

Závodský, Artur

Vztahy k předchůdcům

In: Závodský, Artur. *V blízkosti básníka : jedenáct studií o Petru Bezručovi*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1977, pp. [47]-109

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121360>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

III.

VZTAHY K PŘEDCHŮDCŮM

Lidová slovesnost a literatura žijí po staletí v neustálém dotyku. Bude však teprve třeba podrobněji prozkoumat dlouhý proces jejich vzájemných vztahů. Nebude to úkol snadný. Na autora či autory takového syntetického díla číhá nebezpečí, že upadnou do suchopárných výětů, a to i tehdy, když půjde o vysledování vztahů lidové slovesnosti a literatury jenom za krátký časový úsek a v poměrech slovesnosti jednoho národa.

K velkým syntetickým pracím dosud namnoze chybí detailní monografické studium vztahů jednotlivých autorů k lidové slovesnosti nebo práce zabývající se literárním uplatňováním jednoho folklórního druhu (např. písně, pohádky, pověsti) v delším časovém období.

V této stati kladu si za cíl vyšetřit, jak se v konkrétní společenské a literární situaci konce 19. století a v první třetině 20. století vyvíjely vztahy Petra Bezruče k lidové slovesnosti.

[1]

Při studiu styků mezi literaturou, která je psána a obvykle též tištěna, a mezi folklórem neboli lidovou slovesností, která se traduje zpravidla ústně, vycházíme z předpokladu, že slovesné projevy těchto kategorií tvoří dvě větve jednoho celku, jedné slovesnosti.

Folklórem rozumíme ve smyslu pojetí Maxima Gorkého uměleckou slovesnou tvorbu širokých pracujících mas (nejenom tedy lidu zemědělského venkova, nýbrž i dělnictva ve městech). Za výtvoř skutečně lidové pokládáme ovšem jenom ty, které odrážejí životní realitu lidu, dívají se na dění očima lidu a hájí zájmy lidu. Vždycky také musí jít o tvorbu esteticky působivou, pro niž je charakteristické kolektivní spoluautorství výtvoř lidem uznaných, v lidu kolujících a během desetiletí se vybrušujících, tvorby, která je na rozdíl od literatury vypracována tak, aby mohla být hromadně, neprofesionálně tradována. Se způsobem tradování folklórních jevů souvisí stálost jistých kompozičních a stylistických postupů, které napomáhají zapamatování, přepracování nebo improvizování nových znaků a rysů. Pro klasický folklór byl příznačný ještě anonymní a ústní způsob šíření folklórních výtvoř; v dnešních podmínkách společenského vývoje zůstává ústní přednes jenom případným, možným znakem folklóru.

Diskuse o problematice folklóru a jeho vztahu k literatuře, která proběhla před lety v SSSR,¹⁾ zdůraznila, že je nutno vidět vždycky celek slovesnosti, v němž je tisíce spojnicemi spjata literatura a lidová slovesnost.

Během historie dochází mezi folklórem a literaturou ke vzájemným vztahům, výměně, fluktuaci; nedochází k ní ovšem náhodně, nýbrž vždy zákonitě, protože je podmíněna sociálně politickou situací příslušné doby. V každém historickém období má sepětí folklóru s literaturou jiný charakter; ten je nutno pokaždé konkrétně stanovit.

Je důležité zároveň si uvědomit, že otázku vztahů obou slovesností musíme nazírat celkově, současně ze stanoviska literatury i ze stanoviska folklóru. Tedy nejen z hlediska vývoje literatury, kdy se ptáme, co si literatura z folklóru vzala, nýbrž i z hlediska folklóru, kdy se ptáme, čím a v jakém smyslu folklór za dané historické situace pomohl literatuře, aby splnila svoji společenskou úlohu. V každém případě je studium obapolných vztahů literatury a folklóru poučné pro vysledování literárního procesu

¹⁾ Souhrnně o ní informuje Frank Wollman ve stati *Sovětská věda o lidové tvorbě na nových cestách* (Slavia, r. 24, 1955, str. 402—443).

v jistém období, protože do literatury se zapojují vždycky jiné folklórní druhy a výtvo-ry.

