

## Bezručův *Kovkop*

**Keywords:** Bezruč, basic verb, enumerative listing, questions, mini-stories, a picture of blood, refrain, a title of the poem.

**Klíčová slova:** Bezruč, základní sloveso, enumerativní výčet, otázky, minipříběhy, obraz krve, refrén, titul básně.

### Abstract

Composing the poem *Metal Digger (Kovkop)* Petr Bezruč used those tectonic means: repetition of a basic verb, enumerative listing, asked questions and mini-stories. A picture of blood takes an important role as well as the refrain and the title of the poem.

Petr Bezruč použil při výstavbě básně *Kovkop* těchto tektonických prostředků: opakování základního slovesa, enumerativního výčtu, kladených otázek a minipříběhů. Závažnou roli má v básni rovněž obraz krve, refrén a titul skladby.

Roku 1903 vyšlo knižní *Slezské číslo*, jež jeho vydavatel Jan Herben rozdělil do šesti oddílů. Každý z těchto oddílů opatřil názvem, skupinu básní s ostravskou tematikou nazval *Mezi kovkopy*. Jmenovaný oddíl dostal titul podle jedné z nejznámějších Bezručových básní, kterou však Herben do *Slezského čísla* nezařadil. Spolu s autorem se domníval, že by byl *Kovkop* – podobně jako jiné básnickovy verše – zkonfiskován. Tak se stalo, že jedna z nejstarších Bezručových básní (starší než *Den Palackého* a *Škaredý zjev*) byla poprvé publikována teprve v únoru 1904 v „Ostravském deníku”. Jinou otázkou zůstává, v jaké podobě ji redakce otiskla.

Bezruč rozvrhl v rukopise báseň *Kovkop* do dvou odstavců, z nichž v každém použil poněkud jiných stavebních prostředků. Volba odlišných prostředků byla mimo jiné dána nestejným rozsahem obou od-

stavců, neboť první z nich zahrnoval 37 veršů, kdežto druhý pouze sedm.

Stěžejní kompoziční prostředky prvního odstavce jsou celkem čtyři, z nichž první tvoří základní slovesný tvar *kopu*. Na tomto slovese Bezruč celý odstavec vystavěl. Pokud poutívá básník ve spojitosti s kovkopem jiných slovesných tvarů, jsou to pak většinou synonyma téhož slovesa:

široké kladivo do štoly *vrátím*  
já motyku *zdvihám*

V básni je, byť letmo, zachycena také druhá sociální skupina – panstvo:

gróf *jede* dědinou, komtesa ručkou  
*pohání* koně a *směje se* růžovou tváří.

Mezi základním slovesem spjatým s kovkopem a slovesy spojenými s panstvem spočívá zjevný kontrast.

Druhým stavebním prostředkem prvního odstavce je enumerativní výčet:

já kopu, já pod zemí kopu,  
srší to ze štoly, srší to z očí,  
já v Dombrové kopu, já v Orlové kopu,  
na Porembě kopu a pod Lazy kopu.

Je to kompoziční prostředek častý v Bezručově poezii, neobyčejně rozvíjen např. v básni *Já*:

Za ploty hrál jsem a pod okny hrál jsem,  
jedinou strunu jen mají mé skřipky,  
těžký dech sedmdesáti tisíců,  
co hasli pod Lysou, při Bohumíně,  
v borových urvaných hájích co hasli,  
v urvaných Beskydách pomalu hasnou,  
v Šumbarku zhasli a v Lutyni zhasli,  
v Datyních hasnou a v Dětmarovicích,  
v Porembě zhasli a v Dombrové hasnou.

Enumerativní výčet je v Bezručově poezii natolik zřejmý, že se stal dokonce i předmětem několikerého výkladu. Jedni jej spojovali s vlivem Whitmanovým (jako první tak učinil Miloslav Hýsek; viz Hýsek 1934, s. 11–12), jiní zase považovali za básníkův vzor poezii Homérovu (Šalda 1935, s. 28).

Třetím stavebním prostředkem jsou neustálé a naléhavé otázky:

Co bude z mých synků, co bude z mých děvuch,  
ať mne raz ze štoly vytáhnou mrtva?

Otázky se objevují ať v závěrečné části prvního odstavce a v celém druhém odstavci. Podobně jako enumerativní výčet patří i otázky k typickým prostředkům Petra Bezruče.

Poslední stavební prostředek tvoří zárodky epických příběhů, jakési minipříběhy. Nejzrůslehlejším z nich jsou verše o kovkopově ťeně:

Já kopu, já motyku zdvihám,  
má ťena zsinálá do zámku jde,  
chleba chce, v prsu když vyschlo jí mléko.  
Dobrého srdce je pán,  
z ťultého kamene jest jeho zámek,  
pod zámkem hučí a láme se Ostravice.  
Před branou černé dvě suky se mračí.  
Hleď, mé ťeně rubíny stékají z ruky –  
na co šla do zámku prosit a ťebrat?  
Roste reť na poli panském pro horníka robu?

