

ZDENĚK KOŽMÍN

ČAS A PROSTOR V SLEZSKÝCH PÍSNÍCH

Na samém počátku utváření Slezských písní jako by Bezruč vytyčil také základní strukturaci časové a prostorové výstavby své poezie. Soustředím se proto nejprve na básně *Den Palackého*, *Škaredý zjev* a *Jen jedenkrát*. Všimneme si časových a prostorových složek ve vzájemné propojenosti.

Ve *Dni Palackého* jsou výrazně formovány dva prostory¹ a dva časy: první okruh tvoří Praha se svými oslavami, druhý okruh představuje podbeskydská ves. V první sloce probíhá konfrontace tak, že je nejprve téměř reportážně evokována atmosféra slavnostní Prahy za převahy vizuálních detailů (dokonce sluchový vjem je tu podřízen zrakovému: „zřel já sot tisíců k obloze hřmít“). Do této deskripce je v závorkách vsazen protikladný svět Bezručova rodného kraje, a to s převahou sluchových vjemů. Pražský motivický okruh je cele vyjádřen minulým časem, podbeskydský okruh je nesen především přítomným časem (ze čtyř závorkových textů je pouze jeden v minulém čase). Složitější struktura nastupuje ve druhé (závěrečné) sloce. Proti předchozímu vydělení obou okruhů je nyní naopak zdůrazněno jejich prolnutí:

V té kráse, v tom nadšení před okem šla
tichouká vesnička pod Beskydem,
kde před lety žil jsem a vyrostl já...

Mezi probíhající slavnost a básníka se vsouvá „film“ podbeskydského vykořisťování a utrpení. Minulý čas ovšem připravuje odrazový můstek pro náhlý ironický imperativ adresovaný Pražanům:

Zpívejte, těšte se, radujte se!

¹ Zevrubná analýza *Dne Palackého*, jak ji provedl František V š e t i č k a (ve stati *Kompoziční výstavba Bezručovy básně*, in: *Čtvrtstoletí bezručovského bádání 1958–1983*, Sborník materiálů z vědecké konference 26. Bezručovy Opavy, Opava 1985, str. 39–51) mluví o zvláštním paradoxu básně, když „děj umístil Bezruč do Prahy, ale na svou domovinu pohlíží z Brna (z Prahy není totiž jeho vesnička na sever, ale na východ)“. Nevidím tu paradox, protože *sever* je ve Slezských písních také výrazně konotační pojmenování, nese celý komplex kvalitativních i symbolických určení. „Brněnská“ perspektiva tu je zcela druhotná.

Od jeho přítomného a futurálního významu se posléze ostře odrazí perfektum jako závěr dramatu:

Žil veliký muž, ten probudil vás?
A nahoře na sever pod Beskydem
má vesnička česká – ta dodýchala!

Oba motivické okruhy jsou spojeny nejen kontrastně, ale přímo sugerují zvláštní kauzální propojení mezi probuzením jedněch a smrtí druhých. Minulý čas tu podtrhl strohou epičností závěrečné pointy. A ještě jeden časový aspekt je tu třeba vidět: zatímto první strofa stavěla proti už uplynulé a nyní evokované slavnosti tvrdou přítomnost vykořisťovaného moravského severu, dává druhá sloka přítomnostní akcent právě na jásající Prahu, zatímco dodýchavší česká ves je už pohlcena neúprosně epicky působícím minulým časem.

Báseň Škaredý zjev je především budována na jediné prostorové vertikále: škaredý fantóm se pozdvihuje ze svého lidu do výše. Nejprve je tento mytizovaný zrod fantómu epizován minulým časem, ale brzy do něho začne prosakovat naléhavější přítomný čas: místo „krvavý chalát mně s ramenou vlál“ přijde zpřítomňující „krvavý chalát mi s ramenou vlaje“. A opět tu zazní přítomně naléhavý imperativ: „smějte se, Bože můj, smějte!“, podtržený přítomně „tak vypadám já, já Petr Bezruč, od Těšina Bezruč“. A báseň končí budoucnostní projekcí, která bude pak tak příznačná pro řadu básní vzpoury:

Tak budu já stát – dávno můj zahyne národ –
sto roků stát budu čelem ku obloze vzpřímen,
ubitou šíjí se azuru dotknu,
já Petr Bezruč (...).

