

VZTAHY MEZI LITERATUROU A HUDBOU V DÍLE GUSTAWA MORCINKA

LIBOR MARTINEK

RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND MUSIC IN THE WORK OF GUSTAW MORCINEK

ABSTRACT *The study is devoted to the interdisciplinary relationship between literature and music in the work of the most popular Polish writer from Silesia, Gustaw Morcinek (born Augustín Morcinek, August 24, 1891 in Karviná, Austria-Hungary – December 20, 1963 in Krakow, Poland). In his rich literary work for adults as well as for children and young people, while it is mainly prose, less often drama (he did not devote himself to poetry), we find inspiration in musical folklore (mainly Silesian, exceptionally Moravian and Slovak), also in popular and classical music. The music in Morcinek's work serves, among other things, to better characterize space and time, character traits of the characters, and capture the overall mood of the literary work or part of it. In our study, we are methodologically based primarily on the works of the Polish comparatist Andrzej Hejmej, who has been theoretically devoted to the relationship between literature and music for a long time.*

KEY WORDS *literature, Gustaw Morcinek, Czech-Polish borderland, literary comparative studies, interdisciplinarity, biographical studies, thematic studies*

CONTACT *libor.martinek@fpf.slu.cz*

1 / K BIOGRAFII GUSTAWA MORCINKA

Gustaw (jak se podepisoval) Morcinek po celý život psal knihy (romány, povídky, pohádky) zejména o Slezsku. První slezský spisovatel, který si v Polsku vydobyl slávu a stálé místo v dějinách polské literatury, dokonale odpovídal době a čtenářským potřebám. Když začal psát, bylo Slezsko součástí polského státu jen pár let, a to ještě ne celé.

Tento karvinský rodák (v matrice zapsaný jako Augustín Morcinek) po krátké epizodě v dělnických profesích v Karviné (rovněž v černouhelném dole) vystudoval učitelský ústav v Bílé (dnes Bielsko-Biala), během války sloužil až do převratu v rakouské armádě, pak bojoval v polsko-bolševické válce, byl úředníkem v plebiscitních komisích. Poté se usadil ve Skočově, kde se oženil, ale zanedlouho rozvedl, a díky svému vypravěčskému talentu a neobyčejné píli se stal oblíbeným spisovatelem ze Slezska.

Zpočátku byl Morcinek chápán coby poněkud exotická, ale zajímavá literární atrakce, když témata fyzické práce dělníků nebo slezské krajiny (té „zelené“ venkovské i té „černé“ průmyslové) nebyla v národní polské literatuře po dlouhou dobu přítomná. Debutoval relativně pozdě, nejprve se totiž věnoval regionalistice, pak začal psát povídky a novely. Jeho talent podpořila ve své době již renomovaná Zofie Kossak-Szczucka, jež pobývala v obci Górkki Wielkie na Pobeskydí. V době, kdy Morcinek vydal svou první obsáhlou sbírku novel *Serce za tamą* („Srdce za přehradou“), bylo mu hodně přes třicet. Zpoždění doháněl pracovitostí – během čtyř let od debutu publikoval sedm knih.

Za války byl vězněn v koncentračních táborech Sachsenhausen a Dachau, kde se podepsal pod svým polonizovaným křestním jménem Augustyn, takže ho gestapo nevysledovalo a neposlalo na popravu, díky čemuž, jakož i solidaritě spoluvězňů, přežil. Po osvobození Dachau americkou armádou odešel do Francie, spolupracoval s tiskovým oddělením Andersovy armády, pobýval v Itálii a Belgii, odkud se vrátil domů do Skočova, kde si před válkou postavil vilu a kde na něj čekala jeho sestra Teresa, jež se o něj po smrti jejich milované matky, prosté karvinské dělnice, starala až do konce svého života. Se širší rodinou na Karvinsku se Morcinek intenzivněji nestýkal.

Morcinka ocenili i komunisté. Po druhé světové válce se prodaly miliony výtisků jeho knih, ovšem autor se musel podvolit cenzuře svých textů. Dále se podrobil nucení, aby kandidoval do sejmu Polské lidové republiky (za středové Stronnictwo Demokratyczne) a dokonce, aby v sejmu po Stalinově smrti veřejně přednesl návrh na přejmenování Katovic na Stalinogród, což rozhodně nebyl jeho nápad, ale čelních katovických komunistů. Tím ve svém milovaném Slezsku do značné míry ztratil morální autoritu. Po roce 1956 v zemích bývalého sovětského bloku nastoupilo „oteplení“ v politice a kultuře. Také Morcinek se s nadšením vrhá do nových tvůrčích projektů a napíše jedny ze svých nejlepších knih. Často si připomíná dětství v hornické Karviné, byť nebylo idylické, když jako chlapec ztratil otce (zemřel nešťastnou náhodou jako kočí bryčky, avšak své okolí spisovatel nechával věřit, že zahynul jako horník při důlním neštěstí; byla to jedna z mnoha legend opředených kolem Morcinkova života) a matka musela živit hromádku dětí.

Poměrně oblíbeným spisovatelem zůstal i nadále; kromě toho po návratu do vlasti postupně obdržel několik státních vyznamenání. Například 25. srpna 1961 ho probudily zvuky dechové kapely – to horníci mu k jeho vile přišli poblahopřát k jeho kulatým sedmdesátým narozeni-

nám. O dva roky později, 20. prosince 1963, Morcinek zemřel v nemocnici v Krakově na komplikace spojené s lymfocytární leukémií. Pochován byl na hřbitově v Těšíně (Cieszyn), pohřeb byl významnou událostí v regionu.

O Morcinkovi vznikly monografie (dr. Witolda Nawrockého a prof. Krystyny Heski-Kwaśniewiczové) a také celá řada studií, článků, esejí apod. Při výročních narození či úmrtí bývá tento skutečně slavný polsko-slezský spisovatel připomínán na mnoha konferencích apod. (Martinek 2022: 111–129). Paradoxem je, že se po roce 1989 velmi málo objevují reedice Morcinkových děl, jelikož dědic autorských práv (Morcinek děti neměl, ale adoptoval syna své pozdější hospodyně Valerie Kuglinové Macieje) k tomu nechce dávat souhlas, popřípadně žádá vysoké částky za jejich poskytnutí. Ve Skočově vzniklo rovněž biografické muzeum Gustawa Morcinka a byl mu postaven také pomník. Památek na Morcinka je ovšemže mnohem víc.

