se jít lesem, a tak se vydal kolem Kaděrova lomu, o jehož hloubce se vyprávějí pověsti. František si nad něj usedl a „*díval se s bázní do zlověstné vody.*“ (ibid.). Poté se ze zvědavosti rozhodl prozkoumat hloubku lomu: „*a když mu bylo vody nad kolena, sedl si do ní a bil kolem sebe rukama, že se hladina poplašila až k protějšímu břehu.*“ (ibid., s. 33–34). Šel dál a přemýšlel nad tím, jaké by to bylo, kdyby se utopil. Tuto myšlenku hned zavrhl s tím, že se mu představy obvykle nevyplňují. „*Udělal ještě dva kroky, a najednou měl před očima zelenou mlhu.*“ (ibid., s. 34). Když jeho utonulé tělo objevili, matka „*zatlačila synkovi oči, v kterých utkvěla naplno modrá úzkost, tentokráte nezapíraná.*“ (ibid.).

#### **4.2.4 Zbloudilý**

Nebe nad krajinou povídky *Zbloudilý* se hned na začátku „*zatáhlo, pahorky uzavřely kolem dokola krajinu náhle vymřelou a mstivou, cesty nešly nikam*

*a hladina rybníka se leskla ocelově a nepřátelsky.*“ (Čep, 1991a, s. 39). Hlavní postava Petr Kleofáš se i přesto vydává na cestu do přírody. Vydal se *zamračenými lesíky, které byly provanuté dechem staroby a smrti* (ibid.). Při odpočinku v přírodě mu však na mysl vytanul pocit *naprosté nicoty a blízké smrti* a rovněž cítil, jako by ho *někdo vysoký, tmavý a přece průsvitný pozoroval s neskonalou lítostí a láskou* (ibid.). Neodvážil se za sebe ohlédnout, ale poté, co chtěl jít dále, už se setmělo: *„Vítr se utiřil a vzduch zvlhl a oteplil se. Pahorky a svahy krajiny přes den přísné a zachmuřené jako by byly ožily v temnu a staly se přátelskými.*“ (ibid., s. 40). Navzdory tomu se na cestu vydal, *[š]el kus po travnaté lesní cestě, klopýtal napříč přes pole a ze tmy uprostřed zoraného pole vynořila se střecha staré kůlny* (ibid.). V té chvíli si uvědomil, že zašel dál, než původně zamýšlel, a tak se vydal na dle něho správnou cestu. *Z černé a hutné tmy lesa zaslechl podivně hlučné kloktání potoka, seběhl, vydal se po levé straně pole a potok se za ním ze tmy tiše pochechtával* (ibid.). Stále bloudil, opět se dostal k potoku, šel podél něho a zjevila se mu postava v bílých šatech. To, *„co považoval za bílé šaty, je jenom voda v potoce, svítící se nevysvětlitelnou intenzívní bělostí.*“ (ibid., s. 41). Poté se vydal po pravé straně pole, běžel přes ně a nedoufal v jeho konec. Dostal se na silnici, *„která se slabě bělala tmou, a nevěděl, stojí-li za humny vsi, do které chtěl dojít, anebo v nějakém kraji sta mil od ní vzdáleném.*“ (ibid.). I přesto, že silnice bývají tmavé, zde dochází k oxymórnímu spojení (silnice bělající se tmou). Všude byla pouze *bezedná tma* a nikde nebylo ani *světýlka označujícího blízkost nějaké dědiny: „Petr Kleofáš ucítil najednou v této hlubině tmy a nejistoty jakousi tichou bezpečnost, která byla dokonalým odpoutáním ode všeho a měla příchut’ jisté povýšené zvědavosti.*“ (ibid.). Na své cestě se setkal se starším mužem, který ho obeznámil s tím, že šel celou dobu na druhou stranu. Nabídl mu, že ho svezde na své bryčce do Petrovy vesnice. Petr se od něj během cesty dozvěděl o příběhu Janka Chalupy, zemřelého muže, který se stále zjevuje mezi živými. Během té cesty *„díval se dojatě na světla před sebou a myslel na své mrtvé.*“ (ibid., s. 42).

#### **4.2.5 Husopas**

Stařík Vrána, jehož příběh sledujeme v povídce Husopas, byl znám jako člověk *z tvrdšího kamene* (Čep, 1991a, s. 59). Jeho tvář byla *rozryta dlátem času a rozorána blesky nescíslných pohrom* (ibid.). Při pastvě býval sám. Aby se

zaměstnal, popisoval věci kolem (např. co dělají ostatní lidé). Svou pověst stvrdil okolí tím, že poté, co pochoval svou ženu, pro ni ani nezaplakal. Zlomový okamžik však nastal v podvečer, kdy v houští narazil na svého syna Martina, jehož oči nejprve svítily *ohněm, o jehož původu není radno uvažovat*, což evokuje negativní konotace, a poté *svítily ve tmě jako vzteklému psovi*, čímž jsou zmíněné konotace stvrzeny (ibid., s. 60). Vránův syn se bez pozdravu vydal na útěk *proti nebi blednoucímu posledním světlem západu* a starý Vrána, který se nikdy ničeho nebál, dostal strach – *modrem se mihla jakási černá skvrna, jako prchající zvíře* (ibid., s. 61). Vránovi známá krajina náhle dostala jiný ráz: *„Znamá tvář krajiny se znenadání zčeřila, zlehounka sice a sotva na vteřinu, ale stařec k ní už pojal nedůvěru. S hrůzou si uvědomil, že věci mohou na sebe vzít z ničeho nic jinou podobu, než jak si je zvykl vídat od malička, a cítil se náhle nesmírně opuštěn.“* (ibid.).

Čas plynul, *„země stydla a stromy co den obnaženější trčely do prostoru stále prázdnějšího“* (ibid.) a stařík během podzimních nocí nemohl kvůli svým úzkostem zamhouřit oka: *„cítil se bez ochrany mezi nebem a zemí a marně hledal kout, který by ho skryl.“* (ibid., s. 62). Za úplňku jedné z probdělých nocí zaslechl ránu z pušky – jeho syn se zastřelil. Nebožtík byl obstoupen obyvateli vesnice, stařík ho naložil na trakař a s pomocí ostatních odvezl do nemocnice. Ženy tam stále stály, obávaly se samoty, při níž by mohly cítit přítomnost mrtvého za svými zády. S pocitem takové přítomnosti se nakonec probouzela celá vesnice, která tento čin vnímala jako rouhavý.

Stejně tak, jako byla *bídná pastva a trávy žlutly* (ibid., s. 65), již staříka od doby Martinova pohřbu nic netěšilo. Nakonec pást přestal, uzavřel se a byl nevrlý i k dceři, která se o něj starala. Chtěl zemřít, a tak se dřel prací. Čas plynul, ale stařík pořád nedosahoval svého: *„Blížilo se jaro a smrt nešla.“* (ibid.). Obdobným způsobem na plynutí času nahlíží Čep i v povídce Rozárka Lukášová: *„Čas se přibližoval k jaru, slunko zůstávalo na stěnách už déle do večera [...]. Rozárka ležela tiše celé dny a byla sama jako smutný a tklivý stín, jako teskná melodie, která pomalu doznívá.“* (ibid., s. 57–58) – v obou případech dochází k postavení blížící se smrti protagonistů do kontrastu s jarem, které evokuje probouzení přírody a nový začátek. Starý Vrána se po několika letech chřadnutí dočkává výsledku, který požadoval, ale jeho smrt nebyla rychlá. Najednou se cítil *přirostlý k zemi všemi klouby svého těla* (ibid., s. 66).