Ještě jeden model tu je velmi podstatný: model lidského těla, nesený konkrétními detaily zraku, ramen, pravice, oka, srdce, nohou, zad, kyčlí. Tělo hraje ve vertikální prostorové výstavbě Bezručovy poezie pak velmi často centrální úlohu.

V básni Jen jedenkrát si Bezruč vytvořil model vnitřní spřízněnosti dvou prostorů a dvou časů. Jak prostor báje, tak prostor autobiografický má analogickou stavbu: nejprve se náhle vynoří prudký pohyb vzhůru, všecko se má upnout k jasu, k sladkosti života, ale brzy tato kolmice padá zpět dolů, a to jednou provždy. Absolutnost této prostorové gestace je podtržena časovým absolutnem nenávratnosti, jedinečnosti takové mimořádné události. Poevské *nikdy víc* má pro Bezručovu poezii platnost klíčové časové determinace.

Pokusme se nyní na základě impulzů, které nám dává časoprostorová charakteristika tří raných Bezručových textů, o detailnější analýzu nejprve časové a pak prostorové dramatickosti Slezských písní.

Pokud jde o časovou výstavbu, viděli jsme, že v podstatě Bezruč pracuje s proměnami časů ve dvou aspektech: první aspekt je dán akcentovaně kombinovaným využitím gramatických časů, slovesných způsobů, souvětých vztahů s tím cílem, aby byla vytvářena jak silně epizovaná, tak i silně lyrizovaná struktura; druhý aspekt je dán přihlížením k reálnému plynutí času jako životnímu

a historickému faktu. Oba tyto aspekty nejsou od sebe v konkrétních textech odlišitelné, představují však jenně diferencovatelný vztah vyjádření a reálu, gramatiky a skutečnosti. Časová výstavba Bezručových textů se právě díky neustálému rozkomihávání časových určení jeví jako bohatě nasycená sémanticky. Je sémantikou nepřetržitých souvztažností jevů a jejich různých časových kvalit. Bezručův čas bohatě sémantizuje jak samu výpověď o skutečnosti, tak samu skutečnost, jež je nepřetržitě vysouvána do popředí jako fakticita a historicitá. Tak např. už pouhé vstupní dva verše Dne Palackého představují jeden z modelů této časové strukturace:

Já velikou viděl jsem národní slavnost.

(V mém kraji je pusto a ticho a šero.)

Epické vypravěčské perfektum se najednou ostře přesouvá k lyrickému přítomnému protipólu. Perfektum zde uvádí do dějového kontextu básně, kdežto přezens v sugestivní zkratce vyznačuje celou duchovou situaci podbeskydského lidu. Lyričnost závorkové výpovědi podtrhuje i polysyndetické užití spojky. Současně však perfektum odsouvá skutečnost pražské slavnosti už na okraj, jakoby mimo hlavní těžiště básně, třebaže bude teprve předmětem detailní výpovědi. A naopak uzávorkovaná výpověď podtrhuje skutečnostní dominantnost stále trvající reality vykořisťování, odnárodňování, umírání. Čas slavnosti ve srovnání s časem bytí a nebytí je druhotný. Ve Škaredém zjevu však naopak na jeho počátku je přítomní konstatování „to je škaredý fantóm“ vsunuto do úst konšelům a grófům, zatímco perfektum „když jsem se z hromady sedmdesáti tisíců do výše zvedl“ se ve své mytizující epičnosti příkře odráží od lehkého konverzačního užití prezenta.

Bohatá diferencovanost časových kvalit je dána v řadě básní Slezských písní už samotnou konfrontací různých životních časů vzhledem k historicitě jediného lidského života. Srovnajme si z tohoto aspektu básně Hrabyň, Hučín a Paskovské rybníky. V textu Hrabyň je nejprve exponována podzimní chvíle pršícího listí a vynořivšího se snění o dávné pouti na Hrabyň. Je pak stanoven zřetelný vzpomínkový aspekt:

Dávno je tomu, tenkrát jsem býval

hezounký hoch – po cestě jsem zpíval,

(...)