2 / K RELACÍM MEZI LITERATUROU A HUDBOU V DÍLE GUSTAWA MORCINKA

Přejděme nyní k tématu, které nikdo z literárních historiků dosud podrobněji neprozkoumal, a to k relacím mezi literaturou a hudbou v Morcinkově díle.

Ani běžnému čtenáři Morcinkovy prózy by nemělo uniknout, že se v ní v poměrně hojně míře objevují relace ke světu hudby. Nepochybně tyto hudební motivy či jiné prvky z této umělecké oblasti přispívají k oživení hudebních, a tedy specifických vlastností beletristického literárního textu. (Stranou ponecháváme Morcinkovu publicistiku, jenom připomínáme, že napsal mj. řadu článků podporujících činnost Státního souboru písní a tanců „Śląsk“,¹ s jehož zakladatelem a uměleckým vedoucím, rodákem z Karpentné u Třince Stanisławem Hadynou, se také přátelil.)

Prvky hudebnosti díla můžeme shrnout do tří kategorií, z nichž první tvoří všechny projevy z oblasti hláskové instrumentace a prozódie, druhá se omezuje na rovinu tematizace hudby, způsobů prezentace aspektů hudebního díla v literárním díle a prezentace hudby v přirozeném stavu, konečně třetí se týká interpretace forem a hudebních technik v literárním díle (Hejmej 2002: 15).

Problematiku vztahu Morcinkovy prózy k hudbě budeme analyzovat ve druhé, výše zmíněné rovině. Zejména chceme hledat hudební motivy v jeho literárních textech, aniž si takový výčet a popis zapojení hudebních prvků činí nárok na úplnost. V Morcinkově tvorbě nacházíme poměrně široký rejstřík hudebních motivů – jen namátkou: názvy hudebních děl určitých, konkrétně jmenovaných skladatelů, ale také textů klasické a církevní hudby, včetně textů v latině, dále tzv. hudbu sfér, populární hudbu, počítaje v to zahraniční, citace písňového hudebního folkloru (jak slezského, tak moravského nebo slovenského, výjimečně například italského podle místa děje a „naladění“ hrdinů), výstupy muzikanta či písničkáře (odtud vede paralela ke středověkým trubadúřům) často jako muzického průvodce hlavního hrdiny (mj. Cikán-flétnista);

1 Morcinek ve svém článku o souboru „Śląsk“ dokonce přivolává antické motivy: „Dzisiaj „Śląsk“ swym śpiewem, tańcem i muzyką czyni ten sam cud, jaki Grecy przypisywali swemu Orfeuszowi. Z tą tylko różnicą, że Orfeusz wzruszał kamienie i potwory, a „Śląsk“ wzrusza ludzkie serca.“ (Morcinek 1957 a: 195). („Dnes „Slezsko“ svým zpěvem, tancem a hudbou dělá stejný zázrak, jaký Řekové připisovali svému Orfeovi. Jediný rozdíl je v tom, že Orfeus dojímal kameny a nestvůry a „Slezsko“ se dotýká lidských srdcí.“) Není-li uvedeno jinak, překlady z polštiny do češtiny v tomto příspěvku provedl jeho autor.

vystupuje zde i hudba jako podkres nějaké příznačné situace doprovázející hrdinu a nežádka dokreslující jeho specifickou situaci anebo charakter osobnosti atd.

Mohli bychom jmenovat i prvky méně „hudební“, například bití zvonů, které organizuje čas, ale také sakralizuje (posvěcuje) časoprostor; a opakem hudby by bylo ticho, například mrtvolné ticho v opuštěné důlní stole, které jen občas přeruší zvuk dopadající kapky vody na spodek chodby, ba i drobný šelest po ní utíkající myši, a tak bychom mohli pokračovat.

3 / PRVEK HUDBY SFÉR V MORCINKOVĚ DÍLE

Byl to antický filozof *Pythagoras* (570–496 př. n. l.), kdo poprvé představil koncept *hudby sfér*, jenž předkládá myšlenku, že každá rostlina, moře nebo skála, stejně tak planeta či hvězda, se pohybují ve specifickém rytmu a rezonují zvláštní vibrací. Množství vibrací je studnicí starodávné moudrosti, která je zakotvena v mantrách a mandalách. Každá věc ve vesmíru, dokonce i celý vesmír, v určitém rytmu neustále vibruje. Pythagoras nazýval tento celkový rytmus hudbou sfér (a její složky vyjadřoval čísly, ale o to se nám nyní nejedná).

Hudba sfér se nachází v některých prózách skočovského spisovatele, například v magických pohádkách. V pohádce *O tym, jak diabeł Pokraka został pognębiony* (in: *Jak górnik Bulandra diabła oszukał*) pro mladý manželský pár, který sní o dítěti, „Księżyc więc zerwał ową gwiazdę z niebieskiej grzędę [...], wlaź przez okno do izby i położył ją ostrożnie między śpiących Gustlika i Stazyjkę. A gdy się oboje rankiem obudzili, nie chcieli wierzyć swym oczom. Widzieli bowiem, że między nimi leży prześliczna dziewczynka o niebieskich oczach, tak śliczna, że nie sposób opisać jej urody. Była bowiem piękna jak najpiękniejsza gwiazda na niebie.“² (Morcinek 1958: 104).

Slezský pohádkář ukazuje, že lidský život (zvláště) a život (obecně) je darem nebes, darem Božím, a tedy svatostí, svatostí nad svatostmi, proto si zaslouží zvláštní úctu. V této pohádce je hodnota života výjimečně výrazná. V krásném, ačkoli poněkud barokním obraze z Morcinkovy pohádky nacházíme otázku postoje k druhému člověku (nadšení novým lidským životem) a lidského vztahu k tajemství života: „Dziewczynka roześmiała się głośnie i zaklaskała w rączki. I stała się wtedy dziwna rzecz. Oto przed Stazyjką i Gustlikiem otworzyło się ogromne niebo, pełne [...] aniołków, lilij, muzyki i radości. Przypadli do jaworowej kołyski – i z tym niebem w sobie i koło siebie patrzyli w szafirowe oczka swojej dziewczynki.“ („Holčička se hlasitě zasmála a zatleskala ručičkami. A pak se stala zvláštní věc. Před Stazijkou a Gustlikem se otevřelo obrovské nebe plné [...] andělů, lilí, hudby a radosti. Přispěchali k javorové kolébce – a s tímto nebem v nich a kolem sebe se dívali do safírových očí své holčičky.“ Morcinek 1958: 110–111; podtrhl L. M.). Hudba je tedy darem z nebes.

