

Závada, Łysohorsky a Lazecký Trojí přístup k Bezručově poetice

Petr Bezruč měl vždy v české literatuře poněkud zvláštní postavení: od první chvíle, kdy se objevily jeho básně na veřejnosti, vyvolával nejen obdiv, ale i vážný nesouhlas. Jako básník vystoupil odvážně proti národním i sociálním útiskům, ale jako člověk, který byl nucen hrát roli státního úředníka, se pečlivě kryl svým pseudonymem; chtěl být mluvčím kraje „na severu“, víme však, že spodní, umělecky nejsilnější Bezručův hlas je vyhraněně osobní. Jeho dílo bylo badateli prozkoumáno velmi důkladně, a přece zůstává dosud v něčem tajemné. Bezruč navzdory své osamělosti přitahoval napodobitele nejrůznějšího druhu; dá se říci, že se za ním táhne pěkná řádka epigonů. Připomeňme třeba Čechoslava Ostravického, básníka původně lumírovské díkce, který se už na počátku století oddaně vydal po Bezručových stopách. A je tragickým paradoxem, že jeden z epigonů, Jan Grmela, svými plagiáty přivedl Bezruče za první světové války před vojenský soud a málem ohrozil jeho život.¹

Ne všechny pokusy navazovat na Bezruče končily vyloženým nezdarem; v regionální literární tradici dokázal tvořivě přistoupit k Bezručovi Vojtěch Martínek; jeho básnická sbírka *Jsme synové země* z roku 1911 odezněla pod přímým Bezručovým vlivem, románová trilogie *Černá země*, především její druhý díl *Plameny*, je vybudován na motivaci odvozené ze Slezských písní.² Je však skutečně dost těch, co byli doslova stigmatizováni Bezručovým zjevem a snažili se přiblížit k jeho poetice za každou cenu. Zkoumáme-li podrobněji ohlasy Bezručovy poezie, narážíme obvykle na dva charakteristické jevy: poměrně brzy se odhalí omezené tvůrčí možnosti těch, kdo chtěli Bezruče napodobit; na druhé straně poznání ohlasu jeho tvorby umožňuje proniknout hlouběji do struktury Bezručova díla a poznávat tak jeho úlohu v českých literárních dějinách. Nejde pouze o postavení Bezručovo v české literatuře na přelomu století, ale o poznání stopy, kterou tento básník zanechal i v pozdějších etapách literárního vývoje. Text Bezručových básní se váže na složitou látkovou oblast, má svou specifickou sémiotickou funkci; originalita jeho výrazu je podmíněna znakovým prostředím, v němž se uplatňují netradiční estetické i sociální aspekty. Bezručův vliv na jiné básníky je možno většinou charakterizovat jako mezitextový vztah, kdy v tvůrčím procesu vznik textu určitého díla je podmíněn textem díla jiného.³

Z množství kontextů a vazeb, které Bezručovo dílo vytváří, se nám nabízí trojí přístup k jeho poetice, který lze vysledovat v poezii Viléma Závady, Ondry Łysohorského a Františka Lazeckého. Všichni tři jsou příslušníky stejné generace, narodili se v roce 1905, do literatury vstupovali ve 20. letech nebo na počátku 30. let; jejich vazba na Slezsko (podobně jako u Bezruče) je dána nejen původem, ale je trvale živena jejich návraty do tohoto regionu. Patří k těm autorům, kteří nemohli Bezručovu poezii obejít, byli vystaveni jejímu vlivu, vztah k ní nebyl vyvolán vnějšími okolnostmi, ale vyvěral z hlubších, někdy přímo osudových podnětů.

1 Pračka, B. – Králík, O. – Dvořák, J.: *Bezručův proces*, Ostrava 1962.

2 Svoboda, J.: *Dvě románové trilogie V. Martínka*, Opava 1957; též: V. Martínek, *Život a dílo*, kapitola *Cesta epikova*, Ostrava 1982.

