

Mieczysław BALOWSKI
Poznań

Slovanské paralely: Jiří Orten a Krzysztof Kamil Baczyński (2)*

V tomto roce vzpomínáme 90. výročí narození významného českého básníka Jiřího Ortena, jenž se narodil 30. srpna 1919 v Kutné Hoře. Je to vítaná příležitost k tomu, abychom si ho připomněli, protože – jak sám píše – „žil jsem v čase velkého stmívání světa, na to ať nikdo z lidí nezapomene, až mne jednoho dne potkají!” (Orten 1957, s. 233). Udělejme to ve srovnání s polským básníkem K. K. Baczyńským, který žil ve stejné době a za asi stejných podmínek v Polsku.

Jak napsal Vilém Závada, „Jiří Orten je jedním z nejnadanějších, a také nejpozoruhodnějších básníků, který vyšel ze školy [...] a z družiny, která se semkla okolo Františka Halase, ale jinak se vyvíjel zcela po svém a nezávisle na svém uctívaném vzoru” (Závada 1982, s. 9). Na vazbu Ortena s ostatními českými básníky upozorňuje už dříve Robert Adam, který píše, že Orten „šel cestou individuálního básnického vývoje, jehož hlavním stimulem (po stránce ladění tvorby a často i po stránce formální) byla poezie Františka Halase. Obdobný – až fy-

* Základem této studie je úplný text příspěvku připraveného pro konferenci v Ústí nad Labem, který nemohl být vytištěn v plné podobě z důvodu rozsahu. Vyšla pouze jeho zkrácená verze, a to ve sborníku: *Česko-polské rozhovory*, Ústí nad Labem 1994, s. 69–74. Paralely osudů obou básníků, na něž upozorňovali někteří polští literární vědci, zpracovala Irena Krasnická v diplomní práci *Srovnání některých rysů poezie K. K. Baczyńskiego a J. Ortena, reprezentantů mladé válečné básnické generace*, obhájené v roce 1982 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Ta se stala oporou pro naše další úvahy, především pro uvedenou studii. Pro tuto jubilejní příležitost byl text původní studie jazykově revidován a byl doplněn úvod a část 3. Teď se ke starší studii vracím inspirován výročím, a i proto, že se nad oběma autory nějak zavřela voda.

zicky bolestný – prožitek času jej spojuje s velkým počátkem české poezie, s Máchou, ze současných básníků (generačně starších) s Horou a Holanem” (Adam 1967, s. 19)¹. Umělecký růst básníka a jeho podíl na aktivitě celé generace je výrazně vidět v jeho básních z období 1939 až 1941. V roce 1941 tento český básník napsal:

[...] říká se, že mladá generace je, nebo není pasivní. A co znamená, je-li, nebo není pasivita údělem? Chci tím naznačit, že tvořící člověk, nechce-li zahynout, musí se postavit údělům a nutnostem. Musí se postavit všemu, co jej láká a přitahuje: utrpení, radosti, bolesti, lásce, víře, věčnosti, smrti. Teprve z toho boje se může zrodit něco skutečně plodného, něco, co nemůže již být opuštěno ani zrazeno, protože prošlo ohněm: ohněm duše, těla i slova (Orten 1941, s. 95; srov. také Kopecký 1941, s. 164).

Je třeba poznamenat, že životní osudy a tvorba jubilujícího českého básníka je blízká polskému básníku Krzysztofu Kamilovi Baczyńskému, jenž žil za přibližně stejných podmínek jako Jiří Orten², jehož vývoj probíhal „v atmosféře odcizeného světa a v situaci bezprostřed-

¹ Stejná tvrzení najdeme i u polských bohemistů (srov. např. vyjádření prof. Jacka Balucha: „Dalsze tomiki są świadectwem szybkiego dojrzewania poety, na którego twórczość oddziaływał przede wszystkim Halas; Orten interesował się żywo twórczością Holana, Weinera i Klímy. [...] Język Ortena w wielu miejscach wskazuje bezpośrednio na literaturę cytowanych mistrzów młodego poety, jego wiersz oscyluje między klasycznymi rygorami wersyfikacyjnymi a »trudnym« wierszem Halasa”, Baluch 1973, s. 90–91).

² Josef Kocián popisuje Ortenovu situaci takto: „že nelze být vůči dějinám lhostejný, vycitňuje Ortenova senzitivnost už po dvou měsících okupace jako důsledek prvního uplatňování rasových zákonů.

Začalo to tím, že Jiří Orten našel jednoho dne ve schránce svého pražského podnájmu předvolání k registraci, charakterizované jako výslech. Na oznámení dole bylo razítko gestapa. [...] Touto událostí, v níž se osobnost básníka proměnila v číslo v kartotéce gestapa (Orten tušil, že jde o evidenci pro koncentrační tábor), vkročilo do jeho života právě zvenčí definitivně něco temného, jeho život začal být určován smyslem rasových zákonů” (Kocián 1966, s. 32–33). A proto polští bohemisté mluví někdy o Ortenovi jako o „českém Baczyńském”.

K tomu můžeme přidat popis životní situace K. K. Baczyńského vytvořený Kazimierzem Wykou nebo Stanisławem Stabrem. Srov. také výpověď Marie Bobrownické (1964), a také popis této situace u Tadeáše Borowského v *Byliśmy w Oświęcimiu* (1946) a *Pożegnanie z Marią* (1967).

ního ohrožení rasismem” (*Slovník...* 1964, s. 371). Zůstává – bohužel – smutným faktem, že oba dva v téže době vytvářeli vlastní básnické vize světa a současně bojovali o svůj život. Nakolik jsou jejich vize ovlivněny poezií předchozích generací, necháme pro jinou studii. Formovaly se však v rámci určitého literárního směru (u Ortena je to existencialismus, u Baczyńskiego – navíc romantismus), většinou stojícího v opozici vůči předchozím literárním epochám (a tím současně v návaznosti na ně)³. V jejich tvorbě (nejen v básních, ale i v prózách) je vidět dobré zapojení do vlastní, národní literatury. Je to patrné např. v tom, že oba navazovali na předchozí literární tradici (uměleckou a lidovou, a dokonce i slovanskou; srov. Wyka 1961, s. 24–27; Stabro 1974, s. 170; Kwiatkowski s. 34–36) a na národní symboly v ní používané. Na tomto pozadí se zrodila významná básnická tvorba Ortenova v Čechách a Baczyńskiego v Polsku; básníků, kteří nepřežili temné období druhé světové války, léta,

Których nam nikt nie wynagrodzi
i których nic nam nie zastąpi
lata wy straszne, lata wąskie,
jak dłonie śmierci w dniu narodzin.