Tato vzpomínková rovina je pak velice konkrétně rekonstruována jako epický příběh, aby poté opět zazněla melancholickým steskem nad uplynulým časem a jeho proměnami. Znovu se objevuje signál „dávno je tomu“. Ale pak ještě jednou ve zcela nové dimenzi proběhne hrabyňský „film“, a to pouze v rovině emotivity, v rovině několika detailů:

shýbám já čelo, hříšný kříž zrobím,

jak by se na mne dívala Hrabyň,

na kopci Hrabyň, vysoká Hrabyň,

jak by se na mne sladkými zory

dívala Panna, Hrabyňská Panna,

a před ní kázal pan farář Böhml.

Lze tedy říci, že Bezruč v básni Hrabyni evokoval minulost vždy na pozadí vzpomínající přítomnosti, avšak poprvé v plné intenzitě probíhajícího reálu a podruhé v melancholickém vzpomínkovém utkvění. Přitom obě tyto verze začínaly stejně slovy „dávno je tomu“. První dávno mělo výrazně epickou funkci, druhé dávno výrazně lyrickou. Přitom ovšem báseň není tímto dvojitým aspektem nikterak „rozlomená“, neboť sama epická verze je bohatým opakováním lyrizována a rovněž lyricky účinný závěr je epicky motivován pohledem na zástupy, které opět putují na Hrabyni. Obě verze dávného putování ukazují lidský životní čas jak v jeho objektivní průběhové platnosti, v jeho existenciální hodnotě, tak v jeho pouhém emotivním substrátu, v jeho aspektu trvající fascinace.

Také v básni Hučín je konfrontována minulost a přítomnost jednoho lidského života, avšak je zvolen jiný model. Především sám přítomný refrén „na Modré straně je Hučín“ vytváří emotivní bázi ztraceného města. V první strofě je exponována konkrétní cesta krajinou:

Odrů jsem přešel. A na Střebovice,
na Děhylovo a Dobroslavice.

Je tu oslovena a pozdravena důvěrně známá země, domov. V druhé sloce dialog se zemí pokračuje:

Vid', moje země, my měli se rádi.
Naitech a v očích mi smálo se mládí,
daleko, daleko za hory přešlo.

Nynější životní jeseň se opět konfrontuje s krajinou jako kdysi mládí:

(...) Ticho a teskno je ve mně,
jak večer pod Beskydem. Vid', moje země?

Třetí strofa je reminiscencí na dávnou lásku. Rovněž pokračuje dialog, ale ne už se zemí, ale s imaginárním tazatelem:

(...) A co se mne ptáte –
na Modré straně je Hučín.

Poslední strofa opět v nové verzi konfrontuje mládí a stáří, ale je tu najednou nastolena prostorová distance. Krajina se rychle vzdaluje (lze to interpretovat jako vyústění reálné cesty krajem mládí, ale i jako už bytí, „v cizině“, jako trvalou vzdálenost mezi poutníkem a jeho krajem):

V cizině žiju. V dál uletělo
do nevrátima mé mládí, má láska,
v popelu sivém již poslední praská
jiskra vzpomínky. Daleko jsou Střebovice,
v dále Děhylovo, Dobroslavice,
na Modré straně je Hučín.

Epická základna básně je na rozdíl od Hrabyně jen obrysovitě naznačena, konfrontace dvou životních časů je daleko víc lyrizována. Místo hrabynské fascinace mládím tu je fascinace vlastní ztraceností i ztraceností rodné země. Sladký

hrabyňský čas byl vystřídán hořkým časem hučinským, tak by mohla znít parafráze dvou Bezručových vzpomínkových časů.

Báseň Paskovské rybníky nachází opět jinou variantu časové konfrontace. Především sama cesta na Frýdlant z Ostravy je pojata v písňově lehčím tónu. Kresba přírodního prostředí je nesena jednak silnou emotivitou krajiny daleko rozběhlých rybníků, jednak humorným tónem v podobě reflexe a dialogu. Je tu propojena síla živlu i síla lidské odolnosti a přizpůsobivosti. A tak i sama závěrečná reflexe, hledící ze stáří do mládí podobně jako v obou předchozích textech, je pojata ve zcela jiné vzpomínkové dimenzi, totiž v podobě touhy jít opět svou krajinou:

Mládí mi uletlo tak jak dým,
jak když se vlaštovky zvednou...
Zdali pak ještě vás uvidím,
paskovské rybníky, jednou?