3 Otruba, M.: *Znaky a hodnoty*, Praha 1994, s. 7 – 43.

Zastavme se nejdříve u vztahu Bezruč – Závada. Bezručův vliv můžeme vystopovat v celém Závadově díle. Jeho intenzita, byť se proměňuje, je založena na třech trvalých jevech. Oba básníci mají společnou krajinu, snadno v jejich tvorbě rozpoznatelnou; oba jsou velmi vnímaví k rozporným, tragickým stránkám života; jejich základní tvůrčí postoj se prezentuje jako autostylizace. Naše tvrzení můžeme doložit na básni Procitnutí Ahasverovo ze Závadovy Panychidy a následovně na dalších textech této sbírky. Do jasnějších barev, v nichž ještě doznívá poetistická hravost, proniká obraz krajiny pojmenované jako „ztracený ráj“. K Bezručovi ukazují nejen antické motivy, ale i častá poloha krajního zoufalství, kdy „bezmezný žal zadržuje v hrdle smích“. Motivy smutku, tesknosti, žalu nebo prchavého štěstí, stejně jako polarizace dvou krajin (domova a ciziny nebo průmyslové krajiny a přírodní scenérie) nebo barev (černé a zelené) Závadův bezručovský rodokmen jen potvrzuje. V motivech krve, ohně, plamene a dýmu se pozoruhodně prostupuje vnitřní i vnější svět básníkův. Z Bezručova textu do Závadových básní pronikají nejen analogické motivy, ale uplatňuje se i jejich specifická sémantická funkce. Motiv očí je například prezentován tak, že vyjadřuje intenzitu konfliktu, v němž je až do krajnosti vystupňována dramatická určitá chvíle. Bezruč: „tisíce číhavých očí jak pochodně svítí (Leonidas); Závada: „v krvavých slzách rudnou modré oči“ (Jeden život). Podobně se uplatňuje i motiv ohně a celá řada dalších. Oheň je u obou básníků dominantním znakem krajiny, promítají se však do něho i významy další – je signálem nebezpečí, ohrožení, nenávisti apod. Bezruč: „... do noci září vysoké pece, kov žárný se vaří, / kde ve rty a v oči nám ohně se spily“ (Oni a my); Závada: „Jak výstražná návěstí / varují žluté a červené ohně“ (Jeden život). Zkoumání analogií mezi Bezručem a Závadou ukazuje, jak Bezručův vliv v Závadově vývoji do konce 30. let postupně zesiluje, v poválečném období má naopak sestupnou tendenci, zvláště v 50. letech jako by se motivy přejaté z Bezruče sémanticky vyčerpaly. V 60. letech se však Bezručovo působení na Závadu dostává do nové kvalitativní úrovně. Nadále jde o osudově prožívaný vztah ke krajině. Všechny autostylizační postoje obou básníků začínají opětovným potvrzováním původu, místa tzv. zrození. Bezruč: „Těšín mi hleděl v kolébku“ (Maškarní ples); Závada: „Ostrava černá, jež mi vdechla duši“ (Jeden život). Odtud je jen krůček k opakovanému ověřování vlastní identity, onoho zvláštního procesu „vtělování“ do jiných osudů, v nichž se naplňuje vlastní smysl básníkovy existence. Bezruč: „kovkopem já jen / ... / černý jsem, chud jsem“ (Ty a já); Závada: „černý jak hutník jsem. sám sebe spalují“ (Jeden život). Sběrka Jeden život znamená předěl v Závadově vývoji. Místy je poplatná schematizujícím tendencím z 50. let („Ostrava hrne se horami uhlí, / řekami žhavého železa teče“), ale tam, kde v ní stále zřetelněji zaznívá bezručovská reflexe („Těžká je chůze má, drsné mám ruce, / Nehraji divadlo, netančím, nezpívám / jak hvězda estrádní, kejklř či baryton“), jako by v ní začala převládat vůle k autentickému vyjádření a sílila tendence k sebezpytování, v němž se pravdivě zrcadlí básníkovy úspěchy i prohry.