(K. Baczyński, *Których nam nikt nie wynagrodzi*)

Připomeňme, že J. Orten (1919–1941) a K. K. Baczyński (1921–1944) patřili k básníkům, kteří debutovali těsně před druhou světovou válkou. První válečné události (nebo události roku 1938 v bývalém Československu a pak události roku 1939) dolehly na mladé básníky, kteří chtěli tvořit vlastní básnické vize skutečnosti, publikovat své básně, stvořit svůj vlastní svět, což v této době nebylo snadné, pokud to bylo vůbec možné. Avšak jejich víra v sílu poezie byla natolik velká, že se to rozhodli zvládnout, ztotožňující básnictví s cílem vlastního života: J. Orten odmítá odjet do ciziny, protože se jako

³ Srov. kapitolu *Ocena i wybór tradycji literackiej*, pro kterou úvodní myšlenkou je: „Teoria następstwa pokoleń głosi m.in., że pokolenie wchodzące w życie kształtuje swą postawę na zasadzie przeciwstawienia, i to zwłaszcza wobec pokolenia, po którym następuje” (Jastrzębski 1978, s. 86).

básník mohl realizovat jen ve své vlasti⁴; v téže době Baczyński začíná ilegální studium na Varšavské univerzitě (podziemne komplety Uniwersytetu Warszawskiego), protože chce získat chybějící literární vzdělání, čímž se vystavuje nebezpečí zatčení gestapem, a pak se účastní ilegálního boje proti fašismu ve formacích Batalionu Zośka a Batalionu Parasol. Nevyhýbali se riziku, neměli strach ze smrti, byli naopak přesvědčeni, že pravý básník v sobě nese zárodek vlastní smrti, protože – jak tvrdí P. Dybel v souvislosti s edicí Baczyńskiego – „Básník je stvořen smrtí (utrpením), jeví se mu jako jediná motivace jeho existence” (Dybel 1975, s. 75)⁵. Vzhledem k tomu jsou jeho básnické výpravy do minulosti a budoucnosti spojeny vlastně s hledáním „osudové smrti”, a spolubytí s ní⁶. Oba mladí básníci tak tvořili svou vlastní dialektiku bytí a smrti, protože absurdní a nehumánní válečná skutečnost vyvolávala u mladých na jedné straně „pocit provizoria” a osamocení, na druhé straně touhu „aktivně bojovat proti bezpráví” (šíře viz: Krasnická 1982, s. 9). Jejich „účast v ilegálním

⁴ Srov. „Jiří Orten odmítl [emigrovat] [...] proto, že [...] nechtěl opustit svou vlast a že si umínil až do konce prožít její osud a zůstat jí věrný” (Závada 1982, s. 11) a také: „Orten odmítl emigrovat, protože byl přesvědčen, že jako básník může tvořit a žít pouze ve své vlasti. Zcela po zákonu paradoxu se stal za protektorátu vyhnancem ze života ve vlastní zemi, a tedy i ze života vůbec; v letech padesátých pak i vyhnancem z české literatury” (Křížková 1970, s. 195).

⁵ Ve studii dávám přednost plně českému znění, proto jsem citáty z polských autorů sekundární literatury přeložil do češtiny, a pouze v poznámkách uvádím polskou verzi. „Poeta jest stworzony przez śmierć (trwogę), jawi mu się ona jako jedyna motywacja jego istnienia”. Srov. také další výklad P. Dybela: „Należy tutaj dodać, że śmierć jako siła napędowa tego procesu jest przede wszystkim pojęta jako śmierć w ogóle. Jej przeżywanie przedwczesność intensyfikuje tylko doznania, ze szczególną dramatycznością każe stawiać pytanie o własne istnienie, mówiąc językiem filozofii egzystencjalnej – podmiot liryczny jest tutaj »otwarty« wobec śmierci, rozważa ją nie jako przypadek, jako coś, co się staje i stać musi, ale co jest jawnie obecne teraz, czym nieustannie podminowane jest istnienie” (Dybel 1975, s. 75).

⁶ Srovnej Ortenův dopis Halasovi (o tom podrobněji in: Orten 1982) nebo projev Baczyńskiego na téma Czechowiczova katastrofismu. O tom podrobněji píše K. Wyka 1961 a S. Stabro 1974.

hnutí [...] a v konspiračních akcích se zbraní v ruce, a také v kulturních akcích je faktem všeobecně známým, a také všeobecně uznávaným (i když různě hodnoceným)”, případ nejen K. K. Baczyńskiego (Jastrzębski 1969, s. 75)⁷.

1. Básníci „temna” a básníci Boha

Jako už bylo řečeno, J. Orten a K. Baczyński žili v době druhé světové války. Podmínky života však nebyly stejné. Irena Krasnická k tomu uvádí, že „základní generační zážitek byl [...] stejný, v konkrétních projevech se však reakce mladých básníků v protektorátu a v GG lišily, což bylo způsobeno nejen objektivními historickými podmínkami tvorby, ale hlavně různými kulturně historickými tradicemi a politickou orientací obou států” (Krasnická 1982, s. 9). Je třeba poznamenat, že tento postřeh platí pro léta 1938–1939, protože období po 1. září roku 1939 čím dál tím víc životní podmínky obou básníků sblížovalo. V Čechách se (především od roku 1940) začala intenzivněji provádět exterminace židů (srov. *Osud židů v Protektorátu...* 1991), a Orten jí je vzhledem ke svému židovskému původu postižen. Katalyzátorem jeho názorového zrání se stává vědomí, že naděje na přežití je mizivá a že nezbyvá mnoho času. Tvorba se mu stává nejen seberealizací, ale přímo cestou sebezáchovy. „Jeho zrání urychluje vědomí, že může nedotvořit, nedomyslet, nedopovědět” (Krasnická 1982, s. 14), protože „neobvyklost válečných a okupačních zkušeností, otřesení pocitu »normálnosti« a nejistota vzhledem k příštím tvaru světa, který se z tohoto kataklysmatu vyklání” (Lam 1978, s. 38)⁸, jej nutí, aby se obracel na básnickou tvorbu, v níž vidí

⁷ „Osobiste zaangażowanie młodych w pracy konspiracyjnej – niezależnie od studiów i pracy zarobkowej – w szkoleniu i akcjach wojskowych, w działalności kulturalnej jest faktem na ogół znanym, a także uznanym (choć różnie ocenianym)”.