Otázka vzájemných vztahů literatury a folklóru je součástí celkové problematiky slovesnosti, a prostřednictvím lidovosti také její ideovosti a jejího uměleckého mistrovství. Obsah pojmu *lidovost* se ovšem v historickém vývoji mění, vždy odpovídá dané společensko-politické situaci. Pojem *lidovost* je pojem dialektický. Jestliže užíváme pojmu lidovosti jako kritéria, musíme mít na mysli, že jeho obsah nutno pro každou vývojovou etapu učinit předmětem zkoumání a že takto získanými výsledky můžeme teprve poměřovat díla jisté doby. U každého folklórního výtvoru nebo literárního díla je třeba na prvním místě položit si otázku po jeho vztahu k potřebám národné osvobozenecské boje lidu v daném údobí. Jen tak správně osvětlíme jeho funkčnost. V redakčním úvodě sborníku *Russkoje narodno-poetičeskoje tvorčestvo*²⁾ se výstižně praví: „Ve společnosti rozdělené na antagonistické třídy ústní poezie lidu je velmi důležitou částí skutečné lidové kultury, ideově stojící proti kultuře vládnoucích tříd, jejich vědění, umění, filozofii a morálce. Ústní poezie je zbrání pracujících v jejich boji proti vykořisťovatelům, působí k jejich organizování a ke konstituování třídního vědomí.“ Přirozeně, že je tu míněn folklór, v němž se odráží myšlení a citění lidu, nikoli folklór, který zrcadlí ideologii panstva. Nikoli všechen folklór má totiž vždycky zaměření lidové (srovnejme např. část folklóru razinovského nebo jistou část folklóru o slezském zbojníku Ondrášovi, která je zaměřena protilidově a nese stopy tradování v nelidových vrstvách).

Zkoumání vztahu literatury a folklóru klade dva základní komplexy otázek. Především: Jaká je úloha folklóru v literatuře, jak je folklór „začleňován“ do literárního vývoje? Za druhé: Jaký je vliv literatury na folklór? Dnes zdůrazňujeme především to, aby se odpovídalo na první komplex otázek. Vyplývá to z faktu, že literaturu umělo pokládáme za hlavního představitele slovesného umění naší doby.

Při studiu „začleňování“ projevů lidové slovesnosti do literatury je problém lidovosti literatury dán bezprostředně. Badatel je postaven před úkol odpovědět na tři otázky: 1. *Proč pronikal folklór do literatury a do díla toho kterého autora v tom či onom historickém údobí?* 2. *Co čerpal autor z folklóru?* 3. *Jak autor folklórní materiál zpracoval, přetvořil?*

Každý umělec má vlastní metodu práce s výtvo-ry lidové slovesnosti. Ta závisí na konkrétně historické situaci v níž autor tvoří, na jeho sociálně politické ideové pozici, na jeho ideové estetických názorech, na jeho tvůrčí individualitě a především na autorově pojetí lidu, jeho úlohy v dějinách společnosti. Třídní ohraničenost autora světového názoru přímo ovlivňuje ideově uměleckou stránku uplatňování folklórních výtvorů v literatuře.³⁾

Individuální způsoby využívání folklóru nejsou ani u jednoho a téhož spisovatele stálé. Zpravidla podléhají změnám, jsouce ovlivněny jak společenskou a literární situací, tak osobním světónázorovým, myšlenkovým a estetickým vývojem autorovým, zvláštnostmi ideově uměleckého záměru každého díla, jímž autor ve své době na situaci v národě, ve své zemi, ve světě reaguje.

Lidová slovesnost učí spisovatele zobrazovat skutečnost ze stanoviska lidu, vidět sociální situaci hnanou jeho názorů filozofických, etických a estetických, učí ho výběru a typizaci jevů skutečnosti, odevzdává mu bohatství lidového jazyka. Nadto jsou folklórní výtvo-ry skutečnou pokladnicí prostředků jazykově obrazových i stylistických. Přirozeně, že se umělecko-technické postupy a prostředky poetiky liší vždy podle rodů a druhů lidové slovesnosti a že se neustále vyvíjejí.