Tento vývoj kulminuje ve sbírce Na prahu. Motivy z Bezruče pronikají do významové výstavby jednotlivých básní a uplatňují se v nich jako důležitý prostředek umělecké transformace. Od vnějších projevů směřují nyní k niterným procesům, k postižení myšlenkového podtextu básně. Autostylizační prvek sehrává podobně jako v předešlých básních dominantní úlohu, jeho hlavním projevem je však snaha dobrat se nadčasových otázek. Ve verších „pocházím z černé ohňové země / V záplavě ohně se rozlévá / černý výkřik života zalitý v krvi“ (Černý vzadu) se posouvá významové těžiště od výrazu „černá ohňová země“ ke slovům „výkřik života zalitý v krvi“. Jde o posun zásadní, ve kterém ustupuje do pozadí scenérie krajiny a ve středu básníkovy pozornosti se ocitá odvěký svár života a smrti, tedy základní otázky lidské existence.

Závadův tvůrčí proces tak zrcadlí složitější a hlubší děje, než se na první pohled zdá. Ve sbírce Na prahu se dovršuje Závadův zápas o vlastní roli básníka, po dlouhé době jako by se v ní prosazovala vůle po skutečné tvůrčí svobodě. Nejedním akcentem nám připomene Závadovu prvotinu. Závadovy verše, podobně jako kdysi verše Bezručovy, i když v jiném čase, vznikají „z

hořkého nebytí a ze zoufalé naděje“ (Záchranný žebřík). Promlouvá v nich touha překonat hranici času určenou člověku. Analogie mezi Závadou a Bezručem není teď určována přejímaním motivů, ale jejich přetvářením. Verše „jako by ve vyprahlém šterku let / mohl tvůj život ještě vypučet / v ohnivý květ“ připomenou jistě vstup do Slezských písní, onen fascinující „rudý květ“, do něhož se promítl v jediném, neopakovatelném okamžiku úděl drsných duší „co samy šly žítím“. Podstata vztahu mezi oběma básníky je založena na přirozené relaci, ale současně se podřizuje transformačnímu uměleckému procesu. Závadův „ohnivý květ“ sice koresponduje s Bezručovým „rudým květem“, ale v kontextu sbírky Na prahu vyjadřuje touhu po tvůrčí svobodě a nezávislosti na přízni nebo nepřízni doby. Nejde o replikaci již vzniklého literárního textu: motivy z Bezruče mají v Závadových básních funkci indiciálního znaku, jsou rozpoznatelné, neznamenají však oslabení jeho vlastní tvůrčí role.

Ve srovnání s dynamickým a proměnlivým vztahem Závadovým k Bezručovi se nám souvislost mezi Bezručem a Łysohorským jeví mnohem jednoznačněji. Łysohorsky se ostentativně prohlašuje za Bezručova nástupce, přejímá nejen motivy z Bezručových básní, ale často se stylizuje do jeho postoje: „Gdo na Twóje mjésto? / Gdo zdwihně Twój ścít? // Jo! / Už za mnu černo jak wčeli rój / hawjéři ze śachet tohnu v bój“ (Spiwajuco piaszcz). Uvážíme-li, že tyto verše vznikly v roce 1932, ve zcela jiném kontextu než na sklonku století Bezručova poezie, musíme být poněkud zaraženi odvahou a samozřejmostí, s jakou se Łysohorsky rozhodl postavit na Bezručovo místo. Dobová kritika zčásti zpochybnila toto zastupitelství;⁴ Łysohorsky však našel zastávce v Šaldovi, Horovi, Eisnerovi a v dalších kritikách.⁵