⁸ „Niezwykłość doświadczenia wojennego i okupacyjnego, zachwianie się poczucia »normalności« i niepewności co do kształtów świata, który z tego kataklizmu się wyłoni [...]”.

obranu před morální destrukcí způsobenou podmínkami života. I když Orten mohl pomocí českých přátel pod různými pseudonymy své básně publikovat, věděl, že přijde den, kdy se bude muset dostavit na výzvu fašistů do transportu, a že je to nevyhnutelné⁹. Přibližuje jej to osudu polského básníka (srov. výše citovanou výpověď Josefa Kociána a také popis situací v Polsku Marie Bobrownické – Bobrownicka 1964), neboť o Polsku můžeme říci, že po roce 1940 „za každým datem ukončené básně byl koncentrační tábor, zatýkání, mučení, smrt, Osvětim” (Wyka 1961, s. 32; srov. také Bartelski 1976, s. 234), totiž – lze-li tak říci – smrt čekala za každým rohem. Vraťme se však k historické a literární tradici.

„V české mládeži byla [v době 1. republiky – pozn. M.B.] pěstována úcta k buržoazně demokratickým ideálům, mezi něž patřila mj. i víra v neporušitelnost dohod, v moc diplomacie a mezinárodní politiky” (Krasnická 1982, s. 9). Když se ukázalo, jak tyto ideály zklamaly, byla mládež dezorientována a jevila nechuť ke všem ideologiím. Z toho se zrodila bezprogramovost, „nejsilnější a nejvydatnější program mladých” (Bednař 1940, s. 24). Básníci popisovali skutečnost jakožto smutné básnické představy, které plnily funkci zobrazení tragických událostí a které byly naplněny existenciálním přístupem ke smyslu života (stejně je tomu u Baczyńskiego; srov. Dybel 1975, s. 76). Řešení se básníci pokoušeli nalézt v abstraktním humanismu, v jehož centru byl „nahý člověk” (termín Kamila Bednáře), pomocí něhož se chtěli ponořit do svého nitra (srov. také Jastrzębski 1969)¹⁰. A proto „k nej-

⁹ V příkazu, jenž dostal Heydrich od Göringa 31. 7. 1941, bylo vyjádření o „konečném cíli”: exterminaci židů ve všech zemích okupovaných fašisty; srov. Göring Heydrichovi, PS – 710. In: *Osud židů v Protektorátu 1939–1945...* 1991, s. 234. Srov. také poznámku 2.

¹⁰ Obdobné řešení najdeme i v polské literatuře toho období, i když nebylo všemi básníky přijato: „Kładziono przy tym nacisk nie tyle na ideologię, ile na postawę, wysuwano na czoło wartości moralne i kulturalne. Uważano, że od moralnej postawy, nowej postawy zależy przyszłe oblicze społeczeństwa – dlatego też postulowano przede wszystkim konieczność ukształtowania nowego typu człowieka” (Jastrzębski 1969, s. 69).

vyšším hodnotám patřil smysl lidského působení (čin) a trvání – existence obecně” (Dybel 1975, s. 78)¹¹.

Nas nauczono. Nie ma litości.
[...]
Nas nauczono Nie ma sumienia.
[...]
Nas nauczono. Nie ma miłości.
[...]
Nas nauczono. Trzeba zapomnieć.
[...]
I tak staniemy na wozach, czołgach,
na samolotach, na rumowisku.
(K. Baczyński, *Nas nauczono*)

Romantickým únikem se měl jedinec „dopátrat své pravé podstaty a stanout před Bohem” (Krasnická 1982, s. 9). Nepotrestané bezpráví však zpochybňovalo víru v jeho existenci a vedlo k „pádu Boha”¹² (srov. Ortenovu *Malou elegii: Bože, ty zlý, který jsi tolik vzal*). Místo dosavadního systému hodnot bylo zapotřebí si udělat vlastní, i když společensky iracionální neklamavý svět, jenž se realizoval „ve způsobu navazování na tyto archetypické a částečně i sakrální sféry vědomí a podvědomí”, což zpravidla plnila „široce pojatá apokalyptická a biblická tradice” (Stabro 1977, s. 49)¹³. Takto postupuje Orten. Ukazuje svůj život jako cestu přes utrpení, jež se stupňuje. Jak uvádí J. Kocián (1963, s. 507–508), v Ortenových denících můžeme najít podrobný popis jeho „cesty k úzkosti”: „Od naivně zděšených rozpaků opuště-

¹¹ „Do naczelnej wartości zostaje podniesiony sens ludzkiego działania (czyn) i trwania – zaistnienia w ogóle”.

¹² Srov. J. Ortena *Sedmou elegii: Pád Boha! Jaký pád. Potom je chlapec sám ... a Slovník...* 1964, s. 372. K tomu srov. také *Poemat o Bogu i człowieku* a báseň *Narodziny Boga* K. K. Baczyńskiego.

¹³ „[...] realizowała się w kontekście nawiązań do owej apokaliptycznej i częściowo sakralnej sfery świadomości i podświadomości odbiorcy [...] szeroko rozumiana tradycja apokaliptyczno-biblijna”.

ného dítěte (*Noc s přestávkami*) přes bázlivě revoltující dialog s bohem (*Jeremiášův pláč*) až po ateismus, pád boha a hledání nové víry (*Elegie*)” dochází Orten k existencialismu ve smyslu S. Kierkegaarda. Vyjadřuje myšlenku, že skutečná podstata člověka je v jeho existenci, tj. v životě „v celé nicotě a nutnosti”.

Kámen byl dán,
kámen byl dán!

Ó střecho nebe, jaký je to dům,
že dusíme se v něm?

Ó střecho nebe, ukaž jazykům
na patře zbytečném,

kolik je dveří, které zbyly nám
v tomto zdánlivém jase.