Jestliže si zrekapitulujeme časové kvality tří vzpomínkových básní, daly by se vyjádřit lapidárně jako 1. všemu navzdory trvající fascinace něhou lidských vztahů, 2. náhlé propadnutí do vlastní ztracenosti, do pocitu velkého vzdálení od mládí a štěstí, 3. znovuoživlá potřeba setkat s volným prostorem krajiny vodních hladin. A ještě lapidárněji: 1. trvání, 2. ztráta, 3. touha. Básně tohoto vzpomínkového typu by se daly ještě značně rozšířit a také by v nich bylo možno stopovat kvality konfrontací životních fází a i jejich výsledný emotivní a myšlenkový efekt. Patří sem např. Tošonovice, Návrat, Sviadnov, Plumlov II a další. Už i z provedené sondy lze říci, že Bezruč vždy zachycuje zcela určité konkrétní situace, momenty v proudu běžícího času. Proměnami životních konstelací hodnotí smysl individuálního bytí i společenskou situaci, především svého lidu, své faktické i vysněné vlasti. Nelze ani pro Bezruč reklamovat jeden ústřední bod, z něhož by bylo možno všechny hodnoty obzírat v harmonické vyrovnanosti a přesně stanovené hierarchii. Jistě tu platí některé konstanty, které už byly mnohokrát u Bezruče vymezeny, avšak síla Slezských písní je nejen v jejich konstantách, ale také v nečekaných hodnotících zvratech, v kritických a krizových momentech či stejně tak v jejich polohách obdivných a jásavých.

Sledujme nyní tuto hodnotovou dvojznačnost a namnoze i přímou protikladnost Bezručovy časové strukturace na dvou básních, v nichž se básníkova pozornost obrací k času vlastní smrti: na básni Kdo na moje místo? a na básni Vrbice. První text je už svou specifickou geometrizující kompozicí pojat ve vznešeném patosu básně-odkazu, básně jako zapřísahání následovníka, který se ujme opuštěného místa. Přitom ovšem motiv vlastní smrti je naopak pojat jako specifický negativ k této vznešenosti poslání:

Až bude růst nade mnou tráva, až budu hnit,
kdo na moje místo, kdo zdvihne můj štít.

Ve Vrbici je naopak smrt erotizována, ale místo vznešené výměny stráží je akcentováno blasfemické heslo lhostejnosti:

já to víc neslyším, co je mi po tom,

co je mi po všem.

Ostatně motiv smyslu vlastní smrti přinesl už Škaredý zjev a byl i v tomto smyslu modelovou básní. avšak jeho hodnotová perspektiva byla opět specifická: myticky pojaté ubité tělo bude sto let trčet k nebi jako svědomí Čechů. Všecky tři básně spojuje motiv trpícího těla, který je ve Vrbici mytizován dokonce prostřednictvím obrazu Kristova ukřižování. Ve všech třech básních je čas individuální smrti výrazně propojen s časem historickým, s časem kmene, avšak vždy ve zcela nové hodnotové variantě: ve Škaredém zjevu mytizované ubité věštcovo tělo přežívá – ovšem v podobě symbolu – svůj lid:

Tak budu já stát – dávno můj zahyne národ –

V básni Kdo na moje místo? a ve Vrbici mučený lid přežívá smrt jednotlivého bojovníka: jednou ve znamení stráže, která by neměla být v dalším životě kolektivu opomenuta, podruhé ve znamení biče, který bude znít dál. Synchronizace času básníka a času lidu je tedy vždy realizována situačně zcela jinak: ve Škaredém zjevu je akcentován subjekt v romantické transpozici fantómu a barda a jeho životní čas platí v nadzemských dimenzích, v básni Kdo na moje místo? je tato romantická transpozice ztlumena do obrazu zatáté pěsti škaredého kovkopa a motivu krve vytékající z úst bojovníka, takže situace subjektu je posunuta blíž k reálnému času, a konečně ve Vrbici je celá vize ukřižovaného těla lidu motivována reálným Bezručovým poutnickým zážitkem a kvalita probíhajícího času je tu maximálně zcivilněna a v konečném výsledku odpatetizována, třebaže v samotném blasfemickém a cynicky stylizovaném gestu zůstává romantický subjekt zřetelně vyznačen.