#### 4.2.6 Starcův smích

Poslední část povídkového souboru otevírá Starcův smích – povídka, jež není rozsahově ani obsahově rozsáhlá, ale která si z hlediska dominance světelných motivů zaslouží více pozornosti. Stařec se procházel po synově statku a kolem chalupy „*takřka nehmotně mezi stromy řidnoucími v světle měsíčním, v kterém se zdi stávaly průsvitným a stíny se vyjeveně prodlužovaly.*“ (Čep, 1991a, s. 85). Přišlo mu, že tam chodí jako duch, a *přecházel skelným pohledem od hvězdy k hvězdě* (ibid.). Uvědomil si, že lidský život je klam, že mrtví jsou živým stále na blízku a že se smrt týká všech. Poté, co *skelnýma očima* (ibid., s. 86) sledoval svůj vlastní osud, si uvědomil opakování a tajuplnost času: „*ach, jak je to vlastně pořád totéž, žasne stařec, že takto je všecko rázem mnohem jednodušší, ale zároveň strašnější a nepochopitelnější, toto nekonečné vyměňování kukly, příprava k vzletnutí záhadného motýla...*“ (ibid., s. 87). Poté, co nastal okamžik *podivného rozsvícení*, se dal do smíchu, který se podobal *šelestu měsíčního světla* (ibid.). Sám se svého smíchu zalekl a jeho *oči obrácené k nekonečnosti oblohy* byly *plny bludného svitu odražených hvězd* (ibid.). Atmosféru tmavé noci prosvětluje nejen starcova *bílá hlava a postava v bílém prádle*, ale také chalupa, jež *stála bílá v měsíčním světle*. Stařec nakonec *šel zvolna pod stromy, [...], aby ulehl na lůžko svých bezesných nocí* (ibid.).

#### 4.2.7 Hoře z lásky

Povídka Hoře z lásky už svým názvem shrnuje pocity hlavní hrdinky, Karolíny Vachutkové. Při cestě za svým milencem spatřila kamenný kříž, který shledávala jako *lůžko nenáviděného a nepochopitelného utrpení* (Čep, 1991a, s. 89). Dala se na útěk, jenž byl zároveň její poslední cestou, kterou byla zvyklá chodit za svým milencem, Jindřichem Frýbem, 15 let i přesto, že se lidé na polích posmívali. Chodila tak dennodenně *oklikami, po mezích a po strništích*, aby se narážkám alespoň částečně vyhnula: „*Bizarní láska stárnoucí dívky přijala mimikry kraje a stala se součástí jeho fauny.*“ (ibid.). I když se blížila noc, *potloukala se sama po rozmoklých polích*, klopýtala, padala na kolena, *dotýkajíc se takřka obličejem země* (ibid., s. 90). Všechny *někdejší rozkoše na ni syčely jako jedovatí hadi* (ibid.). Uvědomila si, že by v tu danou noc vše bylo jinak. Důvodem útěku bylo uvědomění si, že svými činy ubližovala tomu, koho spatřila na kříži. Neměla však kam utéci a byla si vědoma

konce: „*Nic není, jenom ona trčí do vesmíru, sama, docela sama – a ví, že nesmí být, že její život je u konce.*“ (ibid., s. 92). Jindřich Frýb poté, co se jeho milenka oběsila na hrušni před jeho oknem, *probloudil celý den v polích* (ibid.) a při pohledu do tmy si uvědomil, že Karolíně bude proti své vůli do smrti věrný.

#### **4.2.8 Albína Drůzová**

V jedné z nejrozsáhlejších povídek celého souboru, Albína Drůzová, sledujeme život stejnojmenné protagonistky. Celý příběh je rozdělen do čtyř kapitol, které mohou být analogií k ročním obdobím. Obdobným, neli stejným způsobem Čep pracoval i v povídkách Rozárka Lukášová a Lucie Laurová – všechny tři povídky totiž sledují život a vývoj hlavních hrdinek od malička až do dospělosti. První kapitoly vždy popisují rodinu a dětství, druhé období dospívání a setkávání se se spirituálním světem, třetí poté zaznamenávají sváry života dospělých a ve čtvrtých kapitolách často dochází k nějakému rozuzlení a závěru jejich životních cest.

Vraťme se však k Albínině příběhu. Samotné jméno charakterizuje nejen vzhled protagonistky – modrooká, *ryšavá až k pláči* („*div jí hlava neshoří*“) (Čep, 1991a, s. 119), ale i kontrast jejího bledého zjevu k její osobnosti – byla *děvčetem, které lezlo po stromech jako kluk, zakusovalo mláďata v hnízdech a přivazovalo kočkám k ocasu hořící věchet slámy* (ibid.). Rodiče se více než její výchově věnovali práci: „*Tak jim plynul den za dnem a jediným zákonem jejich života bylo střídání práce v souhlase se změnou ročních dob.*“ (ibid., s. 120). Na uvedené větě si můžeme všimnout stejného pohlížení na plynutí času a na jeho cykličnost jako u Zahradníčka. Albína ve svém dětství tudíž nebyla nijak omezována.

Když dospěla, ztmavly jí oči i vlasy, zmizely jí pihy z obličeje a stala se krásnější, ale i přesto byla nadále obkloповána samotou, muži se jí báli. Nakonec se ale provdala za pohledného Bedřicha Landu, s nímž kvůli své neplodnosti nemohla mít dítě. Dlouho do noci sedávala v rozestlané posteli a „*tma stála venku před okny jako vyjící vlčice*“ (ibid., s. 122). Tma je zde personifikována a je opět prostorem s negativními konotacemi, kterému se nelze vyhnout a jemuž je postava vydána napospas – bdí a nezbývá jí nic jiného než přemýšlet nad svým osudem. Albína ucítla něco *skutečného a hmotného, jako nesmírný oceán ticha, který ji obkloповal ze všech stran* (ibid.). Metaforické označení odkazuje k nekonečnosti a velikosti onoho ticha. Vzpomínala na své dětství. Neustále také přemýšlela nad svým



manželem, cítila mezi nimi *vzdálenost jako od hvězdy k hvězdě* (ibid., s. 123). Manželovu nevěru, o níž se dozvěděla, přehlížela. Stejně tak přehlížela i služku, Stázku Roubalovu, jejíž přítomnost vnímala *jako přítomnost nástroje nebo tažného dobytčete* (ibid., s. 124) a o níž zaslechla, že měla pletky s jejím manželem, do doby, dokud si nevšimla jejího těhotenství. Kromě bodnutí, jež ucítila, se s touto skutečností nebyla schopna vyrovnat a ubližovala si do chvíle, dokud nevstoupil do místnosti Bedřich, s nímž nebyla schopna cokoliv řešit. Ani on nepoznal, že se něco děje, a tak se kvůli Albínině opovržení a své nejistotě vydal *jako nečistý plaz pryč dvorem i zahradou a octl se v polích* (ibid., s. 126). Při pohledu do krajiny přemýšlel o sobě a o svých činech. Krajina, jež mu byla důvěrně známá, byla prostředníkem k dosažení osvícení a úlevy: „*Díval se kolem dokola po známém obzoru – všecko bylo jako jindy: střechy vesnice v zeleni zahrad, pěšina okolo humen, stín osamělého stromu v dálce uprostřed polí; jenom on z toho byl vytržen a marně okolo sebe rozháněl rukama, nemohl se ničeho zachytit.*“ (ibid.).