V čem tedy spočívá podstata vztahu těchto dvou básníků? Łysohorsky vyšel z představy, že Laško není pouhé kmenové teritorium, ale že jeho obyvatelé tvoří národ, který stihl tragický osud stejně jako kdysi Slezsko. Jestliže Habsburkové představovali hlavní sílu útlaku ve Slezsku, trpí podle Łysohorského Laško útlakem nejen Poláků, ale i Čechů. Je obklopeno lhotejnými cizinci, kteří nerozumějí jeho duši, a proto je třeba básníka, který by svou tvorbou hájil jeho zájmy. Odmyslíme-li si další okolnosti, například Łysohorského dobové iluze o nápravě sociální nespravedlnosti, jsme svědky zjednodušeného, tematicky i umělecky zúženého navazování na Bezručovu poezii. Łysohorsky vychází ze stejné látkové oblasti, některé sociální skutečnosti známé ze Slezských písní pouze aktualizuje, sémiotická funkce jeho lyriky jde však důsledně ve stopách Bezručových. Odlišuje se od něho jen tam, kde se přizpůsobuje novým společenským podmínkám na počátku 30. let.

Zaujat vidinou lašského národa vytvořil Łysohorsky tzv. lašský jazyk. Jeho laština na pozadí básnické tvorby 30. let mohla působit osobitě, její realizace však nebyla jednoznačně pozitivní. Právě při tlumočení složitějších obsahů projevil se nezřídka její omezené možnosti. Dovede-li být Łysohorsky jako básník až překvapivě věcný a působí-li konkrétností svého výrazu (podobně jako Bezruč), je na druhé straně příliš spjat s realitou; odpovídá tomu i symbolika utrpení a tragiky: „Oči jak oheň a černé mozoly“ nebo „Salwa – zém kryje rudy kwět“ (Spiwajuco piaszcz). Łysohorsky se v celé řadě svých básní přímo demonstrativně hlásí k Bezručovi, svědčí o tom uplatnění typických motivů krve, plamene, ohně apod., stejně jako stylizace baladických příběhů komponovaných podle Bezruče.

Bezručovi se přibližuje i svým pojetím krásy: vědomě se odlišuje od těch básníků, kteří jsou

⁴ Martínek, V.: Ke sbírce Ó. Łysohorského, in: Kolo 1934, s. 39–41; Vavřík, Z.: Moderní literatura na Ostravsku, Lidové noviny 27. 10. 1934; + Pražský případ Ó. Łysohorského, Věstník Matice Opavské 1935, 12, s. 1–11; Rusínský, M.: Slezská žeň, in: sb. Slezský rok, 1936, s. 60–61.

⁵ Šalda, F. X.: Ó. Łysohorsky a jeho Spiwajuco piaszcz, Panorama 1933; Hora, J.: Panorama 1933, 9; Eisner, P.: Prager Presse 1934, 47.

zaujati krásou světa, pestrostí jeho barev a blahobytem; pro Łysohorského není smysl poezie v rozmaru nebo v „mjésani barev na paletě“, protože „na haldách se rodží krew“ (Spiwajuco piasč). Z této pozice se utváří i jeho pojetí role básníka, jehož poezie vzniká z protestu proti nespravedlivému světu („poetach je a swoju rukawicu / do twaře hodzóm wóm za brydki swěť“). Tato revolučnost však nevyklučuje Łysohorského sepětí s ideou rodové tradice, chce navazovat na řeč předků a vyslovit „duši“ kraje. Někde ve spodních vrstvách jeho poezie je uložena křesťanská idea dobra a obdivu ke Kristovu utrpení, k jeho vykupitelské síle: „každy spěw laškeje duše su pašije“ (Spiwajuco piasč). Bezručův vliv se nejsilněji projevoval v 30. letech, zvláště ve sbírkách Spiwajuco piasč a Hłos hrudy, později se začala v Łysohorského tvorbě objevovat nadčasová témata. To je však již jiná kapitola Łysohorského života a tvorby.