Zbývá se ještě dotknout problému časové desynchronizace dějů, jak ji nastoluje zejména model básně Jen jedenkrát. Bezruč tu vytyčil analogické situace dané podobností časově vzdálených událostí. Ovšem lze říci, že v této klasické podobě jej až na báseň Didus ineptus neopakoval. nýbrž tuto specifickou desynchronizaci analogické hodnotové situace realizoval tak, že na této bázi budoval svou specifickou metaforiku zejména ve svých antikizujících básních, např. Leonidas. Po vstupní desynchronizaci, nesené i rozdílem perfekta a prezenta („stál Leonidas“ – „stojím já“), se pak obě motivické jednotky prolnou a antická rovina sytí rovinu aktuální:

Všecko je červeno, helmu jsem přes oči stáhl,
rudé jsou oštěpy, rudé jsou meče,
na rudých komoních vzadu pět jezdců –
znám já vás, hrabata, znám já vás. knížata, znám,
hleďte a Xerxés, v šarlatě Xerxés –

Jinou modifikaci této desynchronizace najdeme v básni Dragon Hanys Blendovský: jedno časové pásmo probíhá v představě hrdinově jako projekt budoucího života, druhé časové pásmo má negující charakter a konečností smrti škrtá budoucnost:

Až půjdu domů, až půjdu domů,
vyběhne moje Maryča z domu,

budou znět zvony vesele,
to bude slavné vesele.

(Půjdeš ty, půjdeš za robu jinou:
za tu s tou kosou: stlát pod kalinou
budou ti lože přátelé –
bude to divné vesele!)

Sen o životním štěstí po návratu z války představoval tedy jiný čas než ukončený čas života. třebaže navenek akcentovaný paralelismus dvou dějů budí dojem synchronizovanosti obou rovin. Hodnotové propojení dvou různých časů je tu polaritní.

Několik aspektů časové výstavby Slezských písní sice nevyčerpalo celý fenomén Bezručova času, avšak už z těchto několika průřezů je možno dospět k závěru, že časová strukturace se u Bezruče pohybuje jak ve stálé dostředivosti k základním ideově hodnotovým dominantám, tak ve stále odstředivosti k různým kvalitám životního času.

Sledujeme-li prostorovou výstavbu Slezských písní, najdeme tu básně klasicky čisté horizontály, jako např. Hanácká ves, Valčice, ale klíčovou prostorovou roli zaujímá vertikála. Báseň Škaredý zjev tu skutečně má funkci prostorového prototypu. Na absolutní vertikále jdoucí kolmo vzhůru je vybudována báseň Já. V I. části je vertikála ve dvou verzích: první verzi představuje démon („na skále seděl“), druhou verzi věstec („k měsíci zaštkal a do slunce zaklel, / sevřenou pěští se k azuru rozmáchl“). Také II. část, zachycující zrod toulavého šumaře, směřuje vzhůru:

Před nimi tančí jak David před archou,
potrhlý chřestýš při pišťaly zvuku,
komický rapsód těch sedmdesáti tisíců,
don Quijote z Beskyd, má z jalovce kopí,
brnění z mechu a ze šišek helmu,
za štít hřib z Lysé a z kapradin hledí,
chytit chce úporné rameno sudby,
černý meč rytíře v krunýři zlatém,
já Petr Bezruč, od Těšína Bezruč,
toulavý šumař a bláznivý gajdoš,
šílený rebel a napilý zpěvák,
zlověstný sýček na těšínské věži, –

V III. části se prostorová kolmice zdvihá s protestem k nebi i panstvu, ale vlastní prostor života představují hory, které vůbec v celé Bezručově poezii spolu se vztyčeným lidským tělem představují vertikální konstanty. Závěr třetí části a celé básně má rovněž vertikální projekci:

(...) Noc táhne nad mým lidem.
Zahynem, nežli se rozední.
V té noci já modlil se k démonu Pomsty,

prvý bard z Beskyd a poslední.