Bedřich se vydal za Stázkou, když *[s]oumrak vlhl rosou a červánky krvácely v korunách stromů* (ibid., s. 127). Albína jej spatřila z okna, když se plížil okolo domu: „*[...] uviděla i jeho bílou nelidskou tvář, když zdvihl hlavu proti měsíci, který už zapadal.*“ (ibid., s. 128). Vydala se ven dvorem a zahradou, *jejíž stromy stály v sinavém odrazu světla prýstícího mračny a octla se v polích, jejichž [h]olá strniště i hrbolatá oraniště byla stejně šerá a tichá, ztrácejíce se v neurčitu, a jenom v úžlabině, kde se řeka zatáčela, nashromáždila se tma poněkud hustší [...]* (ibid.). Byla celá zmatená, měla různé (nejspíš) vidiny. Nakonec se vydala na útěk. Zadlouho se zastavila, *ohlušena dusotem svého srdce, jež čeřilo široširou tmou jako podmořská sopka hladinu vod* (ibid.) – tato tma ji opět obklopovala. Albína se sesula k zemi a po probuzení se vrátila zpět domů, kde viděla svého muže sedět na posteli. Poté, co k němu přistoupila, si vzala jeho hlavu do svých rukou a přitiskla ji ke svému srdci.

Otázkou zůstává, co se stalo se Stázkou. V povídce Jakub Kratochvíl (soubor *Letnice*) vždy symbol rosy přišel ve chvíli, kdy přišla řeč o něčí smrti. Podrobněji je o tomto symbolu pojednáno i ve stejnojmenné podkapitole této práce. Je tedy možné, že Bedřich Stázku zabil.

## 5 Letnice

### 5.1 O knize

Povídková sbírka *Letnice*, která tematicky navazuje na předchozí dílo, vyšla roku 1932 taktéž v nakladatelství Melantrich.

Sbírka je tvořena třemi povídkami, které opět svými tituly odkazují k tématům a v jednom případě k protagonistovi – Letnice, Jakub Kratochvíl, Nedělní odpoledne. Pozornost bude věnována prvním dvěma.

Stejně jako v předchozí *Zeměžluči* (a následujícím *Děravém plášti*) se povídky odehrávají hlavně ve vesnickém prostředí, jelikož venkov je Čepovi blízký, je jeho domovem – narodil se a vyrůstal tam, a proto je příroda tak důležitým elementem jeho próz. Není však sentimentálním prvkem, nelze jí nic vyčítat – člověk by měl být v symbióze s ní, ne ona s člověkem, aby byl schopen jí porozumět. Vesnické prostředí si volí i ze sociologického důvodu – život vesnických lidí je více spjat nejen s přírodou, ale také s náboženstvím, se skromnějšími hodnotami a hlavně s větší čistotou lidské duše. Vesnické prostředí však není idealizováno. Čep si je vědom určitého spravedlivého řádu, za nímž stojí jeho katolická víra. V tomto řádu může být příroda útěchou i výsměchem a čas trýzní či lékem. *Letnice* jsou v tomto ohledu více napřed – pohled na lidi, kteří jsou k zemi přirostlí, není tak markantní a je ochotnější ke smíru (Franz, 1933, s. 85–88).

F. X. Šalda (1939b, s. 359) shledává Čepa jako velmi osobitého spisovatele s netradičním pohledem na život a smrt. Jeho postavám často do života pronikají záblesky transcendentna a smrt je něčím, co životu dává smysl. Nazývá je jako básníka smrti, jelikož smrt je životním dovršením, disponujícím symbolickou monumentálností. Celkově je vidí jako klidného a pozorného spisovatele se smyslem pro důvěrný detail.

Čepovy postavy některé skutečnosti přijímají jako samozřejmé a dané, ačkoliv pro ně nemají pojmenování, a jsou citliví ke krásám, jež země, kde mají strávit část života, nabízí. Skutečný život pro většinu z nich začíná až ve světě druhém. I přesto se postavy k zemi poté, co z ní po přecházení z místa na místo uprchnou, vracejí, jelikož jsou k ní připoutány, protože je místem jejich dětství, předků, polí, ale hlavně domovem. V městském prostředí se chtějí zbavit vesnické všednosti, zatímco na vesnici chtějí zapomenout na ruch města. V rodné krajině

dochází k propojení světa živých a mrtvých. Takovým způsobem klade do protikladu nejen lidi (živí a mrtví, dítě a stařec), ale i duchovní a světský život. Krajina potažmo svět v sobě nese všudypřítomného ducha – na duchovním základě vše také stojí. Tento vesmír je základnou i východiskem Čepova duchovního a uměleckého poznání (Fučík, 1994a, 44–55).

## 5.2 Přírodní motivy na pozadí vybraných povídek

### 5.2.1 Letnice

Právě ve svárech s transcendentnem a smrtí se nacházely postavy povídky, jejíž název je shodný i s titulem celého souboru. Riziko smrti jim nakonec představilo smysl života a dle F. X. Šaldy (1939b, s. 359) je to *nehmotná nezvažitelná žeň chvilkových vytržení smyslů a duše*.

Protagonista Prokop „jde úvozovou cestou mezi obilím, po prachu zvlhlém od nočního chladu. Mine kříž v travnatém cípu pole a sedne si na kámen potažený zelení, který ční ze země pod lesem. Má před sebou kus krajiny vyhloubené jako dlaň, se zdviženou obrubou pahorků na obzoru, zprotínané řadami stromů podle cest.“ (Čep, 1991b, s. 163). Opět se setkáváme s protagonistou, který je na cestě poli a který mívá kříž, představující náboženskou víru. Pahorky zde symbolizují jakési bezpečné místo, kde je možné setkat se s Bohem. Nad Prokopem se poté zavřel *lesní chlad a stín*, cesta se setměla a on stál sám uprostřed tichého lesa. Ono ticho bylo přerušeno šumotem podobným větru, ale stromy se nehýbaly. Objevila se před ním řeka, jejíž proudění *nenávratně jako čas sledoval z pařezu, na němž seděl*: „Voda plyne bystře mezi břehy, proud chladného živlu, plný vírů, plný skryté síly. Místy se vlní a převaluje, jako by koulela mrtvolu.“ (ibid., s. 164).

Děti přítele Kryštofa se předháněly v tom, co pošeptají „strýčku“ Prokopovi, a každé z nich si pracovalo na své zahrádce, zatímco Prokop seděl na pařezu pod hrušní, která stejně jako v povídkách Domek a Hoře z lásky (soubor *Zeměžluč*) odkazuje k domovu a venkovu. Poté, co se vrátil Kryštof z práce, se společně vydali na cestu: „Silnice se před nimi vinula bílá a tichá a klikatila se důvěrně, jako by se chtěla polaskat se zemí a obejmout jí co nejlíc. Její bělost svítila měkce ve vzduchu, který ještě nebyl soumrakem, ale jehož průsvitnost už nepocházela od slunce. Barvy chrp a vlčích máků v něm tryskaly čerstvě a vlhce.“ (ibid., s. 166).

Polemizovali nad Prokopovým životem a Kryštof usoudil, že se Prokop bojí jediné a neodvolatelné volby, jelikož by chtěl být všude najednou. Sám si přišel jako *cvrček pod mezí* (ibid., s. 167), který je v létě aktivní, ale v zimě se nudí. Zastavili se na chvíli v hospůdce a při cestě zpět se krajina podivně sevřela, zaslechli podivný řev, který se stal předzvěstí něčeho špatného: „*Hlasy žab, známé ze všech rybníků a louží a znějící někdy lahodně do polospánku, měly tady podivnou podobu: byly suché a rozkřáplé a zněly vztekle.*“ (ibid., s. 169).