4 / HUDBA, JEŽ CHARAKTERIZUJE PROSTOR

Někdy hudba dokresluje neobyčejnost prostředí. V jiné pohádce *O tym jak Zuzanka poszła w kumy do utopców* („O tom, jak Zuzanka šla vodníkům za kmotru“) je děvče pozváno do podvodního krá-

2 „Měsíc tedy strhl hvězdu z modrého bidýlka [...], vlezl do pokoje oknem a opatrně ji umístil mezi spícího Gustlika a Stazičku. A když se oba ráno probudili, nechtěli uvěřit svým očím. Viděli totiž, že mezi nimi leží krásná holčička s modrými očima, tak krásná, že její krásu nelze popsat. Byla krásná jako ta nejkrásnější hvězda na nebi.“

lovství, které autor popisuje barevně, ale i s hudebním prvkem. Kolem ní se totiž linula krásná hudba a zářil měsíční svit. S úžasem hleděla na pozlacené komnaty plné mramoru, alabastru a drahých kamenů. „Na tronie zasiadał król utopców, a obok tronu w złotej kołysce, nabijanej perlami tak dużymi jak fasola, leżało malutkie utopczę. Takie niemowlę z wielkim brzuszkiem, owinięte w czerwone pieluszki. Bawiło się dużą konchą muszlową, która szumiała przedziwną muzyką.“ („Kráł vodníků seděl na trůnu a vedle trůnu ve zlaté kolébce poseté perlami velkými jako fazole byl maličký vodník. Takové miminko s velkým bříškem, zavinuté do červených zavinovaček. Hrálo si s velkou lasturou, která šuměla podivnou hudbou.“ Morcinek 1958: 118; podtrhl L. M.)

Co se týče pověstí a legend, již v titulu Morcinkova zpracování pověsti *O Czarnej Księżnej i o chłopskim dzwonie* se setkáváme s prvkem, jenž tvoří v textu jeden z nejdůležitějších motivů. Vychází z motivu potopeného zvonu T 7070 (Potopené zvony) a v pohádkovém zařazení je ve skupině V. *Pověry a pohádky*. Hlavní téma díla se dotýká témat klasifikovaných jako *Lokální příběhy* (Langer 2009: 216–201). Pověry soustředěné kolem tohoto prvku byly spojeny s legendami o propadlých městech, kostelech, zvonech, krčmách a byly nalezeny po celé Evropě. Zhroucení města bylo spojeno s kletbou nebo těžkými proviněními obyvatel.

V pověsti Gustawa Morcinka se na tento vzor zřetelně odkazuje, ale dílo se vyznačuje určitými důležitými detaily. Zvon zřícený pod zem vyhrabou prasata. Nám zde však běží o charakteristický zvuk zvonu, někdy nesoucí určitá specifická sdělení, která jsou v příběhu slyšitelná a srozumitelná pouze pro prostou pastýřku. Zvony hrály rytmicky různé texty, které svou melodií, rytmem a rýmem připomínaly lidové písně. Píseň hraná zvony je ukázkou autorovy stylizace textu, která má navodit dojem autenticity a lidového původu vyprávěného příběhu. Pokračování prezentovaného díla spojuje příběh odhaleného zvonu s postavou Černé kněžny, která chce získat zvon pro vlastní potřebu. Podle zjištění Jerzyho a Leokadie Pośpiechových skočovský spisovatel vymodeloval postavu Černé kněžny podle Alžběty Lukrécie, poslední těšínské vévodkyně z rodu Piastovců, která žila v letech 1595–1653 (Pośpiech J. – Pośpiech L. 1969: 99). Hlavní hrdinka pověsti se rozhodla koupit vytožený zvon za peníze vybrané od rolníků. Vzpourný nástroj však přestal bít a donutil princeznu, aby peníze vrátila. Od té chvíle byla Černá kněžna až do své smrti nazývána Bílou kněžnou. Pozornost budí i to, že po smrti vévodkyně vůz tažený čtyřmi bílými voly nesoucími její tělo dosáhl trnového kopce a tam se zřítíl do země. Výše uvedené dílo spojuje lidovou pohádku o fryštátském zvonu a Černé kněžně.

Nesmíme také zapomenout na zvony na věži baziliky v městě Loreto, které se nachází jižně od Ancony, nad níž se odehrává děj Morcinkova románu vydaného roku 1957 *Judas z Monte Sicuro* („Jidáš z Monte Sicuro“).³ Po Římu jde o druhé nejnavštěvovanější poutní místo, jemuž vévodí bazilika Santa Casa. Zvony a zvonky ohlašují neobyčejný čas – dobu modlitby nebo mše, na které svolává věřící do svatyně, čas narození následníka trůnu, čas korunovačních ceremonií (dává panovníkovi posvátný rozměr), čas svatebního obřadu či naopak pohřbu a někdy i okamžik nebezpečí nebo triumfu.

Friedrich Schiller napsal v *Písni zvonu*, že zvon volá živé (*vivos voco*), oplakává mrtvé (*mortuos plango*) a drtí hromy (*fulgura frango*), to znamená, že odpuzuje zlé, škodlivé síly. (Cit. podle Baran

3 Zajisté není třeba českému čtenáři naší práce připomínat nápodobu baziliky italské Lorety v Praze s proslulou loretánskou zvonkohrou ve věži kostela.