(J. Orten, *Báseň kamene*)

Úzkost nás strhává do nicoty; je to cesta od bytí k smrti, kdy základní povinnost péče o bytí se mění tvář v tvář nicotě v heroické odhodlání toto bytí prožít. To je totiž skutečná existence člověka, kdežto nepravá je chovat se jako stádo, zakrývat tuto tragiku života, jednat jako všichni ostatní (Rieger 1946, s. 335; srov. také Götze 1946).

Stejnou proměnou prochází K. K. Baczyński. Zvyklý na úctu k autoritám a ideálu vůdce (zejména J. Piłsudského), na víru ve správné rozhodnutí starší generace pěstuje u sebe odvahu, věrnost a vytrvalost, protože kdo na tyto požadavky nedbá, ztrácí čest. Navíc polská národní tradice, jejíž kořeny lze hledat v romantismu, přesvědčovala, že není nic vznešenějšího než položit život za vlast, a literární „tvorba byla chápána v určitém smyslu jako způsob boje, čin” (Jastrzębski 1969, s. 72). Proto blízkost smrti, která s postupující válkou v Polsku zevšedňuje, „přispívá k růstu morálních konfliktů, zvláště u mládeže činné v Zemské armii”. Výsledkem toho je, že pro literární válečnou generaci okupace byla brutální zlo, před nímž je třeba se bránit. Je to také něco, co básníka „nutí k výběru mezi heroismem a sebezáhoubou”

(Jastrzębski 1969, s. 81)¹⁴. Navíc tradiční (ale i zesilované Józefem Conradem Korzeniowským; širě viz: Zabierowski 1979) pojetí cti a povinnosti jako morálního závazku vytrvat až do konce přivádí Baczyńskiego k morálnímu konfliktu: člověk, aby žil, musí zabít, a proto, že zabije, se stává zločincem; nezabije však znamená nebránit sebe a bližního. Jak tedy bojovat ve jménu člověka? Na tuto otázku se snaží dát odpověď v básni *Modlitwa do Bogarodzicy*:

Któraś wiodła jak bór pomruków
ducha ziemi tej skutego w zbroi szereg.
Prowadź nocne drogi naszych wnuków,
byśmy milcząc umieli umierać...
daj nam usta jak obłoki niebieskie ...
daj nam z ognia twego pas i ostrogi ...
[ale] nagnij pochmurną broń naszą,
gdy zaczniemy walczyć miłością.

(K. Baczyński, *Modlitwa do Bogarodzicy*)

To znamená boj bez smrtonosné zbraně. Než však k tomu Baczyński dospěl, musel dříve změnit (a také přehodnotit) vlastní představu světa. Přichází tedy urychlené zrání. Na počátku je tu mladík, jenž končí gymnázium, a není názorově vyzrálý. Obrací se ke světu poklidu a k období jinošství, jeho konfrontace s dobovou skutečností však vede k vnímání rozporu, a také ke zklamání. Výsledkem toho je negace dosavadní filozofie a ideologie a tvoření nové (např. v poemách-mýtech, jako *Poemat o Chrystusie Dziecięcym*, *Serce jak obłok*, *Kiedy ludzie będą braćmi* nebo *Ach, umieram, umieram* a dalších), která je pro něho spíše útekem od skutečnosti než novým světem, v němž se autor může pokojně pohybovat. Pokouší se nyní o jiný pohled na člověka a smysl jeho života (srov. Ślawiński 1966, s. 359–370). Tím se dostává, obdobně jako Orten, k existenciální filozofii.

¹⁴ „Literacka generacja wojenna w konsekwencji takiego nastawienia traktowała okupację nie tylko jako brutalne zło, przed którym trzeba się bronić i które trzeba zwalczać, lecz również jako czynnik, który zmusza do wyboru między heroizmem i unicestwieniem”.

J. Orten i K. K. Baczyński vstupují do literatury v době, kdy se pod vlivem vývoje mezinárodní situace rozplynul meziválečný optimismus. Postavení člověka ve vztahu k realitě (hlavně v mezních situacích) se problematizuje. Poezie se začíná ptát po smyslu lidské existence. Autoři promlouvají otevřeně o rozporech vlastního nitra a o sociálních a politických rozporech světa. Zároveň se odvolávají k literární tradici s výrazným odporem k civilismu. Tak např. Baczyński, který je odpůrcem poezie vylučující spontánní recepci, vytýká v jedné z kritik Topornickému: „[...] zastaralá po avantgardu typická sevřenost výrazu, jež zvýrazňuje jednu metaforu pomocí druhé; vede k okamžikům ztráty smyslu” (Baczyński 1981, t. II, s. 411¹⁵; širě viz: Jastrzębski 1969 a Krasnická 1982). To jej spojuje se skupinami nebo individualitami, které upozorňují na ohrožení civilizace a tuší světovou katastrofu. Neboť „tato generace nechtěla čekat, až bude mít odstup od historických událostí [...]. Hledala jiný způsob řešení – v tomto případě využila modelů, které znala z literatury posledních let před válkou (katastrofismus, avantgardní tendence k objektivizaci jevů, groteska, pohádkový ráz tvorby); tímto způsobem byla tvorba válečné generace básníků svým způsobem výslednicí setkání válečné skutečnosti a literární tradice” (Jastrzębski 1969, s. 84)¹⁶. V Polsku se již s tímto životním pocitem vyrovnávali „po svém členové vilenské skupiny, členové Kwadrygy a Józef Czechowicz, jehož katastrofická poezie a poetika se stala mladé polské generaci tím, čím byla česká poezie Halasova” (Krasnická 1982). A proto, pokud „jde o literární směry, v souladu s hodnocením situace tehdejší kritikou, je největší zájem o katastrofismus; vedle žagarystů (vilenské skupiny) se odvolávali na Czechowicze, kterého považovali za předního básníka mezi-

¹⁵ „[...] przestarzałe awangardowe zagęszczenie, które podnosząc jedną metaforę drugą, tworzy momenty zupełnego zagubienia”.

¹⁶ „Pokolenie to nie chciało czekać na dystans czasowy. [...] Szukało innego dystansu – i tu sięgało do modeli literatury ostatnich lat przed wojną (katastrofizm, tendencja Awangardy do obiektywizacji, groteska, baśniowość); w ten sposób twórczość generacji wojennej była swego rodzaju wypadkową rzeczywistości okupacyjnej i tradycji literackiej”.

válečného období” (Jastrzębski 1969, s. 105)¹⁷. Jastrzębski zde zdůrazňuje také vliv Norwidův, jenže navazování na něj nevidíme u všech polských básníků válečné generace, i když v básních K. K. Baczyńského je zaznamenáme (srov. Jastrzębski 1969, s. 109)¹⁸.