Verše tohoto druhu jsou nerozvitými baladickými látkami, jeť naznačují, že Bezruč je také autorem sociálních balad.

Všechny uvedené stavební prostředky se v textu *Kovkopa* pravidelně rytmicky střídají. Nejúčejší jsou spjaty první dva, neboť základní sloveso a enumerativní výčet se vyskytují pospolu – viz citovaný příklad nebo verše:

já kopu, já pod zemí kopu,  
široké kladivo do štoly vrátím,  
na Salmovci kopu,  
já v Rychvaldě kopu a v Pětvaldě kopu.

Zcela jinak vybudoval Bezruč druhý odstavec: proti jednomu základnímu slovesu v prvním odstavci postavil řadu odlišných sloves, celý odstavec proměnil v jednu jedinou otázku, enumerativního výčtu ani minipříběhů zde nepoužil.

Mezi základním slovesem prvního odstavce a slovesy druhého odstavce existuje kontrast, neboť základní sloveso vyjadřuje shrbenou otrockou práci, kdežto slovesa druhého odstavce vyslovují hrdinovo napřímení a jeho vzdornou akci: *mrštil, narovnal, zaťal, vykročil, zdvihl*. Základní sloveso prvního odstavce se v druhém odstavci nevyskytuje.

Kontrast mezi slovesy doprovází Bezruč protikladem prostorovým, neboť první odstavec se odehrává *pod zemí*, kdežto druhý odstavec *tam pod bořím sluncem*. Druhý z těchto prostorů je ovšem jenom potenciální, neboť je toliko součástí sociálního snu, položené otázky. V obou případech je prostorová dimenze vyjádřena na nejcitlivějších místech textu – v incipitu a explicitu.

Celý druhý odstavec tvoří jednu jedinou otázku. Básně končí otázkou mají u Bezruče umocněnější dynamiku, která je dána zejména naléhavostí a otevřeností textu – viz např. báseň *Kdo na moje místo? a Ligoška Katedralna*.

Rozvržení textu do dvou odstavců je rozvržení rukopisné, neboť v prvním časopiseckém otisku (v „Ostravském deníku“) měl *Kovkopa* sedm odstavců a ve *Slezských písních* (ve všech vydáních za básníkovu ťivota) dokonce jedenáct. Za původce tohoto uspořádání jsou považováni Adolf Kubis a Vojtěch Martínek,<sup>1</sup> Bezruč však toto rozvržení (přesněji řečeno druhé z nich) pasívně akceptoval. Návrat k původní architektonické podobě je nezbytný mimo jiné z důvodů kompozičních, neboť syťet básně se zcela zjevně rozpadá do dvou celků.

Od začátku ať do konce se celá báseň zaměřuje na postavu kovkopa, který se v jejím závěru mění v titánský zjev:

sehnutou do výše narovnal šiji  
.....  
půlkruhem od země k obloze vzhůru

<sup>1</sup> Viz Fickovu, Králíkovu a Pallasovu edici *Slezské písně* Petra Bezruče – *Historický vývoj textu*, Ostrava, Profil 1967, s. 86.

kladivo zdvihl a jiskřící oči  
tam pod bot'ím sluncem?

Stejným způsobem pojímá Bezruč ústřední postavu také v básních *Já* („sevřenou pěstí se k azuru rozmách“) a *Leonidas* („já stojím před Těšinem, probodnutými boky o Gigulu opřen“). Ve všech případech jde o pojetí ovlivněné symbolismem.

Postavu kovkopa stejně tak jako postavu jeho ťeny doprovodil Bezruč obrazem krve. U kovkopa:

zpod nehtů červená lije se krev

Podobně u jeho ťeny:

Před branou černé dvě suky se mračí.  
Hleď, mé ťeně rubíny stékají s ruky –

*Rubíny* jsou v tomto případě metaforou pro kapky krve. Poněkud zvláštní je na tomto poetismu ta skutečnost, ťe v celém dalším textu se nevyskytuje jiný básnický obraz, který by s ním korespondoval; jinak řečeno jde o poetismus, který nemá v ostatním textu básně obdobu. Jeho existence v básni není však nelogická, neboť plně zapadá do Bezručovy poetiky. Nenachází-li se příbuzný básnický obraz v *Kovkopovi*, nachází se naopak stejný obraz např. v Ostravě: *rubíny ze rtů mi uhly*. Poetická „osamocenosť“ básnického obrazu v textu *Kovkopa* mohla být také důvodem, proč jej Kubis nebyl schopen z Bezručova rukopisu přečíst a proč jej proto ve svém opisu vynechal.<sup>2</sup> Následkem toho sazeč verš nevysázel, takt'e zmíněný verš vypadl nejen z otisku v „Ostravském deníku“, ale také ze všech vydání *Slezských písní* za autorova ťivota. Bezručovy *rubíny* jsou v předcházejícím verši doprovázeny syntagmatem *černé suky* (= feny), s nímž spoluvytvářejí barevný kontrast. Tento dílčí protiklad se ústrojně připojuje k ostatním kontrastům, které se podílejí na výstavbě básně.