2006: 195.) Samozřejmě zvony na věžích s výjimkou zvonkohry nejsou hudebním nástrojem, avšak i takový nástroj v podobě zavěšených a různě naladěných tyčí, jemuž se říká zvony podle charakteristického zvuku, najdeme ve velkých orchestrech i v nauce o hudebních nástrojích. Dorothea Forstner o zvonech napsala: „Dzwony nie są wprawdzie właściwymi instrumentami muzycznymi, są jednak z nimi blisko spokrewnione, a jako symbol zajmują wyższą niż one pozycję. Ich melodyjny, daleko rozlegający się uroczyستی dźwięk sam przez się wywołuje w duszy ludzkiej podniosły nastrój.“ (Cit. podle: *ibid.*)

5 / PROJEVY MAGICKÉ A SYMBOLICKÉ FUNKCE HUDBY V MORCINKOVĚ DÍLE

Stává se dokonce, že síla a krása hudby dokáže překonat smrt; jako v pověsti *O morowej dziewcziny w Cieszynie* („O morové panně v Těšíně“) zpracované Gustawem Morcinkem (Morcinek 1984: 204–221). Hrdina této pověsti Kalasanty Santarius je obdařen výjimečným hudebním talentem. Vypravěč říká o jeho hře na kostelní varhany: „[...] slodka i czarodziejska muzyka płynęła jak ogromna tęczowa wstęga falista, przewijała się w perlitych ruladach, wibrowała, cichła, uderzała w lament, przemieniała w ptaszęcy szczebiot, to znów w błagalne wołanie człowieka o miłosierdzie, w płacz matki nad trumienką umarłego dziecka, to w łagodny szum wiatru w łozinie, w cichy szept dwojga młodych ludzi miłujących się ponad życie, to w ponury werbel bębnów podczas pogrzebu walecznego żołnierza, to w ogromny krzyk ludzi obłąkanych z przerażenia, bo morowa dziewczica krąży między nimi i gasi ich życie...“ (Morcinek 1984: 219).⁵

Autor ukazuje čtenářům a posluchačům pohádek magickou sílu hudby, která působí na citlivou lidskou osobnost silněji než například jiné umělecké druhy – malba a poezie. Píseň a hudba, v závislosti na jejich charakteru, mohou lidi rozveselit nebo zarmoutit, povzbuzují ducha modlitby a náboženského rozjímání, anebo podněcují divoké vášně (srov. rovněž apollinský nebo dionýský princip umění a hudby, o němž uvažoval Friedrich Nietzsche). Hudba skrývá ve svých mimořádných a mnohostranných možnostech uměleckého vyjádření velkou sílu, a tak může hudebník vyznat to, co slova romantické lyrické poezie vyjádřit nemohou. Píseň může vyslovit velikost člověka a smysl lidství.

Píseň (zpěv a hudba) stejně jako modlitba plnily v náboženských obřadech důležité funkce. Již v prvních Morcinkových prozaických pracích je hudbě připisován sakrální a religiózní význam. O příklady není nouze. Církevní hudba souvisí s individuální religiozitou Gustlika, syna Wałoszkuly z dvoudílného románu *Wyrąbany chodnik* („Proražená chodba“; 1931–1932). Po týdnu extrémně těžké a stresující práce na šachtě chlapec čekal na nedělní rána. Radostně se chystal oslavit den pracovního volna. Na jedné straně spojoval neděli s elegantním oblečením, vycházkou do kostela a činností v něm, na druhé straně to byl jeho čas setkání s Bohem. Čekal

4 „Zvony nejsou vlastní hudební nástroje, ale jsou s nimi úzce příbuzné a jako symbol zauímají vyšší postavení než ony. Jejich melodický, dalekosáhlý slavnostní zvuk sám o sobě vyvolává povznesenou náladu v lidské duši.“

5 [...] „sladká a magická hudba plynula jako obrovská duhová zvlněná stuha, vila se v perletových smotcích, vibrovala, utichala, zněla nářkem, proměnila se v ptačí cvrlikání, pak v prosbu člověka o milost, v pláč matky nad rakví mrtvého dítěte, pak do jemného zvuku větru v proutí, tichého šepotu dvou mladých lidí, kteří se miľují víc než svůj život, pak ponurý bubínek při pohřbu statečného vojáka, pak obrovský křik lidí, kteří šílejí hrůzou, protože mezi nimi krouží morová panna a zhasíná jejich životy...“

na varhanní hudbu a krásné prostředí mše, které by bylo hodné modlitby a rozhovoru s Kristem. Pokud věřící a organista projevovali malý náboženský zápal, mrzelo ho to: „Gdy stał pod chórem, a organy odrabiały swoją szczytę, monotonnie powtarzając melodię śpiewanej pieśni, nudził się i czekał niecierpliwie, skoro się skończy. Zżymał się na ludzi i na organistę, że tak po rzemieślniczemu zbywają swoją rozmowę z Bogiem. Nie umiał jeszcze jasno ująć w słowa tej niechęci, rozumiał tylko, że w ten sposób nie powinno się do Boga modlić.“⁶ (Morcinek 1973: 38–39).⁷ Gustlik to neuměl pojmenovat, zato (slovesný) umělec měl nepochybně jasno v tom, že hudba a modlitba jsou integrálně spojeny. Umění (hudba) a modlitba vždy existovaly ve sféře duchovního života člověka a lidstva.

V koncentračním táboře měla polská hudba spolu s tancem symbolický význam, pomáhalo vězňům na okamžik zapomenout na bídu života mezi ostatními dráty a blízkost smrti. Jak také s hrdotí píše Morcinek, v Dachau se dokonce podařilo zorganizovat solidní divadlo: „Dla Niemców była to zwykła muzyka, dla Polaków zaś jasny symbol wolności i polskości. Widowisko na placu apelowym w obozie rozpoczęło się od odegranego na tle dekoracji przedstawiającej kościół Mariacki w Krakowie hejnału mariackiego, następnie zabrzmiała pieśń *O ziemi ojców naszych*, potem smok porwał dziewczynę w krakowskim stroju. Nie zabrakło też Janosika, poloneza i spontanicznego mazura. Na zakończenie zaśpiewano *Pieśń żniwiarzy* Franciszka Okroya na melodię *Warszawianki*. Wszystkie elementy przedstawienia były czytelne, zrozumiałe dla więźniów, najgłębiej nacechowane symbolicznie.“ („Pro Němce to byla obyčejná hudba a pro Poláky jasný symbol svobody a polství. Podívaná na shromažďovacím place v táboře začala hejnalem⁸ polnice zahraničím na pozadí výzdoby kostela Panny Marie v Krakově, následně zazněla píseň *‘O zemi našich otců’*, poté drak unesl dívku v krakovském kroji. Nechyběl ani Jánošík, polonéz a spontánní mazurek. Na závěr zazněla píseň Franciszka Okroye *‘Píseň ženců’* na melodii *‘Varšavanky’*. Všechny prvky představení byly čitelné, pro vězně srozumitelné a naplněné hlubokou symbolikou.“ Morcinek 1946: 65.) Naopak německá vánoční koleda *Stille Nacht* přehrávaná z gramofonové desky skrze reproduktory na place koncentráku dlouho stojícím a k tomu mrznoucím vězňům, měla být výsměchem věznitelů svým vězňeným.