Existenciální otázky, které si Ortenova poezie kladla, vyplývaly z objektivních podmínek, v nichž vyrůstala, a z postavení Ortena ve společnosti. Orten „cítil, jak se i okolo jeho rodiny i okolo něj samotného stahuje smrtící klička” (Závada 1982, s. 11), a „po zákonu paradoxu se stal za protektorátu vyhnancem ze života ve vlastní zemi, a tedy i ze života vůbec” (Křížková 1970, s. 195). „Osamělý básník se postupně stával vyhnancem ve vlastní zemi, musel proto tvářit v tvář blížící se katastrofě hledat východisko sám v sobě a klást si otázky po smyslu lidského života, vztahu jedince a reality, která absurdně a bezprávně tohoto jedince drtí” (Krasnická 1982)¹⁹. Obranou by bylo zbavit se obrazů (a také snů) chápaných jako svědectví dne, „uvolnění se od povinnosti” (Jedlicki 1977, s. 96). A proto se Orten obrací k filozofii M. de Unamuna a S. Kierkegaarda, jejichž díla byla základem jeho nové filozofie opírající se navíc o Starý zákon (srov. také Zgorzelecka 1972). V *Denících* si Orten запиše jména: Halas, Holan, Rilke, Pasternak, Dostojevský a Deml. K jejich inspiraci se v pozdější době obrací.

Analogickou situaci je možno vidět i v Polsku. J. Jastrzębski, který popisuje rysy generace „temné doby” (vátky a okupace), zdůrazňuje,

¹⁷ „Jeśli chodzi o kierunki literackie, to zgodnie z wartościami dokonany przez krytykę, najwięcej zainteresowania okazywano katastrofistom; obok żagarystów wspomnianego Czechowicza, którego uważano za najwybitniejszego poetę dwudziestolecia”. Srov. také: „[...] wpływem Skamandrytów ulegał w początkach twórczości Krzysztof Baczyński” (Jastrzębski 1969, s. 89; též Wyka 1961, s. 15–16).

¹⁸ Srov. „Norwid zdecydowanie wycisnął piętno na twórczości tego pokolenia – zwłaszcza widoczne jest nawiązywanie doń u Baczyńskiego” (Jastrzębski 1969, s. 109).

¹⁹ Srov. „Społeczńska izolacja, do níż je postupně Orten vhněn, se umocňuje pocitem izolace od lásky” (Adam 1967, s. 16), „Izolace a zbavení lidských práv urychlovaly vývoj osobnosti; omezení pochopitelně Ortena drtila. [...] Izolaci se statečně snažil překonat, ale dovršení této snahy mu nebylo dopřáno” (Adam 1967, s. 22).

že literární „postava této generace [...] je postava plně zodpovědná a angažovaná, a také antydeternistická: člověk je povinen formovat skutečnost buď svou tvořivostí, nebo svým konáním a mezi postavou v životě a v literatuře nemůže být rozpor” (Jastrzębski 1969, s. 79)²⁰. Ne vždy se to však v dílech realizuje, jak ukazuje tvorba T. Borowského, vězně koncentračního tábora v Osvětimi (srov. jeho díla *Pożegnanie z Marią* nebo *Byliśmy w Oświęcimiu*).

2. Hledání nového světa

Metafyzika, vlastní soukromý svět s novým pořádkem a spravedlností, bezpečí, sebezáchrana, to jsou prvky nového básnického bytí obou sledovaných autorů, jež se realizuje ve dvou podobách. První souvisí s návratem do dětství, druhá se týká náboženství. „Využívání nepřímých výrazových prostředků, struktura báje a snu má však v této tvorbě trochu jiný význam než tomu bylo v katastrofické poezii meziválečného období. [...] je formou sebeobrany, odmítnutí, nesouhlasu s faktem existence tak děsivé katastrofy” (Jastrzębski 1969, s. 156)²¹. I zde můžeme říci, že tomu je tak u obou sledovaných básníků stejně.

Nedostatek životních zkušeností a názorová nevyzrálость vede k tomu, že absurdní skutečnost, v níž často jen náhoda či jediný okamžik dělí od sebe život a lásku od smrti („dialog miłości i śmierci”; Wyka 1961, s. 66), vyvolává u mladých básníků touhu po stabilitě. Obrací se „do světa nedospělých, do toho jediného světa spravedlivého a neroztríděného, kde se poslouchá snů a kde se rozumí řeči ptáků, do kraje dětství či až do kraje *V mamince*” (Štroblová 1969, s. 150). Na-

²⁰ „Postawa artystyczna tego pokolenia, jakiej pragnęło być rzeźnikiem, to postawa pełnej odpowiedzialności i zaangażowania, a także antydeternizmu: człowiek winien kształtować rzeczywistość czy to twórczością, czy to działaniem i nie może być rozdźwiękiem między postawą życiową a artystyczną”.

²¹ „Posługiwanie się pośrednimi środkami wyrazu, strukturą baśni i senna ma jednak w tej twórczości nieco inne znaczenie niż w poezji katastroficznej okresu międzywojennego. [...] jest formą samoobrony, odrzucenia, niegodzenia się z faktem istnienia tak straszliwego katastrofizmu”.

cházejí ji ve světě bájí a pohádek, jenž se jim jeví jako evokace světa dětí²².

Udělej zajíce
umíš to dvěma prsty
pěst jako hrášek sevřená
tajemství stínové
tajemství zahledění
malinovými ústy
pak na dobrou noc mamince
líbatí poprvé
tma na nás klesá s bílé stěny
a ještě není skončena
(J. Orten, *Udělej černou myš*)

Jelene jelínku,
kde jsi nechal laň
jelene jelínku
kdepak jsi nechal maminku?
(J. Orten, *Jelene jelínku*)

Orten dokonce věnuje tomuto okruhu motivů celou sbírku básní *Cesta k mrazu*. V ní se motiv cesty malé holčičky mimo domov a její smrti na mrazu prolíná s Andersenovou pohádkou *Sněhová královna*, i když, jak píše M. Křížková, „Cesta k mrazu měla být skutečně Ortenovou cestou k smrti, sebevraždě” (1970, s. 195). Podobně zaznívá dětství ještě v několika básních zařazených do dalších sbírek, např. v *Zasnění*, *O malých dětech*, *Zavřené oči* atd. Metafora dětství se opírá o svět něžných, malých věcí, o svět čistoty. Najdeme v nich slova jako *zvědavý střípek*, *vějířky kolem úst*, *pata Karkulčina*, bohaté řady deminutiv jako *sklíčko*, *vteřinka*, *chvilíčka*, *bratříček*, *sestřička*, *králíček*, *královnička*, *slůvko* atd. Také jinde můžeme ve formě textu najít odkazy na vzpomínky na dětství, např. v prostředcích jako opakování refrénu (*Pod každým slovem*), epifora (*Dívka v ohni*) nebo epizeuxis (*Zavřené oči*).