Uplynul měsíc, čemuž nasvědčovala i proměna krajiny: „*[...]: tytam byly nesmělé a něžné barvy jara, bledá zeleň listů a trav, tlumená vůně fialek a jabloní. Slunce bylo jako tekutý kov, vlčí máky oslepovaly oči a z polí vanulo mdlým dechem chleba a zrající slámy.*“ (ibid., s. 170). Jednoho odpoledne se na jinak modré obloze *natahoval od západu veliký šedomodrý jazyk* (ibid.). V dálce krátce zahřmělo, obloha rychle černala a *chvíli dusného ticha* přerušila vichřice: „*Najednou se nebe roztrhlo dlouhým klikatým bleskem a zároveň s hrozivým zapraščením zařinčela skla v oknech a v stromech zavyla vichřice.*“ (ibid., s. 171). Bouře později ustala: „*Země je tichá a trochu smutná. Její dychtivost je ukojena, její žár je uhašen. Její touha vzývala blesk a její zelené šaty jsou roztrženy shora až dolů.*“ (ibid., s. 172). Byla doslova *ve všech ústech* (ibid.) návštěvníků hospody, která *bzučela jako úl* (ibid., s. 173), a stala se tak stejně jako v povídce Bouře (soubor *Zeměžluč*) soupeřem obyvatel, kteří tento sic urputný, leč vítězný boj i přes škody svedli.

Nad vínem, které získalo atributy *vzácný dar* a *živý pramen přátelství*, si přátelé Kryštof, Antonín a Prokop uvědomili, že lidem *smrt visí nad hlavou* a že si člověk nemůže být jistý svým bytím: „*Člověk většinou nevidí na oči pro pot a pro písek. Musí přijít příval s hromy a blesky, aby prohlédl. Musí před ním blesk rozštípnout strom, aby viděl, jaké krásné věci Pán Bůh stvořil.*“ (ibid.).

### 5.2.2 Jakub Kratochvíl

Nejdelší povídka souboru mapuje život stejnojmenného protagonisty, který podle F. X. Šaldy (1939b, s. 360) do svého života probořil ono „trans“ a který zažívá i „vteřinové vpády nové mystické souvislosti do běžné empirické tkáně všedních dní“. Povídka sestává z prologu, v němž na autora z fotografie pohlíží hlavní hrdina, jehož *kosti větrají v podzimním dešti* (Čep, 1991b, s. 175), z dvou částí, v nichž

sledujeme zejména život Jakubův, ale místy i život jeho otce, a z epilogu, který nás seznamuje s osudy Jakubových sourozenců a jeho rodného Lípova po jeho smrti.

Prostředí domova a rurálního prostoru opět navozují kývající se *haluze jabloní a hrušek* v zahradě Kratochvílových (ibid., s. 176). V sobotní večer si četl a myslel na to, že už padá rosa (o významu tohoto motivu bude pojednáno později). Jeho rodiče se dalšího rána vydali na ranní a Jakub se měl postarat o své mladší sourozence – Terezku a Frantíka. Poté se cestou mezi obilím vydal do kostela na požehnání, slunce již bylo nad obzorem, místy se třpytila rosa. Po návratu domů ho vzaly tety Marie a Julka do lesa a do hospody, kde se setkal se svým otcem, který hrál s ostatními muzikanty na flétnu. Právě jeho otec, Matěj Kratochvíl, byl důkazem odchýlení se od vesnických tradic – hrával, pil, někdy ani nepřišel domů několik dní, často se toulal po horách a přidal se i k vojenské muzice. Jeho otec, Jakubův dědeček, tak vydědil svého syna tak, že stavení se zahradou, které mu pořídil, přepsal na mladšího syna Floriána.

Jakubovi začala škola, rána byla chladná a rosa bývala někdy až do poledne, přišel podzim: „*Sotva vysvitlo slunce, sesypala se ze stromů polovička listí.*“ (ibid., s. 186). Jednoho dne jej matka vzala s sebou na návštěvu ke strýci Tobiášovi. Čas plynul, slunce už vysvitlo pouze výjimečně, přišla zima a Jakub i nadále navštěvoval kostel: „*A pak roráty a ustávání za tmy a za mrazu, s drkotáním zubů, ale s radostnou nedočkavostí v srdci.*“ (ibid., s. 190). Cítil radost a tušil, že se stane něco, co bylo dosud *skryto jako jádro uprostřed jablka* (ibid., s. 191). V době masopustu se vdala teta Julka a Jakub byl na této svatbě ministrantem. S takovou událostí ožila i pověst Jakubova otce – s bratrem Floriánem se nebavil. Tento *chlap jako býk* (ibid., s. 193) i přesto, že býk symbolizuje sílu, onemocněl a své nemoci podlehl. „*Snad uplynul rok, snad dvě léta. [...] Co je tam, to je tam a čas duje lidskými životy jako vítr obilím.*“ (ibid., s. 194). Čas běžel a Jakub opět cítil *něco ve vzduchu* (ibid., s. 195). Rozhodl se studovat a po svém snu, v němž se mu promítly historické persony, cítil jistou potřebu: „*Byl by chtěl smísit všechny časy, lidi živé i mrtvé.*“ (ibid.). Jeho všechny ranní, rosou zvlhlé prašné cesty vedly do kostela, kde i nadále ministroval: „*Bylo cítit, že všechno tone v rose, i borový les na svahu Rambousku, za kterým už začíná ten divný kraj strýce Tobiáše.*“ (ibid., s. 196).

Blížil se konec školy a přišly prázdniny: „*[...] širý prostor plný žhoucího jasu a vpozdvečer s únavou údů vůně rosy na vlhnocích stéblech a hlas křepelky pod*

mezí!“ (ibid., s. 198). Jakub ministroval naposledy a páter Klement ho po mši vzal do své světnice, kde spolu hovořili. Než se rozloučili, dostal Jakub od pátera na památku malý černý růženec a do kapsy červené jablko. Otázkou zůstává, zda toto jablko, které je v křesťanství plodem stromu poznání dobra a zla, mělo být symbolem pro Jakubovu následující cestu životem. Ten den byl pln *tichého světla* a modř nebe byla *hluboká a nevýslovná*: „[...], a pole jsou prosáklá tím tichým světlem, a ta modř je nade vším a ve všem jako ohromný květ čekanky... Jakub zvedá hlavu, polyká to světlo a tu tekutou modř, [...]! – Ještě krůček, ještě jeden doušek, a něco se stane, trhlina se otevře až ke dnu –.“ (ibid., s. 199). Chlapec byl jako omámený, otec mu přikázal donést matce plachtu pod les. Při cestě pro ni však zakopl: „Z palce u nohy mu teče krev, mísí se s prachem, na který už padá rosa, ale Jakub je spokojen, že teče, ať jen teče, ať teče co nejvíce...“ (ibid., s. 200). Je možné, že tato nehoda byla předzvěstí smrti pátera Klimenta, který zemřel v první den školy. Již několikrát byla zmíněna rosa (jak padá, jak v ní vše tone, jak se všude třpytí atp.) symbolizující propojení všech živlů – vzniká při vlhkosti vzduchu, díky slunci v podobě páry zmizí a v noci se znovu objevuje v podobě kapek na zemi. Dochází tak k procesu, díky němuž vznikl svět, jehož koloběh by se ve chvíli zastavení tohoto přírodního procesu také zastavil. Význam rosy v Čepově povídce by se dal interpretovat následovně: rosa může být pojítkem mezi světem živých a mrtvých, jelikož koluje mezi nebem a zemí, čímž tedy propojuje tyto dva světy. Začala-li se mísit s prachem země, propojila tyto dva světy a stala se předzvěstí páterovy smrti.