6 / MÝTOTVORNÁ FUNKCE HUDBY V MORCINKOVĚ PRÓZE

V mnoha literárních pohádkách je mýtus písně a zpěváka spojován s archetypálními obrazy básníků a hudebníků – typickými pro literaturu (zejména poezii) éry romantismu. Stejně jako v dílech Mickiewicze, Slowackého nebo Lenartowicze je i v pohádkách přítomna víra v sílu umělce-hrdiny, umělce-proroka nebo umělce-průvodce národa. Známý zbojnický mýtus o moravskoslezském loupežníku Ondrášovi zároveň vyjadřuje romantický kult umělce a jeho umění.

6 „Když stál před kůrem a varhany odváděly svou práci, monotónně opakovaly melodii zpívané písně, nudil se a netrpělivě čekal, až skončí. Byl naštvaný na lidi a varhaníka, že tak řemeslně odvádějí svůj rozhovor s Bohem. Tuto nechuť ještě nedokázal jasně vyjádřit slovy, pochopil pouze, že takto se k Bohu modlit nelze.“

7 V našem příspěvku citujeme rovněž z novějších vydání knih Gustawa Morcinka, což signalizujeme v bibliografii, aby nedošlo k omylu s datací zdroje.

8 Hejnal je melodie hraná trubačem každou celou hodinu do všech čtyř světových stran z Mariánské věže kostela Panny Marie v Krakově i v řadě dalších polských měst. Krakovský hejnal je součástí městských tradic, jedním ze symbolů Krakova. [<https://cs.wikipedia.org/wiki/Hejnal>; 20. 5. 2023].

Spisovatelé jako Morcinek, přebírající tento mýtus ve svých pohádkách nebo v jiných žánrech pro děti a mládež, v něm představují význam umění (a zvláště hudby) pro duchovní rozvoj člověka.

Připomeňme si, že když v Těšíně vypukne mor, rozhodne se hlavní hrdina Morcinkova románu *Ondraszek* z roku 1953, tedy Ondráš se svými kumpány odejít na Slovensko. Rolníci, vyděšení vidinou moru a božího trestu za pomoc lupiči, se zdráhají přijmout cizí lidi pod svou střechu. Situaci zachraňuje mnich zvaný Braciszek („Bratříček“), který začíná zpívat píseň z podhalanského regionu o Matce Boží, která hledá místo k pobytu: „Panienka Maryja po swiecie chodziła / Swojego syneczka w żywocie nosiła“ (Morcinek 2011: 373). Tím se snaží získat přízeň a důvěru sedláků.

Rovněž postava Cikána-flétnisty a jeho hra má v tomto díle výraznou anticipační funkci. Někdy v noci uslyšel Ondráš, jenž tehdy bojoval v jednom z kuruckých pluků, smutnou píseň, která ho velmi zasáhla. Slovenskou píseň *Zahučali hory* zpívá Cikán Marko Petrowicz nízkým a zvučným hlasem: „Zahučali hory, zahučali lesy, / kdeže sa podeli / moje mladé časy“ (citujeme ve slovenském originále, v Morcinkově textu je píseň uvedena nepřesně). Text uvádí titulního hrdinu do nálady úvah o své minulosti. Ondráš tedy následoval zpěvákův hlas a chtěl slyšet další sloky. Cikána potkal u hořící vetry, avšak zpíval už jinou píseň: „Hej, hore háj, dolu háj, hore hájom chodník, / môj otec bol dobrý, ja musím byť zbojník. // Hej, ja musím byť zbojník, bo krivda veliká, / nepravosť u pánov, pravda u zbojníka.“ Teprve na tomto místě románu autor poprvé uvádí píseň o životě a „povolání“ zbojníka. Jde o promyšlený postup, protože další vývoj děje vede k Ondrášově vzpouře proti veliteli kuruců. V poslední kapitole dokonce pojmenované po Cikánu-flétnistovi se ve hře na cikánskou flétnu objevuje signál, že Ondráš možná chystá selské povstání.

Vyvrcholením románu je zábava ve sviadnovské krčmě, kam dorazila Ondrášova banda, když už se ví, že plánovaná vzpoura sedláků proti vrchnosti se nemůže rozhořet kvůli panujícímu moru. Společné tance začínají zpěvem jednoho z věrných Ondrášových společníků – Ferdinanda. Mladý muž hraje na loutnu a jemně začíná píseň v neapolském dialektu *Torna a Surriento*⁹ („Zpátky do Sorrenta“; Morcinek 2011: 379). Je to lyrický a půvabný kousek, s nímž se snad spisovatel mohl seznámit během svého pobytu v Itálii (dodejme na okraj, že v Morcinkových dílech, která se odehrávají v Itálii, se objevuje celá řada italských písní a jejich texty jsou citovány v originále), jenž velebí krásu moře a lásku, ale melodie italské písně zapůsobí v krčmě jen na dojaté ženy. Hrdí loupežníci tento kousek odmítají, protože se hodí pouze jako ukolébavka pro děti.

Dalším vystupujícím je Braciszek, který zpívá milostnou píseň o dívce toužící po svém milovaném loupežníkovi. Píseň je živě přijímána všemi shromážděnými lidmi, a tak se františkánský mnich rozhodne ve zpěvu pokračovat. Tentokrát si vybírá následující kousek: „Hej polana, polana bogatego pana! / Polanę skosili, pana powiesili, hej! / Panowie, panowie, budzicie panami, / Ale nie budzicie przewodzić nad nami, hej...“¹¹ (Morcinek 2011: 381). Je to zbojnická píseň

9 „Panna Marie po světě chodila / V břišku svého malého synka nosila.“

10 „Najprawdopodobniej chodzi tutaj o popularną pieśń neapolitańską skomponowaną przez Ernesta de Curtisa w 1902 roku. Utwór ten znajduje się w repertuarze wielu słynnych tenorów, a data jego powstania najwyraźniej nie była znana pisarzowi.“ („Je to s největší pravděpodobností populární neapolská píseň, kterou složil Ernesto de Curtis v roce 1902. Tato skladba je zařazená do repertoáru mnoha slavných tenoristů a datum jejího vzniku spisovatel zřejmě neznal.“ Langer 2009: 160.)