²² „Z kohoutků, kocourků, králíčků, kanárků, dívenek buduje si vížku jakési takési jistoty. I jeho smyslovost, chatrná i hladová má znaky dětského přitulení” (Halas 1958, s. 117).

Podobné situace ukazuje i tvorba Baczyńského, u něho lze mluvit přímo o atmosféře pohádek a bájí (např. ve skladbách *Olbrzym w leśsie*, *Maelibe*, *Bajka o smutku*, *Szklany pták*. *Poemat-baśń*, *Śpiew o rycerzu purpurowej chmury*, *Miserere* a další; šire viz: Bartelski 1976, s. 321, a Jastrzębski 1969). A proto i tady najdeme slovní spojení jako: *kasztanowy zapach*, *rzuciłem wyspę szczęścia*, *zielenista góra*, *modry pták* atd. (srov. také i povídky K. Baczyńského) nebo slovíčka: *dzbanuszki*, *ptaszek*, *figurki*, *gwiazdka*, *obłoki*, *śloneczko*, *domek*, které přímo navazují na dětské básničky, dětské říkanky nebo vůbec na dětskou literaturu. Do ní jsou zahaleny autorovy reflexe při řešení etických problémů týkajících se současnosti. „Tato poetika sloužila pro hledání odstupů při uměleckém zvládnutí prožitků, zkušeností a událostí; posloužila také k odmítnutí skutečnosti pomoci bájí, snů, perifráze”²³ atd. (Jastrzębski 1969, s. 163; srov. také báseň *Świat snu: A ja się obudzę, a ja się obudzę*). V takových případech se Baczyński odvolává ke známým pohádkám (např. Andersenovým; srov. báseň *Jeno wyjmij mi...: Jeno wyjmij mi z tych oczu | szkło bolesne – obraz dni...*; u Ortena podobně např. v básni *V mamince: a ty, královno zimo, | jejimiž jsme milenci jako chlapec z Andersenovy pohádky...*). Avšak „výraznější souvislosti a vazby na poetiku předzářijového katastrofismu je vidět ve spojování prvků jemných a brutálních, drobných a kosmických, jasných a ponurých [...], které se děje při jejich transponování do umělecké polohy” (Jastrzębski 1969, s. 154–155)²⁴.

Pohádkové alegorie, jež se vyskytují v mnoha Ortenových a Baczyńského básních, se obracejí na národní kolektiv. Tímto způsobem chtějí autoři zvýraznit nešťastnou situaci, na niž si již lidé pomalu zvykali, a upozornit na její nenormálnost. V této funkci se uplatňují u Baczyńského „odkazy na mýty, a také na báje a lidovou slovesnost

²³ „[...] poetyka ta posłużyła do szukania dystansu, artystycznego panowania nad materiałem przeżyć i zdarzeń; posłużyła do odgradzania się od rzeczywistości przy pomocy baśni, snu, peryfrazy”.

²⁴ „Wyraźniejsze związki i zależności od poetyki katastrofizmu przedwrześniowego widoczne są w zestawieniu elementów delikatnych i brutalnych, maleńkich i kosmicznych, jasnych i ponurých [...], do transponowania ich w wymiary baśniowe”.

(srov. *Mihun, Lela, Tytan, Światłoluna, Aboon, Archibal*). [...] Z téhož zdroje pramení u Baczyńského také prvky palingenetické, které jsou patrný např. v cyklu mytických poem s aluzemi na slovanský folklór – *Olbrzym w lesie*” (Stabro 1974, s. 170)²⁵.

[...] Czeakały dziewczęta
odnajdując w zwierciadłach zastygłych rycerzy,
bo wojom – nie pamiętać, kobietom – pamiętać,
bo tętnił drogą człowiek – który wierzył.
O, twarze światowidów, odynów, proroków,
o, twarze ciemiejących, którzy szli w takt serc,
o, twarze tych bez bogów i twarze tych bogów,
trącające o gwiazdy, o radość i śmierć.

(K. Baczyński, *Olbrzym w lesie*)

Druhým způsobem tvoření vlastního básnického světa je u obou autorů náboženská inspirace (srov. Caillois 1973, s. 170–171). Ta se střídá s evokací dětského světa podle zásady, že hrdinové jsou dětmi Boha, a proto se chovají jako děti: slušně, logicky a srdečně. Biblická poetika také zvyšuje nadčasovost a naléhavost básnickovy výpovědi a má monumentalizační účinek (srov. např. *Jeremiášův pláč* J. Ortena nebo *Poemat o Chrystusie Dziecięcym* K. K. Baczyńského). Např. Orten objektivní Jeremiášův monolog z Bible subjektivizuje, dělá z něj výpověď o mučivém hledání východiska víry a vnitřní síly. Biblické motivy se přitom přeskupují (srov. *Já jsem ta země, Tma...*). Básník se stává mluvčím své těžce zkoušené země, personifikuje ji a splývá s ní, a tím depersonifikuje sebe, ev. lyrický subjekt (srov. např. *Já jsem ten muž, kterýž okouší trápení od metly a rozhněvání Božího*).

Já jsem však země Tma, jsem nahý hřbet své metly,
jsem matka světelných a věřím v světlo své
a ty jsi mi je vzal, vzal jsi je pro rozkvetlý
sad. Ano, ano, sad. Rozkvetlý hřbitove!

(J. Orten, *Jeremiášův pláč*)

²⁵ „[...] odwołania do mitów [...], a także do baśni i folkloru (por. *Mihun, Lela, Tytan, Światłoluna, Aboon, Archibal*). [...] Z tego również źródła pochodzą palinogenetyczne tendencje Baczyńskiego poświadczone cyklem poematów mitycznych z odwołaniami do folkloru słowiańskiego – *Olbrzym w lesie*”.