Jakub studoval na gymnáziu a byl si vědom, že *osm let uteče jako voda dřavou kapsou* (ibid., s. 202). A bylo tomu tak, ač se mu první rok zdál nejdelší. Prázdniny trávil v Lípově a prázdniny po maturitě strávil ve společnosti tří dcer vrahovického nájemce Hoška a přítele Bedřicha Skácela. Když se jednoho večera vraceli, opět ze země *stoupala svěžest rosy* (ibid., s. 210). Bedřich měl ženy rád a stejně tak i Hoškovy dcery. Nejprve se zdálo, že si vezme Boženu. Ta ho však viděla s Jindřiškou, její sestrou. Po těchto prázdninách přišly jedny a další, mládež trávila čas stejně (tančení, výlety apod.), Božena se s Bedřichem usmířila. Jakub se procházel sám krajinou, věda o něčem, o čem nevěděl nikdo jiný. Toho večera přijel na kole na „dožínkové věnečky“ a viděl svého přítele Bedřicha tančit opět s jinou dívkou. Když si Bedřich přisedl k Jakubovi, mluvil o sebevraždě a v kapse měl revolver. Tato dívka tvrdila, že ji bez ní nespáchá. Jakub se při cestě domů setkal se

svým otcem, který krácel jako *hromádka lidského neštěstí přitlačená k zemi* (ibid., s. 215). Den poté se dozvěděl o Bedřichově smrti a cítil se vinen, i přestože mu byl *vzdálenější než kterákoliv hvězda* (ibid., s. 218). Tento pocit po delší době nakrátko ustal – v telegramu od sestry Terezky se dozvěděl, že se otci přihoršilo. Vrátil se domů v černých šatech, podle nichž otec, který ho zároveň jako jediného poznal, usoudil, že někdo zřejmě umřel. Otec zemřel, Jakub se po pohřbu vrátil do hlavního města a otcovu smrt přirovnával k listu spadlému ze stromu.

V hlavním městě se rád procházel okolo vody a jednoho dne zahlédl mladou ženu, jejíž dcerka upadla a poděkovala mu poté, co ji zvedl. Poté je pozoroval a druhý den v parku opět vyhlížel. Jednoho dne tuto ženu potkal za městem a doprovodil ji domů, kde bydlela se svou dcerkou a matkou. Elišku a její dceru Helenku od té doby navštěvoval na Kampě den co den. Po dvou dnech, kdy vyřizoval matrikové věci ohledně svatby, se vrátil domů, kde spatřil strhanou Eliščinu matku, která mu oznámila, že její dcera umírá na tyfus. Jakub tak přišel o svou lásku, vrátil se do rodného kraje a vše se změnilo: *„Jeho vysokou postavu je vídat k večeru na cestách mezi obilím, na kraji lesa mezi hořícími kmeny borovic. Ale také se s ním setkávají brzo ráno, když se všechno koupe v rose a v tichu.“* (ibid., s. 227). Uvědomil si, že toužil po něčem, *co je mimo zemi, mimo život* (ibid., s. 229). Kráčival mezi obilím a přemýšlel nad tím, že napíše román, v němž *„bude obsažen celý jeho rodný kraj se všemi pokoleními, která v něm zanechala stopy a která se v něm budou vrstvit jako zástupy vzkříšených v údolí Josafat při Posledním soudě.“* (ibid., s. 230). Tento plán mu překazila povinnost narukovat k mysliveckému praporu. Lidé k němu ten den byli milí, on se šel projít k lesu a domů se vrátil po ní cestou, kde se kolem *prostírala země vydechující dobrotu a mír* (ibid., s. 234). Jakub domů psal nejprve z Haliče, poté z Uher. Nakonec dorazil i balíček s oficiálním dopisem: *„Jakub Kratochvíl, záložní poručík, padl hrdinsky na poli slávy...“* (ibid., s. 235).

## 6 Děravý plášť

### 6.1 O knize

Třetí povídkový soubor vyšel roku 1934 taktéž jako soubory předchozí v nakladatelství Melantrich a nejinak byl kritiky pozitivně přijímán.

Ve svých předchozích souborech *Zeměžluč* a *Letnice* a rovněž v *Děravém plášti* autor nahlížel na život jiným úhlem pohledu, a sice pohledem mrtvých, rodu či rodné krajiny. I přestože tyto povídky jsou často strohé a prosté, Čep v nich zdařile vykreslil lidské osudy (Šalda, 1939a, s. 105). Jitřní vidění spočívá ve zvláštní svěžesti a zvláštním pokojném úžasu, jimiž oplývají věci polité vycházejícím sluncem, které je vyneslo z hlubin dlouhého mlčení a tmy. Na vertikální rovině je toto shledáváno jako vrchní poloha, zatímco tou spodní se rozumí právě onen pohled skrze zkušenosti mrtvých či předků (Šalda, 1939d, s. 436).

B. Fučík (1991, s. 336–342) Čepovo pojetí dvojího domova vidí jako osu jeho básnického kosmu. U všech hrdinů tří próz, jimž tato práce věnuje pozornost, přichází okamžik vzplanutí světla prvního domova, které představuje náhlé poznání. Do druhého světa je možné dostat se díky smrti, která je zároveň koncem světa prvního a počátkem nového bytí. Tito hrdinové v sobě nesou „otevřenou ránu nostalgie po prvním domově, který je přesahuje“, a cítí se být opuštění a bezradní, jelikož se nedokáží „vyrovnat s pomíjivou drahocenností života“, a tak je děj minimalizován, aby vynikly místy až existenciální situace. Druhý svět neustále reflektuje přítomnost světa (domova) prvního. Díky své lyrické něze tkvící nejen ve volbě jazyka dovedl Čep být po střetu své senzitivnosti s krajinou, světly, stíny, zvučícím tichem, lidským utrpením měkký, světelný a tetelivý, při rozsudcích nad bídou světa však strohý.

Tato povídková sbírka je tvořena šesti povídkami a stejně jako u *Letnic* je pojmenována podle první z nich. I tyto povídky jsou důkazem Čepovy schopnosti generalizace. Děj není komplikovaný, a tak nedochází k jeho fabulaci a k složitému promýšlení. Čtenář tak není provokován, není na něj útočeno, spíše dochází k nenápadnému připomínání toho, co sám prožil či čeho byl například svědkem, ale co přehlédl (Trávníček, 1996, s. 8).



## 6.2 Přírodní motivy na pozadí vybraných povídek

### 6.2.1 Děravý plášť

Dle F. X. Šaldy (1939e, s. 436–437) není účelem tohoto vyprávění v ich-formě vyvolat soucit k protagonistovi, nýbrž poznat dva neslučitelné světy – město a venkov. Setkáváme se tak s člověkem, který není schopen sžít se s velkoměstem nejen kvůli svému mravnímu vyznání, ale i kvůli pocitu sepětí se svým rodným krajem, představujícím jistotu, a zklamání v lásce.

Karel Hrachovina byl vášnivým čtenářem, ale Jindřiška Hlouchová stála za tím, že číst přestal. I přesto měl pocit, že se nezměnil: „[...] *jsem to stále ještě já, který jsem běhával bos v rozžhaveném prachu polních cest našeho kraje, [...]*“ (Čep, 1991c, s. 244). Cítil, že v něm dosud žije jeho dětství, ačkoliv ve svém kraji nebyl několik let. Kdyby se nesetkal se strýcem Hradilem, na svůj domov by si nevzpomněl: „*Nebýt jeho, nebyl bych si vzpomněl, že jest kdesi kraj, do kterého jsou vtištěny šlápoty mých dětských nohou a stopy mé první naděje.*“ (ibid., s. 249).