11 „Hej mýtina, mýtina bohatého pána! / Mýtinu posekal, pána poviesili, hej! / Pánové, pánové, buďte si pány, / Ale nebudete panovat nad námi, hej...“

o pomstě feudálním pánům. Píseň je naplněna zbojnickou bojovností. Vyzdvihuje nejdůležitější hodnoty pro tuto skupinu, a to svobodu, nezávislost a volnost. Juráš, jenž už dlouho čekal na chvíli, kdy by mohl zradit svého vůdce, během zábavy Ondráše zabije. Lyrickým komentářem této události jsou slova písně-nárku: „O, płaczcie, góry, płaczcie doliny, / płaczcie rzeki i lasy! / Już od nas odszedł hetman jedziny, / odszedł po wszystkie czasy“ („Ó plačte hory, plačte údolí / plačte řeky a lesy! / Hejtman jediný nás již opustil, / odešel na všechny časy“; Morcinek 2011: 385).

V celém románu najdeme i jiné typy lidových písní než zde citované taneční, zbojnické nebo plačtivé, například milostné, pastevecké, vojácké atp. Ty zde podtrhují specifiku regionu, místní kolorit. V souvislosti s morem a nákazou podnícenými dramatickými událostmi se objevují písně religiózní (*Miserere mei Deus*). Na jednom místě se dokonce objevuje starozákonní *Píseň nad písněmi* v kontextu postavy židovky, se kterou má Ondráš poměr. V románu tedy najdeme i některé písně umělé.

Písničkáře či hudebníka jako hrdinu pohádky (Cikána-muzikanta v družině zbojníka Ondráše; v tomto případě v žánru historického románu pro mládež či románové fresky) lze vnímat nejen jako citlivého umělce, ale také jako interpreta smyslu (a krásy) Vesmíru.

Pohádkové obrazy zpěváků či hudebníků a jejich písní (hudby) se tak otevírají jak kouzlu krásy, tak světlu pravdy, které spisovatelé předchozích staletí vždy postrádali. Pohádkovou píseň lze interpretovat buď jako metaforu kultury, zejména jako metaforickou postavu umění (hudby) a jazyka umění, nebo jako metaforu modlitby. Na druhou stranu lze pohádkového zpěváka v jistém smyslu považovat za metaforickou alegorii tvůrce kultury (umění) nebo za alegorii *oranta* (postavy s rukama zdviženýma v modlitebním prosebném gestu, symbolu zbožnosti, duše nebo zobrazení zemřelého). Literární obrazy zpěváků (a hudebníků) svědčí o povědomí funkce a významu hudby v životě člověka (zvláště) i umění a krásy (obecně) (Baran 2006: 143 an.).

Bohatství autorem použitých (hudebních) pramenů se literární dílo výrazně zpestřuje, utváří a prohlubuje v něm náladu, která se díky písním stává vnímatelnější. Ovládnání nálady je autorův promyšlený trik, který čtenáři usnadňuje vstup do pestrého světa Ondrášových dobrodružství. Písně užitá Morcinkem v románu *Ondraszek* jsou živým svědectvím hrdinovy síly a připomínkou legendy. Zdůrazňují velký význam zbojnické pověsti a její dlouhodobou oblibu mezi venkovským lidem dodnes. Ukazuje, že zbojník Ondráš se pro mnoho lidí stal neobyčejným hrdinou, i když se legenda rozchází s pravdou (podrobněji viz: Langer 2009: 162 an.).

7 / PRVKY POPULÁRNÍ HUDBY V MORCINKOVĚ TVORBĚ

Morcinek jako autor populární literatury kromě zmínek o dílech klasické hudby a skladatelích vážné hudby uváděl do svých textů nejen populární písně, ale také jazzové kompozice nebo strukturálně náročnější díla patřící do populární, tedy non-artifciální hudby. Velmi výraznou pozornost na sebe obrací hudební podkres v novele *Dziwczynia z Champs Elysées* („Dívka z Elysejských polí“) ze stejnojmenného Morcinkova souboru vydaného v roce 1947. Na tomto místě upozorňujeme, že nám nyní nepůjde o spekulace ohledně podobnosti jedné narativní linie s konkrétním hudebním dílem, které není autorem „dourčeno“ (jde tedy, použijeme-li ingardenovskou terminologii o místo nedourčenosti, ale i to má svůj význam při interpretaci textu a nelze je jednoduše eliminovat). Linky, vyprávěcí a hudební, sbíhající se v jednom místě prostoru, aby pak pokračovaly v prostoru ulic města, ukazují zároveň na kompoziční propracovanost Morcinkovy novely.

Hlavní hrdina se s dívkou s pohnutým osudem setkává v pařížském baru: „Kolo nas plątała się muzyka skandowana niepokojącym rytmem synkopów. Czasem zwałała się do nas piskliwym zgiełkiem i gasiła słowo na ustach. [...] A czasem oddalała się jakby za ową czerwoną ścianę i tylko jeden jedyny jej ton wybijał się płaskimi rzutami. [...] Rytmiczne klaskania jednego tonu przechodzą znowu nieznacznie w swój wielogłosowy, zmierzwiiony rytm synkopów. Palce spoczywających dłoni dziewczęcych wystukują go bezwiednie na skórzanych oparciach.“¹² (Morcinek 1959: 53–54).

Autor a ani vypravěč neví, jak jsme upozornili, o jakou konkrétní skladbu jde a kdo ji složil, atmosféra je však módní. Nějaké stopy k autorství skladby nás jako čtenáře nicméně vedou: „Muzyka przeszła nieoczekiwanie w smętną, uciszającą melodię kołysanki. [...] Kołysanka przemieniła się stopniowo w cichy śpiew matki, kiedy swe dziecko w ramionach usypia. [...] Myśleliśmy w tej chwili o swoich matkach.“ („Hudba se nečekaně změnila ve smutnou, uklidňující melodii ukolébavky. [...] Ukolébavka se postupně změnila v tichý zpěv matky, když její dítě usíná v náručí. [...] V tuto chvíli jsme mysleli na naše matky.“ Morcinek 1959: 55.)