Motivický prvek tekoucí krve je u Bezruče častý – obrazným způsobem vyjadřuje míru utrpení a urputnost společenského zápasu. Vy-

<sup>2</sup> *Rukopisy Petra Bezruče z let 1899 a 1900*, Olomouc, Palackého univerzita 1950, s. 72.

skytuje se v básních *Leonidas*, *Kdo na moje místo?*, *Osud*. V poslední z nich má motivický prvek takovouto podobu:

Umdlenou šjí o sosnu jsem opřen,  
obě dvě ruce mi do pasu padly,  
kouří se, utíká poskokem krev z nich,  
mech Lysé hory ji pije a pije...

Celek *Kovkopa* je prostoupen také refrémem, který se poprvé objevuje v incipitu: „Já kopu, já pod zemí kopu“. Refrén rytmicky člení text básně, přesněji řečeno jeho první dvě třetiny, neboť se vyskytuje ve verši 1., 9., 15. a 22. Refrénové verše jsou od sebe poměrně pravidelně vzdáleny, neboť se opakují v' dy po šesti a' osmi verších. V 22. verši refrén končí, náznak ukončení se promítá do jeho modifikované podoby:

Já kopu, já motyku zdvihám.

V *Kovkopovi* pou' il Bezruč verše o proměnlivém počtu slabik, rým v této básni neuplatnil. Postupoval v ní tedy stejně jako např. v básni *Leonidas*. Volba jednoho prostředku a opomenutí druhého odpovídá přitom (podobně jako v *Leonidovi*) vzdorné výpovědi hrdinově.

Původní titul básně zněl *Kovkop*, od vydání *Slezských písní* z roku 1930 jej však Bezruč změnil na *Horník*. Z hlediska obsahového je pozdější název přesnější, neboť hrdina nekope kov, ale uhlí. Z hlediska básnického je však optimální titul původní, co' je dáno především zvukovými kvalitami textu – na název zahrnující dvakrát slabiku *ko* (popřípadě slabiky *ko* a *kop*) totiž navazuje nejen 1. verš, ale v podstatě všechny ty verše, je' jsou prostoupeny základním slovesem *kopu*. Věcná stránka, která Bezruče vedla ke změně, musí v tomto případě ustoupit před básnickou.

Z Bezručových listů Janu Herbenovi a Antonínu Pírkovi víme, ťe básník si *Kovkopa* (stejně jako básně *Vrbice*) nijak zvlášť nevá' il.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> *Slezské písně v korespondenci 1898-1918*, redigoval J. Dvořák, Praha, Odeon 1967, s. 51, 104, 303.

Pomineme-li Bezručův vyhrcožený kriticismus, pak hlavním důvodem jeho výhrad byla nepochybně základní sdělovací rovina básně, která zahrnuje řadu monotónních prvků. Monotónní ráz básně byl nesporně vědomý, neboť odpovídal tomu, o čem verše pojednávaly – mechanické, stereotypní a ubíjející práci horníkově. Bezručovou velikou předností zůstává, jak dovedl všechny tyto vysloveně nebásnické hodnoty proměnit v hodnoty zcela opačné. Základní sloveso a enumerativní výčet zcela nepochybně přispěly k monotónní podobě básně, avšak všechny ostatní prostředky, o ničem byla řeč, tuto monotónnost potlačily, popřípadě jí vtiskly úplně jiný smysl. Naléhavé otázky, zárodky epických příběhů, prostorová dimenze, závěrečná proměna hrdiny v titána a refrén monotónní roviny básně nejenom pozměnily, ale náležitě ji také zdynamizovaly. Jejich přispěním se v textu vytvořilo zvláštní a nečekané napětí mezi statickým způsobem sdělování a dynamickým korektivem v podobě zmíněných tektonických prostředků. Výsledné napětí, umocněné v závěru předpokládaným činem hrdinovým, se proto rozhodným způsobem podílí na emotivním dosahu Bezručovy básně.

#### Literatura

- H ý s e k M., 1934, *Tři kapitoly o Petru Bezručovi*, Brno, Moravský legionář.  
*Pět studií o Petru Bezručovi*, 1947, Olomouc, Univerzitní fond.  
R e k t o r i s o v á K l., 1950, *Národní umělec Petr Bezruč*, Praha, Práce.  
Š a l d a F. X., 1935, *O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče*, „Slovo a slovesnost“ 1, s. 28.  
T r á v n í č e k Fr., 1947. *Lidská tvář Petra Bezruče*, Praha, Fr. Borový.  
V š e t i č k a Fr., 1994, *Stavba básně*, Olomouc, Vydavatelství Univerzity Palackého.  
V š e t i č k a Fr., 2015, *Jen jedenkrát*, „The Peculiarity of Man“, nr 21, s. 155–161.