Do Prahy nepřišel s určitým cílem – ač začal chodit na filozofii, nebyl schopen věnovat se pouze jí. I nadále neustále četl, o čemž věděl jen jeho spolubydlící Vojtěch Vápeník, s nímž chodil do baru, kde se seznámil i s Jindřiškou. Později se přestěhoval do Poříčí a měl pocit, že začíná nové období jeho života: „*Jedno okno mého pokoje hledí na řeku a na protější stráň, druhé na kus země, zasévané ještě obilím.*“ (ibid., s. 254). Měl zvláštní pocit a přemýšlel, co bude dělat. Chtěl se věnovat studiu jazyků a nechtěl kvůli svému mravnímu vyznání vést bohémský život: „*Věřil jsem vždycky, že duchovní život našich mrtvých je pro nás skutečným dědictvím, tak jako pole a domy, které nám odkazují, a že jsme v jistém smyslu jejich zajatci.*“ (ibid., s. 255). Netušil, k čemu ho vede odkaz jeho mrtvých, ale tento dvojí pohled z okna mu nabídl možnost přeorat ona odkázaná pole.

Jednoho květnového večera se setkal s Jindřiškou, která ač chtěla jet domů, nakonec přijala jeho nabídku, aby si šli ještě někam zatančit. Přespali v chuchelské vile, v níž bydlela, a ráno jí do schránky vhodil vizitku, aby se ještě večer toho dne sešli. Jindřiška nepřicházela, a tak se vydal do Chuchle. O vzkazu nevěděla, ale nakonec jeli do jeho bytu. V té době už nebyl jeho otec naživu. Ač se kvůli tomu nechtěl vracet myšlenkami k domovu, nevyhnul se tomu. Viděl v nich svého otce, jak šel cestou plnou rosy mezi obilím (zde rosa opět propojuje oba světy). Zanedlouho

mu zemřela i matka, a tak se do rodného kraje vrátil kvůli jejímu pohřbu. I přestože mu bratr Josef nabízel pěkný nocleh, nakonec přespal v pokoji se svou zesnulou matkou. Té noci obkličovalo vesnici *veliké ticho polí* a v oknech *hořely hvězdy* (ibid., s. 265).

Po návratu do Prahy bylo počasí teplejší a večery byly nekonečné. Vše pro něj bylo nudné, nevěděl, zda on sám je či není. V baru, kde s Jindřiškou tančil, ji také potkal s jiným mužem, který nakonec odešel. V době Hrachovinovy dovolené strávila Jindřiška jeden celý den u vody. Když ji protagonista pozoroval, měl před sebou najednou cizí osobu, neznal ji. Nikdy o sobě nemluvila, bál se jí na cokoliv zeptat a pouze si domýšlel její původ, vždy ho nechávala hádat. Dva roky netušil, co dělala, dokud spolu nezačali žít: „*Dvě léta, která se přede mnou v této chvíli tyčí jako hora a zakrývají mi minulost i budoucnost.*“ (ibid., s. 277). Nehovořila ani o svém zaměstnání, které se mu zdálo nepravidelné. Vždy, když odcházel do toho svého, ještě byla v polospánku. Byla znuděná a nakonec vyšlo najevo, že nepracovala. Měli nouzi o peníze, a tak se obrátil na svého přítele Vojtěcha Vápeníka, který mu zajistil práci a který mu říkal, že má Jindřišku opustit. Ta po čase přestala jezdit do Prahy. Karel Hrachovina se chtěl přestěhovat a vzít si ji, ale ona navrhla, že na nějaký čas odjede do Tábora, aby zjistil, zda bez ní dokáže být.

Ačkoliv věděl, že se Jindřiška ze dne na den *nepromění jako motýl* (ibid., s. 288), chyběla mu již po dvou dnech. Jednoho večera se vydal za její kamarádkou Božkou, která mu poradila, aby Jindřišku pustil z hlavy. Navzdory tomu se vydal do Tábora ji hledat, ale neúspěšně. Čekal, zda ji někde nepotká, a procházel se městem: „*Dlouhé oslňující odpoledne přede mnou leželo jako Sahara zoufalství.*“ (ibid., s. 291). Vrátil se domů a všechny věci mu připomínaly Jindřišku. Druhý den ji však potkal ve svém bytě, jak si balila své věci. Nakonec v doprovodu paní Králíkové (manželka majitele bytu) odešla.

V doslovu Karel Hrachovina píše, že je sám, že nesmí jít spát a že nechce už spát do konce svých dní. Jevišťem jeho minulého a i budoucího příběhu je krajina:

*„Ubohá krajina, plná ran a prašiviny, která je mi dána za obzor! Miluji ji přese všecko, miluji sežehlý drn a zakrslé smrčky na svahu pod svými okny, miluji suché cesty, zabořené trochu pod povrch země, poněvadž jsou do nich vtlačeny šlépěje lidských nohou, ubohých lidských nohou, které šly za prací bez radosti, za*

*zábavou, na jejímž dně je nuda a znechucení, které šly nevědouce kam. Miluji tento kus světa, staré selské chalupy pokryté sedlinou času a obklíčené ze všech stran zmateným stádem nových vilových čtvrtí, plných ošklivosti, páchnoucích syrovinou a smutkem vypovězených duší. Miluji tento kraj, zbrázděný lidskými osudy jako kterýkoliv jiný, domov nesčíslných mrtvých, kteří jsou k němu připoutáni, vyplňující jej ode dna až po okraj svými práchnivějícími kostmi. Miluji jej, své vyhnanství, dno příštích oceánů, místo bolesti a zhouby.“ (ibid., s. 295).*

Paní Králíková o něj měla starosti, poslala ho na procházku. Vydal se opět mezi pole, krajina se zdála být smutná. Procházel se až do večera a po návratu byl jeho pokoj uklizen – paní Králíková dala pryč věci, které by mu Jindřišku mohly připomínat. Setkání s Hradilem mu opět připomnělo rodný kraj. Bratr Josef se svou ženou nebyli s Karlem v kontaktu, ale on si uvědomil, že se s ním jednou setkají *v očích některého ze svých dětí* (ibid., s. 297).

### **6.2.2 Člověk na silnici**

Josef Rypáček, mladý vesnický holič, nežil příliš šťastný život – v práci, do níž navíc chodil pozdě, byl neupravený, pomalý a nepříjemný. Nejšťastnější chvíle pro něj byly u cigarety a piva.

Myslel si, že přestěhování pomůže a že se něco změní, ale ani tak štěstí a smysl života nenašel. Byly dny, kdy neměl od rána do večera nic na práci. Smysl života pro něj nepředstavovala ani rodina – měl dítě a manželku, která chtěla mít hezké vzpomínky *na nějaký výlet nebo letní dobrodružství, jehož stopy marně hledala na cestách této neurčité krajiny* (ibid., s. 299). Právě tato neurčitá krajina, jejíž součástí jsou postavy této povídky, své určitosti nabyla ve chvíli, kdy protagonistovi vadilo vše včetně jeho jména. Rozhodl se utéct ze své chalupy a utíkal Starým Městem silnicí, která se *protáhla do polí, před jarem ještě černých a syrových* (ibid., s. 300). Při útěku myslel na vyčítavý pohled své manželky, kvůli němuž prodlužoval své dřívější toulky po polích a lesích, aby se mu vyhnul. Když začalo svítat nad poli, pomyslel si, že by se měl zabít. Přemýšlel, zda je někdo na světě v takovém rozpoložení jako on.