Jazzová ukolébavka? Aníž bychom spekulovali a narušovali odbornost našeho textu, jen trochu známému fanouškovi jazzu vytane na mysli známá a tklivá ukolébavka *Summertime* George Gershwinu.¹³ Také závěr skladby by náladě po „Letní ukolébavce“ odpovídal: „Muzyka zstępowala powoli w pianissimo, dziecko w ramionach matki zasypiało, granatowy mrok spływał na ziemię, na niebie zapalały się gwiazdy, a matka ostatek słów śpiewała już szeptem, gdy nagle w cichnącą melodię zwały się pioruny.“¹⁴ (Morcinek 1959: 55).

V Gershwinově opěře *Porgy and Bess* následuje po ukolébavce vzrušenější hudební pasáž, kdy dospělí se začnou oddávat nočnímu životu, hrají kostky a snaží se věnovat různým aktivitám. „Muzyka skotłowała się w ogromny krzyk, a pioruny wyrzuciły ją pod niebo, strąciły na ziemię i zdusiły ostatnim uderzeniem.“ („Hudba se svinula do obrovského výkřiku a blesk ji vymrštil k nebi, srazil k zemi a zadusil posledním úderem.“ Morcinek 1959.)

Dívka si během poslechu okouzluující hudby vzrušením roztrhla náhrdelník s perlami, jež se jal sbírat číšník, a přitom skladbu okomentoval: „To amerykański kompozytor ułożył... Nazywa się Dżon... Dżon i jeszcze jakoś, ale zapomniałem...“ („Složil to americký skladatel... Jmenuje se Džon... Džon a ještě nějak, ale zapomněl jsem...“; Morcinek 1959). Číšník si sice vzpomněl, že jde o amerického skladatele, ale příjmení si nepřipomněl a v křestním jméně (pokud chceme mermomocí udržet naši hypotézu) se mohl splést, namísto „Džordže“ (George) si vzpomněl na nejvíce rozšířené anglické jméno – „Džon“ (angl. John).

12 „Kolem nás se proplétala hudba skandovaná znepokojivým rytmem synkop. Někdy na nás padala s vysokým zvukem a zhášela slovo na rtech. [...] A někdy se jako by vzdalovala za tu červenou stěnu a jen jeden její tón vynikl plochými vrhy. [...] Rytmické tleskání jednoho tónu se mírně mění ve svůj vícehlasý, rozzevlátý rytmus synkop. Prsty spočívajících rukou dívky jej nevědomky vyklepávají na kožených opěradlech.“

13 *Summertime* – sopránová operní árie z opery *Porgy a Bess* s hudbou George Gershwinu, k níž libreto napsali Edwin DuBose Heyward, jeho manželka Dorothy Heyward a skladatelův bratr Ira Gershwin. Jazzová ukolébavka, známá prakticky po celém světě. [https://en.wikipedia.org/wiki/Summertime_(George_Gershwin_song); 15. 5. 2023].

14 „Hudba pomalu klesala v pianissimu, dítě usnulo v matčině náručí, temně modrá tma se snesla k zemi, na nebi se rozzářily hvězdy a matka už šeptem zpívala poslední slova, když tu náhle začaly do slábnoucí melodie padat blesky.“

Kazimierz pak dívce vypráví příběh z koncentráku o Zbyszskovi, sanitáři-zabíjáčovi nemocných v tamním lazaretu; s ohledem na Morcinkovu posedlost opakováním stejných témat, motiv pak najdeme ještě v „Jidáš z Monte Sicuro“. V každém případě: „Na estradzie odezwała się znowu muzyka, lecz teraz już była cicha i nie przeszkadzająca opowiadaniu. [...] Kazimierz opanował już swój głos i gdy na początku mozolił się ze słowami, układał je z wysiłkiem w zdania, teraz jego opowiadanie było już płynne, akcentowane dyskretną mimiką i modulacją głosu.“ („Na pódiu se opět ozvala hudba, ale nyní byla tichá a nerušila vyprávění. [...] Kazimierz už svůj hlas ovládal, a pokud na začátku zápasil se slovy, s námahou je skládal do vět, nyní už byl jeho příběh plynulý, zdůrazněný diskretní mimikou a modulací hlasu.“ Morcinek 1959: 61.)

Hudba byla v pozadí a tvořila kulisu: „Muzyka w głębi sali dawała im osobliwe tło, tworzyła pewnego rodzaju ilustrację dźwiękową.“ („Hudba v zadní části místnosti jim dávala zvláštní pozadí, vytvářela jakousi zvukovou ilustraci.“ Morcinek 1959.) Během vyprávění o morálním poklesku Zbyszka v Dachau, jenž byl sexuálně zneužíván jeho bezprostředním nadřízeným, sloužila jako hudební podkres Lisztova *Rapsodie*, což je již konkretizováno (hudbymilovný čtenář se však již nedozví, jestli to byla některá z uherských rapsodií nebo *Španělská rapsodie* proslulého skladatele s maďarskými kořeny), posléze *Smrt Asy* z orchestrální suity *Peer Gynt* Edvarda Hagerupa Griega (podle dramatu Henrika Ibsena), jelikož tak tomu náhoda chtěla.

Po dovyprávění podivné lágrové historie o Zbyszskovi se orchestr vrátil k jazzovým skladbám, ale tentokrát je vypravěč odsoudil, jelikož se mu tento hudební styl příliš spojoval s handlem na poválečných ulicích Paříže plných amerických vojáků. Kšeftaření Morcinek vždy tvrdě morálně odsuzoval. „Z estrady zerwała się znowu muzyka. I znowu ta sama, co na początku opowiadania. Głupie, błazenkowate synkopy, biegnące do nas w konwulsyjnych drgawkach, w mizernej imitacji hulaszczwej wesolości, z chichotem pijanej dziewczyny, sprzedającej swą miłość Amerykanom za papierosy, konserwy i gumę do żucia...“¹⁵ (Morcinek 1959: 79). Jakkoli se tento obraz poválečné mizérie, v němž autor řeší morální poklesky mladých Francouzek, jeví jako realistický, z hudebně-kulturního hlediska je Morcinek dost výjimečný spisovatel, jemuž jazz evokuje prostituci, nikoli svobodu, kterou přinesli jak Francouzům, tak vězňům koncentračních táborů američtí vojáci.