Na starém hřbitově, kde se už nepohřbívá,
můj první žal,
takový krásný, hluboko se vrývá
kamením, travou, tichem, nechápáním,
ó Pane Bože, nech mne běžet za ním!

(J. Orten, *Modlitba*)

Básnické náboženské vize nejsou u obou básníků stejné, stylizace lyrického subjektu je u Ortena jiná než u Baczyńského. Orten báseň vždy stylizuje jako monolog, přičemž lyrický subjekt vstupuje do textu, mnohdy splývá s adresátem, který je všeobecný (srov. např. *Jeremiášův pláč*), protože toto považoval za jediný způsob „čistého” vyjádření myšlenky (srov. „Mluv vždycky v monolozích! Je to jediný způsob, jak zabránit tomu, aby se nevloudilo do tvých úst jídlo, když bys se chtěl vyznat z něčeho nejhladovějšího”; cit. dle Štroblová 1969, s. 150). Baczyńského monologické básně jsou naproti tomu zpravidla adresovány ženě nebo matce a lyrický subjekt je skutečným autorovým „já” (srov. výše citovanou báseň *Modlitwa do Bogarodicy*). Často však Baczyński navazuje na romantickou lyricko-epickou tradici a promlouvá jen obrazy a dějem, jako je tomu např. v jeho mytických poemách nebo v náboženských verších (srov. *Wigilia, Do Matki Boskiej, Ballada o Trzech Królach, Modlitwa I, II, III, Noc a jiné*).

Już opadał. Mgła nisko. Obłok śniegu w dole.
Od światłą oderwany, w czarnoksiężskim kole,
w kole głosu wirował, aż usłyszał z bliska,
jak go nazwała po imieniu. Śliska
ulica w śniegu nikła. Grajek zginał piłę
i cienki głos przeszywał i oddalał czas –
jak w tamten wieczór śmierci. Już był u tych okien.
Stół biały, wigilijny, posypany mrokiem
i ona tam samotna.

(K. Baczyński, *Wigilia*)

životní pocit romantiků je blízký mládí, které neakceptuje obklopující skutečnost. Navíc jedno ze základních hesel tohoto období (nic

z toho, co bylo, už není, a všechno to, co bude, ještě není) zesilovalo existenciální otázku.

3. Je dílo Ortena a Baczyńskiego dávno uzavřené, nebo je i dnes inspirující?

Jak již bylo řečeno, válečná generace se musela nejen konfrontovat s estetickými proudy a směry meziválečného období, ale i na ně navázat. Stejně je tomu i dnes, básníci se musejí vyrovnávat s tvorbou minulých generací jako s literární tradicí, ze které vyrůstají nové směry a proudy. Tato návaznost se týká nejenom posledních desetiletí, ale i válečného období. I když tehdejší tvorba vznikala za „krajních podmínek“, týkala se životních otázek každého člověka: život a smrt je prastará dichotomie, která se velmi dobře projevuje v každém poetickém směru. Tím je problematika tvorby Ortena a Baczyńskiego i dnes aktuální.

Navíc můžeme říci, že otevření hranic a států a tím i jejich kultur v posledním dvacetiletí ještě více zvýraznilo aktuálnost hledání paralelních jevů v evropských jazycích a literaturách, protože to na jedné straně odhaluje totožnost lidského vývoje, a na druhé straně ukazuje svébytnost, typické rysy jednotlivých národů a jejich kultur. Tím umožňuje lépe pochopit odlišnost toho kterého národa, jeho vlastní vývoj. Mnohé ideově umělecké hodnoty, které jsou typické pro literaturu každé epochy, vycházejí totiž z hodnot společných pro všechny národy, aniž by šlo o přejímání myšlenek a forem. Příkladem toho jsou v posledním století právě J. Orten a K. Baczyński. I když již uplynulo mnoho let od uzavření jejich díla a i když se změnilы mnohé okolnosti lidské existence, je poezie Ortena a Baczyńskiego nadále aktuální, neboť se dotýká dvou důležitých prvků lidského života, existenciálních a neměnných: života a smrti, ale také lásky a současně vyřazení ze společnosti (neakceptace, nelásky). Dnes jistě neprožívá jednotlivec tak extrémní situace jako za druhé světové války, život však stále zůstává nejvyšší hodnotou pro člověka a otázka hledání východiska z „těžké situace“ se musí objevit i v literatuře.

* * *

Na závěr lze říci, že ani Orten, ani Baczyński nezavírali oči před tragickým osudem své generace. Vyjadřují jej nezkresleně, nezplošťují napětí mezi touhou a práva mládeže na štěstí a lásku a nutností bojovat se zlem, které je obklopovalo. Ortenovo hledání nového světa šlo směrem k dětství a lásce. Po hledání úkrytu v něze a dětství Orten přestává unikat před skutečností. „Těžkou dobu“, v níž žije, vidí z historické perspektivy a umísťuje ji v osudu Bohem vyvoleného národa (např. *Jeremiášův pláč*). Na rozdíl od něho „hlavním dramatem Baczyńskiego [...] je kontrast mezi krásou lásky a světa a skutečností“ (Krasnická 1982). Básník však ponechává stranou svět pohádek a bájí a začíná mluvit bez alegorií o osudu jeho generace. „Tam, kde literatura chce plnit funkci svědectví – svědectví osobitě prožitého osudu národa – tam není snadno říct, v kterém okamžiku se svědectví stává literaturou“ (Jedlicki 1977, s. 97)²⁶. A přece jeho vrstevníci v sobě nesli stejné příznaky: „lásku i smrt, odvahu i strach“, víru a beznaděj.

Porovnáme-li datum smrti obou básníků, najdeme odpověď na otázku, proč o některých problémech Orten ve svých básních neuvažoval. Chtěl jen najít řešení, jak odolat útoku a zužujícího se kruhu vyřazení kolem něj, jak zachovat lidskou důstojnost. Takto pojímaná tvorba se však stává výzvou osudu. Baczyński naproti tomu prochází složitějším vývojem; byl ovlivněn vlasteneckou povinností vystoupit na obranu vlasti se zbraní v ruce²⁷, proto v prvním období (do roku

²⁶ „Tam, gdzie literatura chce pełnić funkcję świadectwa – świadectwa o sobie i o przeżytej historii – tam nie łatwo powiedzieć, w jakim momencie świadectwo staje się literaturą”.