Ráno se už blížilo: *„Obloha však visela nízko a po slunci nebylo památky.“* (ibid., s. 302). Poté, co vykouřil cigaretu, šel po kraji silnice a rozhlížel se. Když za

svými zády uslyšel zatroubení, stále šel po kraji, aby nepůsobil podezřele, a pak skočil do silnice: „*Holá předjarní krajina strnula kolem dokola a v jejím středu ležel zabitý člověk, zakrývající svou tvář v tajemném studu. [...] Silueta mrtvého člověka, který nebyl zaživa ničím, který utrácel čas nejtrapnějším způsobem, byla vryta do krajiny jako strašný vykřičník.*“ (ibid., s. 303).

### 6.2.3 Noční návštěva

Noční návštěva představuje příběh obyčejného sedláka Silvestra Zdráhala, okolo jehož chalupy se jedné noci strhl hluk, za nímž stáli tři francouzští vojáci na koních: „*Ve tmě chrastily koňské postroje a země duněla pod kopyty, jako by tam stál celý regiment granátníků.*“ (ibid., s. 319). Ačkoliv jim sedlák nerozuměl, měl pocit, že zaslechl několikrát Slavětín jakožto název nedaleké vesnice.

Téměř neoblečený se vydal s vojáky na cestu do Slavětína. Jeho chalupa „*stála trochu stranou, vzadu měla zahradu a potok a před okny vysoký břeh a pole.*“ (ibid., s. 320). S lucernou v ruce a s vojáky na koních v patách Silvestr Zdráhal kráčet vsí: „*Dědinka zůstala vzadu a psi štěkot prořidl. [...] Je noc a bezedná tma a chalupy u potoka spí. [...] Jejich chalupa je na konci vsi a od jejich dveří k sousedovým se prostírá moře tmy a nejistoty. Snad ho ti zloduchové nezabijí, snad se vrátí. Kéž by už bylo světlo a bezpečný den!*“ (ibid., s. 321). Atmosféra tmavé noci je zde spojena s negativními myšlenkami a světlo s dnem představují bezpečí a záchranu. Sedlák tmou kráčet dál a byl třemi muži hnán „*jako zajatce krajem, který byl pro něho domovem, údolím slz i obrazem budoucího ráje, ale pro ně jenom nepřátelským labyrintem zatopeným tmou, plným zrady.*“ (ibid.). Cítil se se svým krajem ztotožněn a sepsat, znal ho celý nazpaměť a věděl, kterou polní cestou se vydat ke Slavětínu.

Během cesty si říkal, že se mu nic nemůže stát, cítil se být *doma, uprostřed polí, která znal za všech ročních dob, jejichž vůně k němu stoupala ze tmy* (ibid., s. 322). Pořád si přál, aby již nastal další den, tma ho lehce sužovala a nakonec zradila. Všude byla jen *pole a pole, cizí a neznámá* (ibid., s. 323). Báł se, že mu Francouzi neuvěří, že se ztratil, a tak zhasl lampu a padl na zem. Vojáci byli zmatení, po chvíli začali s koni běhat po poli, ale nakonec to vzdali a Silvestr vyvázl bez zranění. Za úsvitu ještě s očima plnými tmy viděl rozšlapané pole a byl šťastný, že přežil.

## Závěr

Cílem této práce bylo nalézt odpověď na otázku, jakým způsobem je prostřednictvím přírodních motivů ve vybraných titulech Jana Zahradníčka a Jana Čepa ztvárněna uspořádanost světa, respektive ztvárněn vztah mezi člověkem a obklopujícím světem.

I přes druhovou odlišnost těchto děl bylo možné najít spoustu pojítek. Klíčovým prvkem děl obou autorů je básnický obraz a metaforická práce s přírodními motivy. Přírodní prostor u obou autorů není chápán jako kulisa, nýbrž jako prototyp vyššího řádu a jako určující rámeček. Zahradníčkův hrdina chce být součástí takto vymezeného světa a chce se na něm podílet, a tak v onom rámci tkví, Čepův se do tohoto rámce vrací s očekáváním a je jím obklopuván.

Nejdůležitějším pojátkem je vírou zpředmětněný svět – Bůh je právě proto, že je často vymezena dualita prostoru („nahore“ a „dole“, „nebe“ a „zem“), u obou autorů všudypřítomný a vše usouvztažňuje. S každou Zahradníčkovou sbírkou vzrůstá nejen přítomnost motivů, ale rovněž i jistota existence Boha a s ní graduje i víra v něj. Ač se člověk u obou autorů nachází v meziprostoru, respektive mezi nebem a zemí, Bůh je přítomen kdekoliv a kdykoliv. Čepův vypravěč je ke svým hrdinům zpočátku shovívavý (vždy se setkávají s onou myšlenkou dvojího domova a mají možnost volby), zatímco v souborech následujících se tato shovívavost vytrácí a hrdinové jsou postaveni tváří v tvář svému osudu.

V ani jednom z děl nedochází k idealizaci venkova a venkovského způsobu života. Venkov tedy není vnímán jako místo se zachovanými hodnotami, spíše v něm lze na rozdíl od města hledat zbytky jistot, čímž je poukázáno na sepětí s přírodou, která je díky své nedotčenosti možným zdrojem těchto jistot. Ač Zahradníček městské prostředí nově konkretizoval ve sbírce *Pozdravení slunci*, zdrojem inspirace mu zůstalo především venkovské prostředí. U Čepa lze město chápat jako místo nástrah a nebezpečí, zatímco venkov se zdá být prostředím bezpečnějším. Jedno bez druhého však nelze vymezit a nelze také jednoznačně říci, co je špatné a co dobré. Jednoznačná je však neslučitelnost těchto dvou prostorů (svědčí o tom povídka *Děravý plášť*).

Příroda obou autorů disponuje jistou dualitou – na jedné straně se setkáváme s přírodou divokou („vegetativní“) a na straně druhé s přírodou rurální. U obou

autorů nabývají rustikální pole zajímavé symboliky – Zahradníček jimi odkazuje k venkovskému způsobu života a prostoru. Čep pracuje obdobně, polím navíc však přikládá důležitou roli – jeho hrdinové se do polí (či polních cest) často vydávají po těžké chvíli jako do místa, v němž by mohli nalézt odpovědi na své otázky či možnosti řešení svých svárů. Tato pole jsou zároveň něčím, co propojuje svět živých a mrtvých. Živým je tak dána možnost je přeorat po svých předcích (opět v povídce Děravý plášť).

Zahradníček i Čep shodně nahlízejí na plynutí času a jeho cykličnost. Ať už se jedná o padající listí a vločky sněhu, anebo o čas přiletu ptáků a horkých letních večerů, svědkem tohoto plynutí je proměna počasí a s ní i měnící se roční období. Čep však navíc v případě Rozárky Lukášové a husopasa Vrány klade do protikladu blížící se jaro s Rozárčiným smutkem a Vránovou vytouženou smrtí.

Čepovi hrdinové, jak již bylo zmíněno výše, se vydávají na různé cesty, a to nejen do polí. Tato cesta je metaforou pro jakousi životní pouť, jejíž konec by mohl znamenat a obsahovat i smysl života. Nejinak je tomu u Zahradníčka – cesta ptáků k nebi je metaforou pro cestu lidí životem a za jeho smyslem.