Na obrácené vertikále směřující dolů je vybudován baladický prostor Maryčky Magdónovy. Je až s podivem, jak je to provedeno v každém detailu, od Magdónova pádu do příkopy, od vozu, který se v koleje zvrátil, přes krůpěje tekoucí s lící až po sám skok do divoké Ostravice a po krčící se hroby. Jeden pád za druhým, to ostatně není jen model Maryčky Magdónovy; připomeňme třeba básně Blendovice, Dědina nad Ostravicí, Slezské lesy, Starček a další.

Ovšem už samou tematikou Slezských písní je dáno, že prostorová gestace tu probíhá vzhůru i dolů, jsou pády, ale jsou i rozmachy, zápasy, jsou porážky, ale i vítězství, jásos, zdvižené ruce, hněv a vzpoura. Toto vertikální zdvojení je dáno i tím, že lid pracuje pod zemí, kdežto panská sídla se tyčí pyšně nad zemí. Bylo by možno takřka báseň za básní sledovat různá prostorová vertikální řešení, ono stále proplétání bytí dole a nutnosti vystoupit nad zem, vzhůru, vzepřít se, zdvihnout kladivo do výše. Často je tato vertikální polarizace symbolizována, mytizována, ne však vždy pateticky, ale také komorně. Vůbec hodně pozornosti by si zasloužilo sledovat zvětšování i zmenšování prostoru, velký panoramatický záběr na rozdíl od záběru detailu.

Ukážeme si Bezručovu práci s prostorem na dvou blízkých textech: na Markýzi Gérovi a Osudu. V první básni je Géro povyšován:

Lem tvého roucha sto pozvedá ruk,
sto rabů do noh ti padne.

Toto povyšování se tedy děje jak gestací vzhůru, tak gestací dolů. Také útok proti Gérovi je veden obojím pohybem:

V požáru, v dýmu až zdvihnem se vzhůru,
dá Bůh, že tě jedenkrát strhneme z koně,
markýzi Géro!

V druhé básni je poražený hrdina opět zobrazen v obousměrné vertikále:

Umdlenou šíjí o sosnu opřen,
obě dvě ruce mi do pasu padly,
kouří se, utíká poskokem krev z nich,
mech Lysé hory ji pije a pije –
mlčky ke mně hledí sir–markýz Géro.

A v závěrečném loučení s krajem opět pohyb oběma směry: „hory mé sbohem“, ale i „sbohem ty divoká Ostravice“. Zvláštní role tu připadá markýzi Gérovi. Jestliže v první básni bylo akcentováno stržení markýze z koně dolů, je nyní markýz pojat jako vítěz a jako vítězi mu je také dána v první sloce vzpřímená prostorová stafáž: sosna a Lysá hora. Rovněž v závěrečné sloce je to podtrženo emotivně tím, že se poražený ve stejné rovině loučí s krajem jako s Gérem:

sbohem vy bory, mé dědiny sbohem,
sbohem buď vítězi, markýzi Géro.

To ovšem neznamená, že tu obě sbohem jsou v jedné hodnotové rovině: trvalá distance mezi světem Bezručovým a světem Gérovým je dána i v samotném

Osudu, a to kontextem druhé sloky, kde proti „chladnému potu“ umírajícího byl postaven hodnotově opačný detail:

úsměv jde po rtech markýze Géra.

Obě básně mají při vši zúženosti prostoru daného setkáním dvou odpůrců stále ještě dost široký prostorový záběr. Bezruč si však vytvořil pro střetnutí s Gérem také prostor co nejtěsnější v básni Setkání:

dvacet kroků stál ode mne –
doma nechám lankasterku!

Za zmínku stojí, že i v této kratičké básni latentně rovněž uplatnil obousměrnou vertikálu: proti slovesům potkat a stát je ve střední sloce posun dolů: „odpočal si – drahou pušku / přehodil přes haluz jilmy“.

Lze tedy také o prostorové výstavbě Slezských písní říci, že obdobně jako jejich časová výstavba má na jedné straně své výrazné konstanty, dané také už samotnou tematikou, samotnou skutečností dílem zahrnutou, že však své horizontály a vertikály neustále hodnotově diferencuje a využívá je k formování prostoru stále jinak dramaticky utvářeného.