Pak slečna Maryška a pan Kazimierz vyšli ven, do noční Paříže a ubírali se oba ke katedrále Notre Dame. „Po drugiej stronie Sekwany, gdzieś na bulwarze St. Michel pełgały światła w oknach wysokich, wąskich kamienic, a z ciasnych ulic leciał do nas niefrasobliwy śpiew dziewczyn i chłopców. *Parlez-moi d'amour / Redites-moi des choses tendres!... / Votre beau discours, / Mon coeur n'est pas las de l'entendre!...*“¹⁶ (Morcinek 1959: 79; kurziva L. M.). Pravděpodobně šlo o píseň na text Jeana Lenoira s melodií Jeana Bernarda Neubergera, známou v podání zpěvačky Lucienne Boyer z roku 1930.¹⁷

15 „Hudba se opět strhla z pódia. A opět to samé jako na začátku příběhu. Hloupé, klaunské synkopy běžící k nám v křečovitých záškubech, ve skrovném napodobování burácejícího veselí, s chichotáním opilé dívky prodávající svou lásku Američanům za cigarety, konzervy a žvýkačky...“

16 „Přes Seinu, někde na St. Michel, v oknech vysokých, úzkých činžáků zářila světla a z úzkých uliček jsme slyšeli bezstarostný zpěv dívek a chlapců. *Mluv se mnou o lásce / Řekni mi znovu něžné věci!...! / Tvůj krásný projev, / Mé srdce není unaveno jej poslouchat!...*“

17 Píseň je, což uvádíme kvůli literárnímu kontextu, rovněž uvedena ve známé knize Ericha Marii Remarqu *Tři kamarádi* (něm. *Drei Kameraden*, 1936).

8 / ZÁVĚREM

Shrneme-li výše řečené, Morcinek se ukazuje být velkým přítelem hudby jako takové, speciálně je fascinován slezským či těšínským písňovým folklorem. O hudebních motivech či dalších prvcích nejen hudby, ale i hudebnosti v jeho díle a v různých žánrových podobách od magické pohádky, přes romány z dělnického prostředí až po populární tvorbu, by se dalo psát dále, avšak nám šlo v této studii spíše o nástin problematiky a specifické interdisciplinární tematiky (v základních obrysech) v díle karvinského rodáka.

Morcinek je evidentně dědicem romantismu a mladopolského manýrismu také v pojetí hudby jako dalšího charakterizujícího prostředku prostředí a hrdinů. Jeho určitou zásluhou je fakt, že čtenáře seznámil s velkým rozsahem hudebních prvků, s nimiž by nespécializovaný recipient běžně nepřišel do styku. V kaleidoskopu Morcinkových témat, jež se často v jeho knihách opakují nebo varíují, slouží Morcinkova hudebnost k vyjádření dynamiky děje nebo je naopak prostředkem setrvání, spočinutí v lyrické poloze syžetu, ale i demonstrací křesťanské víry či dokonce náboženského vytržení (v duchu názorů o tom, že Bůh bydlí v hudbě, Bůh promlouvá ústy pěvců a proroků, kterým se dostalo onoho Božího daru hudby, jež obsahuje Mojžíšova síla ducha; Baran 2009: 141).

Nebudeme daleko od pravdy, když naši úvahu uzavřeme konstatováním, že hudba byla i pro Morcinka ze všech umění nejdokonalejší.

RELATIONSHIP BETWEEN LITERATURE AND MUSIC IN THE WORK OF GUSTAW MORCINEK

SUMMARY The author of the expert article deals with the relationship between literature and music in the work of the popular novelist from Silesia, Gustaw Morcinek. Although he does not attempt to exhaust the entire issue of the inter-medial relationship between literature and music in the work of this native of Karviná, whom he introduces biographically in the introduction of the study, he deals with various ways of depicting musical elements in the author's prose. It pays attention to folklore, popular and classical music in the work of the Polish writer who settled in the Silesian town of Skoczów after the First World War. It also recalls the function of these various musical elements in Morcinek's literary work.

LITERATURA

- / Baran Z., 2006, *Idee – mity – symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Kraków.
- / Hejmej A, 2002, *Muzyczność dzieła literackiego*. 2. vyd., Wrocław.
- / Langer B., 2009, *Inspiracje śląską kulturą ludową w twórczości Gustawa Morcinka*. (Doktorská disertační práce obhájená na UŠ Katowice; vedoucí práce Krystyna Heska-Kwaśniewicz.)
- / Martinek L., 2022, *Nové perspektivy výzkumu života a díla Gustawa Morcinka*. *Slavica Litteraria*, roč. 25, č. 2, s. 111–129.

- / Morcinek G., 1946, *Listy spod morwy. (Sachsenhausen-Dachau)*, Katowice.
- / Morcinek G., 1957a, *Słoneczna republika. Kalendarz Śląski na rok 1958*, Czeski Cieszyn, s. 195.
- / Morcinek G., 1957 b, *Jułasz z Monte Sicuro*, Katowice.
- / Morcinek G., 1958, *Jak górnik Bulandra diabła oszukał*, Warszawa.
- / Morcinek G., 1959, *Dziewczyna z Champs Elysées*, Warszawa.
- / Morcinek G., 1973, *Wyrąbany chodnik*, Katowice.
- / Pośpiech J. – Pośpiech L., 1969, *Opowieść „O Czarnej Księżnej i o chłopskim dzwonie“ Gustawa Morcinka na tle wersji podaniowych i literackich. Zeszyty Naukowe WSP w Opolu. Historia Literatury, č. 5, s. 89–110.*

Elektronické zdroje

- / *Krakovský hejnal*, <https://cs.wikipedia.org/wiki/Hejnal> [cit.: 20. 5. 2023]
- / Gershwin George – *Summertime*, [https://en.wikipedia.org/wiki/Summertime_\(George_Gershwin_song\)#Porgy_and_Bess](https://en.wikipedia.org/wiki/Summertime_(George_Gershwin_song)#Porgy_and_Bess) [cit.: 15. 5. 2023]