Konkrétní druhy motivů živé přírody u Zahradníčka nabývají rovněž konkrétní symboliky. Čep takto podrobně rostliny, stromy a zvířata nepojímá, a tak tyto motivy nenabývají konkrétních významů jako u Zahradníčka, ale přírodní prostor, jenž je jevištěm, je v jeho díle zároveň svědkem a důkazem všech lidských osudů.

Oba autoři stejným způsobem zpracovávají motivy neživé přírody. Konkrétně identicky nahlízejí na dualitu světla a tmy. Nelze jednoznačně určit, co je dobré a co špatné, avšak tma (noc) je v díle obou autorů často spojována s něčím negativním, zatímco světlo (den) je bezpečnější. Světlo je v křesťanské symbolice spojeno s Bohem a jeho přítomností. U Zahradníčka lze slunce jakožto zdroj světla chápat jako synonymum k Bohu. I v Čepově povídce Noční návštěva si protagonista přeje, aby tmavou noc vystřídal den, jelikož ten mu na rozdíl od noci přijde bezpečný.

Úhrnem lze tedy říci, že umělecké ztvárnění uspořádanosti světa, jímž je člověk obklopan, je u obou autorů velmi podobně, dokonce místy až shodně zpracováno.

## Seznam použité literatury

### Prameny:

- ČEP, Jan. Zeměžluč. In: ČEP, Jan. *Dvojí domov*. 2., dopl. vyd. Eds. Mojmir TRÁVNÍČEK a Bedřich FUČÍK. Praha: Vyšehrad, 1991a, s. 7–139.
- ČEP, Jan. Letnice. In: ČEP, Jan. *Dvojí domov*. 2., dopl. vyd. Eds. Mojmir TRÁVNÍČEK a Bedřich FUČÍK. Praha: Vyšehrad, 1991b, s. 161–240.
- ČEP, Jan. Děravý plášť. In: ČEP, Jan. *Dvojí domov*. 2., dopl. vyd. Eds. Mojmir TRÁVNÍČEK a Bedřich FUČÍK. Praha: Vyšehrad, 1991c, s. 241–329.
- ČEP, Jan a Jan ZAHRADNÍČEK. *Korespondence, I. díl: 1931–1943*. Ed. Mojmir TRÁVNÍČEK. Praha: Aula, 2000.
- ZAHRADNÍČEK, Jan. Jeřáby. In: ZAHRADNÍČEK, Jan. *Knihy básní*. Eds. Jitka BEDNÁŘOVÁ a Mojmir TRÁVNÍČEK. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 117–167.
- ZAHRADNÍČEK, Jan. Žíznivé léto. In: ZAHRADNÍČEK, Jan. *Knihy básní*. Eds. Jitka BEDNÁŘOVÁ a Mojmir TRÁVNÍČEK. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 169–208.
- ZAHRADNÍČEK, Jan. Pozdravení slunci. In: ZAHRADNÍČEK, Jan. *Knihy básní*. Eds. Jitka BEDNÁŘOVÁ a Mojmir TRÁVNÍČEK. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 209–256.

### **Odborná literatura:**

BEDNÁŘOVÁ, Jitka a Mojmír TRÁVNÍČEK. Komentář. In: ZAHRADNÍČEK, Jan. *Knihy básní*. Eds. Jitka BEDNÁŘOVÁ a Mojmír TRÁVNÍČEK. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001, s. 767–986.

FRANZ, Jan. O Janu Čepovi. *Listy pro umění a kritiku*, 1933, roč. 1, s. 84–90.

FUČÍK, Bedřich. Básník dvojího domova. In: ČEP, Jan. *Dvojí domov*. 2., dopl. vyd. Eds. Mojmír TRÁVNÍČEK a Bedřich FUČÍK. Praha: Vyšehrad, 1991, s. 336–342.

FUČÍK, Bedřich. Svět Jana Čepa. In: FUČÍK, Bedřich. *Píseň o zemi*. Eds. Vladimír BINAR a Mojmír TRÁVNÍČEK. Praha: Melantrich, 1994a, s. 40–55.

FUČÍK, Bedřich. Cestou k La Salettě. In: FUČÍK, Bedřich. *Píseň o zemi*. Eds. Vladimír BINAR a Mojmír TRÁVNÍČEK. Praha: Melantrich, 1994b, s. 59–69.

FUČÍK, Bedřich. Zahradníckovy Jeřáby. In: FUČÍK, Bedřich. *Kritické příležitosti II: [studie, stati a recenze z let 1933–1944]*. Eds. Vladimír BINAR a Mojmír TRÁVNÍČEK. Praha: Triáda, 2002, s. 43–47.

KUBÍČEK, Tomáš. *Dvojí domov Jana Čepa*. Brno: Host, 2014.

MED, Jaroslav. Jan Zahradníček – La Saletta. In: MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. 2., rozš. vyd. Praha: Portál, 2004a, s. 103–108.

MED, Jaroslav. „Básník jitřního zraku“ – Jan Čep. In: MED, Jaroslav. *Spisovatelé ve stínu*. 2., rozš. vyd. Praha: Portál, 2004b, s. 109–113.

MED, Jaroslav. Dvojí domov Jana Čepa. In: MED, Jaroslav. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006a, s. 175–177.



- MED, Jaroslav. „A mezi dvojí bolestí jsem cosi radostného...“. In: MED, Jaroslav. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006b, s. 181–183.
- MED, Jaroslav. Jan Zahradníček – Žíznivé léto. In: MED, Jaroslav. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006c, s. 217–219.
- MED, Jaroslav. Jan Zahradníček – Pozdravení slunci. In: MED, Jaroslav. *Od skepse k naději: studie a úvahy o české literatuře*. Svitavy: Trinitas, 2006d s. 220–223.
- ŠALDA, František Xaver. Nejnovější prósa česká. In: ŠALDA, František Xaver. *Kritické glosy k nové poesii české*. Praha: Melantrich, 1939a, s. 87–109.
- ŠALDA, František Xaver. Dva moderní vypravěči. In: ŠALDA, František Xaver. *Kritické glosy k nové poesii české*. Praha: Melantrich, 1939b, s. 356–361.
- ŠALDA, František Xaver. Pohled na naši nejnovější produkci lyrickou. In: ŠALDA, František Xaver. *Kritické glosy k nové poesii české*. Praha: Melantrich, 1939c, s. 362–378.
- ŠALDA, František Xaver. Jitřní zrak. In: ŠALDA, František Xaver. *Kritické glosy k nové poesii české*. Praha: Melantrich, 1939d, s. 436–437.
- ŠALDA, František Xaver. Tři moderní lyrikové čeští. In: ŠALDA, František Xaver. *Kritické glosy k nové poesii české*. Praha: Melantrich, 1939e, s. 472–476.
- TRÁVNÍČEK, Mojmír. *Pouť a vyhnanství: život a dílo Jana Čepa*. Brno: Proglas, 1996.

VOJVODÍK, Josef a Jan WIENDL (eds.). *Jan Zahradníček: čtení o básníkovi z let 1930–1960*. Praha: Institut pro studium literatury, 2018a.

VOJVODÍK, Josef a Jan WIENDL. *Jan Zahradníček: poezie a skutečnost existence*. Praha: Institut pro studium literatury, 2018b.

WIENDL, Jan. Dny plné křídel a očí... Kontury básnického světa Zahradníčkových Jeřábů. In: WIENDL, Jan. *Vizionáři a vyznavači: k otázce sepětí řádu umění a života v české poezii první poloviny 20. století*. Praha: Dauphin, 2007, s. 194–227.