Čas a prostor jsou u Bezruče naplněny stálým neklidem, intenzivním napětím. Při vši zkratkovitosti sdělení tu vzniká svět prudké vzájemné propojenosti, zvrstvenosti a reálné obsažnosti. Minulost, přítomnost a budoucnost tu jsou stále pospolu, stále se potřebují, navzájem se rezonují, ale také si protřečí a vedou spor. Také jednotlivá místa, kde se protínají individuální životy a život kmene a kraje, jsou dějištěm stálých střetů, stálých vzestupů i pádů. Život je pluralitou časů a pluralitou míst, ale podivuhodnou jednotou lidského osudu, jednotou věčné zranitelnosti i věčné touhy po smysluplnosti a důstojnosti. Všecko je v Bezručově básnickém světě aktivizováno k postižení společnosti a člověka ve zcela jedinečné, prvotní, neopakovatelné konstelaci času a místa.

Po analýzách času a prostoru v Slezských písních jsme si uvědomili, že by bylo účelné podívat se touto časoprostorovostí také na básně Pavla Hrzánského, o němž mnozí badatelé soudí, že by mohlo jít o ranou tvorbu Petra Bezruče.

V básni Krajinomalba je časově zachycen sled okamžiků, imprese. Pozoruhodná je však prostorová strukturace. Ono „chmurné zátiší“ krajiny je nejprve představeno jako sněné. Explikace tohoto snu je však navozením reálné prostorovosti v realistické kresbě. A v závěru je této proměny prostoru ze snového do reálného využito k velmi sugestivní inverzi zpátky do duševního světa:

Jen chvílkou tryskne vlaku bouř v tu tíši pustou
a ticho zas – mha stále hustší splývá k nivám.

Jak v duši svou bych pad, když v žluť mlh těch se dívám.

Tedy pohled do skutečných mlh připomene „pád“ do vlastní duše.

Strukturace duševního světa reálným prostorem je častá, např. ve Dvojích stopách:

Což, více vášní vřelo duši mou
od doby té, již skoro juž jsem cizí,
jež nyní smutně s větví paměti

jak jeřabiny visí v podjeseň,
kdy kolkolem již mrazem čiší nivy
(...)

Tato báseň je budována časově i prostorově na zdvojení: do přítomného okamžiku se promítá čas dětství a čas stáří. Básník chce vstoupit do dívčinyých stop, v ty časy vnořit se, kdy bezstarostný též v květných jsem se brouzдал záhonech – – však běda – více směstnat nemohla se stopa moje v něžné tvary ty – –

Zato do stop vedoucích ke hrobu se dalo volně vstoupit:
A také deštěm zřel jsem rozplizlých
dost v hlíně stop se křížit – divno však –
v těch volně kráčel jsem a bezpečně,
jak před chvílí bych je byl vyryl sám.

Dvojím stopám odpovídá dvojí lidský prostor, dvojí lidský čas.

Mohutnou prostorovou obrazností lze charakterizovat báseň. Přístav. Celá plavba je vlastně vplouváním do prostoru města. Lodí je ulice a okénka z lodí na moře vidí básník v městských svítelnách. Z této metaforické prostorovosti se najednou přejde k zvláštnímu bodu reálu:

A bylo ticho, jenom v jednom okně,
v němž malá pouze plála lampička,
teď zaslechli jsme práce hlomozné hluk úsilný a muže viděli,
jenž bez oddechu kladivem svým bil
do litiny, jež jeho pod rukou
hned brala tvářnost zdobných úponek,
hned světlých lilií, hned zase v táhlé
a mohutné se páky spájela.
Muž pracoval a bylo slyšet jej
teď samotného pouze v tiché noci.

Prostorově je pojata i orientace celé předchozí plavby právě na tohoto jediného muže; všimněme si tu i bohatého zprostorování duševního světa:

My poznali, ten muž byl vůdcem nám
po celou cestu, my ho neslyšeli
ve hluku páry, rahen skřípění
a kormidla (jak svoje svědomí
též leckdys neslyšíme prostřed hluku,
až náhle, kdy už mníme spočinout
si po přestálé denní orgii,
všleh ono srdci zatne ostruhu,
z něj osedlavši koně poslušného,
a jezdí dál, až srdce unaví
neb k cíli jemu ustanoví běh.