František Łazecký jako básník se pohyboval dosti dlouho v oblastech vzdálených Bezručově poezii. Jeho meditativní lyrika byla od prvotiny Krutá chemie (1930) naplněna náboženským prožitkem a vyznačovala se zduchovnělou, někdy abstraktně vyznívající metaforikou. Teprve skladba Nad Slezkými písněmi (1947) odkryla jeho vztah k Bezručovi i ke Slezsku. Łazeckého střetnutí s Bezručem nebylo náhodné. Budeme-li podrobněji analyzovat jeho tvorbu, odhalíme zárodky Bezručova vlivu již v tvorbě z konce 30. let. Jsou zde utlumeny náboženskými vizemi, podněcenými působením poezie Březinovy. Vztah mezi Bezručem a Łazeckým se podobně jako u Závady nebo Łysohorského projevuje především motivickými analogiemi. Jde o situaci, kdy motiv z jednoho textu prostě přechází do druhého. Bezruč: „bez konce, bez konce slezské vy hoře“ (Slezské lesy); Łazecký: „v ní dosud hoře Slezska pláče“. Tato situace přitom nevyklučuje i sémantický posun: například u Bezruče je dominujícím prvkem motiv noci („z Beskyd když noc táhne šerá“), u Łazeckého opět krajina („hučí do noci Lysá hora“), v obou případech jde o sepětí krajiny a tragické situace. Jsme svědky procesu transformace jednoho textu v rámci druhého; scénérie Slezských písní tak vstupuje do Łazeckého skladby, která je postupně zaplňována motivy z Bezručovy poezie. Dokládá to motiv kaliny nebo děvuchy „opilé hořem“ nebo motiv démona zrozeného v nitru země, který „luk hněvu napjal nad krajem“.

Bezruč zaujímá v této konfrontaci určující pozici, což samozřejmě nevyklučuje vznik tvůrčí polarizace mezi oběma básníky. Łazecký přistupoval k Bezručovi s konkrétním záměrem, chtěl překonat jeho tragický postoj a najít východisko z krajní skepse, která provází některé Bezručovy básně. Tak se Bezručův verš přímo překypující zoufalstvím („na slezské zemi není Boha“ – Praga caput regni) promítl do Łazeckého verše, v němž se však prosadil názor zcela odlišný: „prázdno po Kristu mě děsí“. Odlišné ideové akcenty najdeme i u dalších příkladů. Bezruč: „bez křížů /.../ bez víry“ (Kantor Halfar); Łazecký: „mým krajem vrhá kříže stín“. Łazecký sice od Bezruče přejal tragický obraz slezské země, ale snažil se do něj vdechnout jistotu víry, proto nad jeho obrazem země se vždy klene „nebe a dřevo sroubené v kříž“. Neudivuje, že na rozdíl od Bezruče chce být „šťastným pěvcem“ a vyslovit básnický naději, že tragický slezský úděl bude překonán.

Łysohorsky a Łazecký představují dva odlišné přístupy k Bezručově poetice; oba jsou v přístupu k ní ideově motivováni: Łysohorsky usiloval o aktualizaci Bezručovy poezie, tragický osud Laška vnímal jako nové dějství dramatu, které začalo kdysi ve Slezsku na sklonku století; rozvíjel proto sociálně revoltující složku Slezských písní a podřizoval jí ostatní složky své poetiky. Tato jednostrannost se projevila ve sklonu k zjednodušující metaforice a někdy i k tezovitosti. Łazecký se pokoušel rozvinout dialog s Bezručem a hledat tak protiváhu k jeho tragičnosti. Jeho konfrontace s Bezručem je však omezena v podstatě na jednu skladbu a přes slibné náběhy je vlastně také jednostranná. Závadův vztah k Bezručovi se postupně vyvíjel, ke skutečné tvůrčí polarizaci dospěl až v závěru své tvorby. Všichni tři básníci byli strženi Bezručovou poezií, přitahoval je především magický obraz krajiny, do něhož se promítá vnitřní básníkův svět. V této souvislosti nelze přehlédnout inspirující roli Bezruče v moderní české poezii; způsob, jak k Bezručově roli básníci přistupovali a jak ji dokázali využít, ukazuje i na míru jejich talentu.