²⁷ Srov. toto Wykovo stvrzení: „W ciągu zaś owej walki o wybór [...] ścierały się u niego pewne określone dyspozycje wyobraźni artystycznej [...] między wolnością poezji a nakazem zaangażowania” (Wyka 1961, s. 56), a proto Baczyński „w [swoich] tekstach poetyckich ze świadomością dokonał decyzji na rzecz obowiązku patriotycznego, konspiracyjnego” (Wyka 1961, s. 65). „Twórczość została więc pojęta w jakimś sensie jako forma walki, czynu” (Jastrzębski 1969, s. 72). Srov. také výše citovanou výpověď Jastrzębského (1969, s. 75) a další.

1941) utíkal od popisu neblahé skutečnosti a války a snažil se získat básnickou nezávislost; později uvažoval o postavení člověka v soudobém světě, až nakonec dospěl k pochybnostem o smyslu veškerého ozbrojeného boje. „Je to také tragika lásky k životu při stále hrozící smrti; tragika volby služby vojáka, která byla zlem (zabíjení), i když nebylo možné se jí vyhnout; tragika volby mezi povinnostmi k vlasti a k rodině; tragika velkého obětování a nejistoty smyslu a podstaty takového činu; konečně tragika naprosté nemožnosti jakékoli volby” (Jastrzębski 1969, s. 167)²⁸.

Citovaná literatura

- Adam J., 1967, ...*Jako bych pitaval hvězdu, která mi září odnímá...* [in:] J. Orten, *Čemu se báseň říká*, Praha.
- Baczyński K. K., 1981, *Utwory zebrane*, t. 1–2, Warszawa.
- Baluch J., 1973, *Literatura czeska 1918–1968 r.*, Kraków (2. vydání 1978).
- Bartelski L., 1976, *Genealogia ocalonych*, Warszawa.
- Bobrownicka M., 1964, *Nasza okupacyjna młodość*, [w:] *Alma Mater w podziemiu*, Kraków.
- Bednář K., 1940, *Slovo k mladým*, Praha.
- Caillouis R., 1973, *Wojna i sacrum*, [in:] *Żywioł i ład*, sest. A. Oseka, Warszawa.
- Dybel P., 1975, *Ujarzmienie śmierci*, [w:] K. Baczyński, *Poezje*, Warszawa, s. 70–78.
- Gak G., 1947, *Módní směr v buržoasní filosofii*, „Nová mysl” I, č. 1.
- Götze F., 1946, *Na předělu*, Praha.
- Halas F., 1958, *Magická moc poezie*, doslov J. Brabec, Praha.
- Horáková A., 1964, *Rozbor poetiky J. Ortena* [diplomová práce], Praha.
- Jedlicki J., 1977, *Dzieje doświadczone i dzieje zaświadczone*, „Twórczość”, nr 7, s. 94–107.
- Jastrzębski Z., 1969, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*, Warszawa.
- Kocián J., 1966, *Jiří Orten*, Praha.

²⁸ „Jest to również tragizm ukochania życia wobec wciąż zagrażającej śmierci; tragizm wyboru służby żołnierskiej, która jest zła (zabijanie), a zarazem nieunikniona; tragizm wyboru między obowiązkiem wobec ojczyzny i wobec rodziny; tragizm olbrzymiego poświęcenia i niepewności sensu i skuteczności działania; wreszcie tragizm zupełnej niemożności wyboru”.

- Kocián J., 1963, *Báseň Orten jako problém filosofický*, „Česká literatura”, s. 507–510.
- Kopecký J., 1941, *O pasivitě v poezii*, „Kritický měsíčník” IV.
- Krasnická I., 1982, *Srovnání některých rysů poezie K. K. Baczyńskiego a J. Ortena, reprezentantů mladé válečné básnické generace* [diplomová práce], Praha.
- Lam A., 1978, *Literatura klęski i spełnienia*, „Miesięcznik Literacki”, nr 5, s. 37–42.
- Křížková M., 1970, *Doslov*, [in:] J. Orten, *Verše*, Praha, s. 195–198.
- Kwiatkowski J., 1973, *Klucze do wyobraźni*, Warszawa.
- Nawrocki W., 1988, *Szkice czeskie i słowackie*, Kraków.
- Orten J., 1957, *Deníky*, Praha.
- Orten J., 1941, *Poznámka o jedné myšlence*, „Kritický měsíčník” IV.
- Orten J., 1982, *Sám u stmívání*, Praha.
- Osud židů v Protektorátu 1939–1945*, 1991, Trizonia, Praha.
- Rieger L., 1946, *O významu filosofie existenciální*, „Listy” II.
- Slovník českých spisovatelů*, 1964, Praha (heslo Jiří Orten).
- Sławiński J., K. K. Baczyński »Historia«, [w:] *Liryka polska*, Kraków 1966, s. 359–370.
- Stabro S., 1974, *Fenomenologia zagłady K. K. Baczyńskiego*, „Roczniki Komisji Historycznoliterackiej” XIII, s. 141–176.
- Štroblová J., 1969, *Doslov*, [in:] J. Orten, *Hrob nezavřel se*, Praha.
- Wyka K., 1961, *Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944)*, Kraków.
- Zabierowski S., 1990, *Krzysztof Kamil Baczyński. Biografia i legenda*, Wrocław–Kraków.
- Zabierowski S., 1979, *Conrad w perspektywie odbioru*, Gdańsk.
- Závada V., 1982, *Klíč k poezii Jiřího Ortena*, [in:] J. Orten, *Sám u stmívání*, Praha, s. 9–11.
- Zgorzelecka K., 1972, *Gdy zawodzi wyobraźnia, przemawia filozofia*, „Odra”, nr 9, s. 31.

Summary

Author presents life and creativity of two prominent Slavic poets: Czech poet Jiří Orten (1919–1941) and Polish poet Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944). M. Balowski exerts similarities of their biographies, vital philosophies and topics of works. Both poets made debut just before The World War II and after its explosion they lived and created in situation of threat to life. War and occupation have caused, that both poets tried to find in their creativity answer on existential questions. Personal poetic vision of world was an antidote on grimness of reality: on the one hand fabulous, and on the other metaphysical.