Je noc, na „palubě“ zůstal jediný člověk:

To lampa byla samotáře jen,
 jenž nyní chráncem samojediným
 se lodi stal a kompas zpytoval,
 tož srdcí kompas, jenž ho nyní ved
 ku tiché hvězdě, přímo severní,
 (...)

Prostor je tedy prodloužen k hvězdám, ale i čas je prodloužen do budoucna, „ku dalším bojům“ za pravdu.

Bylo by možno analyzovat další básně a zvláště *Reminiscence* z Gita – Góvinda, *Vybledlé fresky* a *V předsíni stánku*, abychom dále prohloubili pohled na časoprostorovou výstavbu poezie Pavla Hrzánského. Celkově je možno říci, že se z toku Hrzánského básní, kde je hodně lineárně rozvíjeného času i globálně pojatého prostoru, vydělují texty, které více či méně směřují k překonání této konvenční časoprostorovosti směrem k dramatickému času i prostoru.² A právě v těchto verších a básních se Pavel Hrzánský dostává ke své vlastní osobitosti nejvíce.³

Jestliže bychom tedy měli z časoprostorového úhlu přispět k otázce, zda Pavel Hrzánský má styčné body s Petrem Bezručem, musíme konstatovat, že by je bylo možno vidět právě ve směřování k propracované časoprostorové struktura-
 ci, která tvoří jak vrcholy tvorby Pavla Hrzánského, tak vrcholy Bezručových Slezských písní.

² Jiří S v o b o d a (ve stati *Verše Pavla Hrzánského a Petra Bezruče, Čtvrtstoletí bezručovského bádání ...*, str. 68–73) píše: „Hrzánského verše nemají sice konkrétní lokalizaci, mají však konkrétní ideové východisko (...)“ (str. 71). Ve smyslu místních určení je to pravda, avšak nikoliv ve smyslu prostorové výstavby, která je často konkretizována velmi detailními reáliemi. A ideová výstavba je právě touto konkrétní prostorovostí dynamizována.

³ V úvodní studii k vydání *Básní, opus V.*, Pavla H r z á n s k é h o (Ostrava 1984) vystihl Antonín B o h á ě zvrstvení Hrzánského poetiky, když napsal, že Hrzánský „výchozí eleganci a splývavou melodiku lumírovského stylu láme do dramatického, citově vypjatého, třeba zdánlivě kostrbatého spádu“. Správně tu vidí vrchol jeho tvorby: „Někdy může v tom směru vytvářet dojem neobratnosti; zdá se však, že právě zde se blíží k tvůrčí osobitosti, probíjí se zvolna ke svému vlastnímu básnickému výrazu“ (str. 24)

ZEIT UND RAUM IN „SLEZSKÉ PÍSNĚ“

Die Struktur der Gedichte in „Slezské písně“ von Petr Bezruč ist schon von Anfang an auf der Betonung der räumlichen und zeitlichen Komponenten begründet. Die Lebenszeit der einzelnen Figuren mündet in eine breitere historische Perspektive, aber die menschliche Individualität bleibt als solche erhalten. Der Dichter arbeitet mit dem dramatischen Zusammentreffen von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, um die Intensität des Lebens auszudrücken. Dabei geht er nicht schematisch vor, sondern entdeckt jedes einzelne menschliche Schicksal mit großer Teilnahme am Leben des einfachen Menschen. Auch die Zeit des Todes – sogar des eigenen – gewinnt hier eine starke kathartische Dynamik. Das Opfer von einem selbst, auch wenn es zu keiner Lösung führt, bringt den Glauben an den Menschen mit sich. Durch die Verwendung der balladischen Zeit wird die Notwendigkeit des tragischen Handelns verstärkt. In der Raumstruktur dominiert die Vertikale in der Bewegung nach oben wie nach unten. Aber auch die Horizontale – besonders in Verbindung mit den Motiven des Weges und des Wanderns durch die Landschaft – spielt hier eine wichtige Rolle. Raum und Zeit befinden sich hier in engen einander verstärkenden Verbindungen und bewirken die faszinierende Unruhe dieser Poesie. Wenn man diese Aspekte auf die Gedichte von Pavel Hrzánský (einige sehen in ihm den jungen Bezruč) beziehen will, so muß man feststellen, daß diese Verse gerade im betonten Raum – und Zeitaufbau ihren Höhepunkt erreichen.