Je třeba, aby si badatel o slovesnosti uvědomil na jedné straně, jakou změnou prošly folklórní výtvo-ry, jakmile byly za jisté společenské a literární situace do literatury zapojeny, a na druhé straně, jak folklórní výtvo-ry v literatuře adaptovaný působí zpětně na folklórní tradici.

Posléze bych rád zdůraznil okolnost, že o „začleňování“ folklóru do literatury dá se mluvit jenom ze stanoviska historie literatury. U jednotlivých tvůrců (např. A. S. Puškina, A. Mickiewiczze, Fr. L. Čelakovského atd.) běží o fakt osobitého růstu z tradice slovesnosti v její celistvosti; opravdoví umělci totiž chápou literaturu a lidovou slovesnost jako hodnoty nikoli oddělené, nýbrž spojité. Takový je případ P. Bezruče.

²⁾ Moskva 1953 (za hlavní redakce V. K. Sokolové a V. I. Čičerova), str. 4.

³⁾ O tom např. S. F. Jeleonskij, *Literatura i narodnoje tvorčestvo* (Moskva 1956).

Likvidace feudalismu a s ní spojené postupné vytváření českého novodobého národa na přelomu 18. a 19. století reflektuje se v ideologické oblasti jako zrod celonárodní kultury. Toto hnutí, vedené mladou buržoazií, nalézá podporu u venkovského lidu. S tím souvisí u nás využívání folklórních hodnot pro potřeby obrozenecké národní společnosti a vznik „ohlasů“. Ve dvacátých a třicátých letech 19. století představuje úsilí psát „ohlasy“ především František Ladislav Čelakovský. Objektivní metoda tvorby umělé poezie vystižením podstatných znaků lidových písní našla v něm básníka, jehož osobnostní založení tomuto úkolu bytostně odpovídalo. Čelakovský zrcadlí venkovský život pravdivě. Jeho obrazy, plné humoru a vyrovnaného jasu, souzní s radostnou mentalitou mladé české buržoazie, jejíž představitelé přišli z valné části nedlouho předtím z venkova. Tak se hodnoty vesnického folklóru stávají po svém dotvoření básníkem hodnotami vhodnými pro celou národní společnost.⁴⁾

Ale při pokračující diferenciaci této národní společnosti, vyvolané vztupem měšťanstva a vystoupením dělnické třídy, nemohly již „ohlasy“ svým úzce omezeným repertoárem folklórních témat a svými fixovanými způsoby tvárnými stačit k zobrazení nové, bouřlivě narůstající skutečnosti. Básníci, kteří pociťovali potřebu vyjádřit svůj individuální postoj k životu, rozpoznali meze „ohlasování“, mezery v souboru jím traktovaných látek, jednotvárnost slovesně zobrazovacích postupů a prostředků lidové písně. První proti ohlasové tvorbě vystoupil Josef Jaroslav Langer (už r. 1833). Vyslovil odpor k padělání lidových písní básníky umělými a proklamoval v duchu poetiky moderního umění volnost tématu i formy. Od Josefa Jaroslava Langra vede potom cesta k básníku a kritiku Václavu Bolemlíru Nebeskému, který na počátku čtyřicátých let důrazně připomněl, že ohlasy lidových písní nemohou již vystačit jako základ národního umění. V zápase o prosazení myšlenky, že národní se nerovná prstonárodnímu, pokračoval pak Jan Neruda, Bedřich Smetana, Otakar Hostinský a Zdeněk Nejedlý, který zápas dovršil.

Styk umělé poezie s folklórem však neustal ani po tom, co se „ohlasy“ ukázaly jako nedostatečná základna moderního básnictví. Poezie dále, nepřerušeně, tu více, tu méně těžila z folklóru (zejména z lidové písně), vstřebávající ho do sebe, dotvářejíc a znásobujíc jeho podněty. Folklór se stal v české literatuře od začátku druhé poloviny 19. století organickou součástí tvorby básníků, splýnul s ní tak dokonale, že jeho přínos literární věda přesně zjišťuje, prokazuje a definuje až po subtilním, obtížném vyšetřování.

Teoretické vítězství zásady, že nová česká poezie (a umění vůbec) musí mít širší základnu, nežli jakou jí dává umění venkovského lidu, odsunulo ohlasovou praxi na periferii literární tvorby. Ale tím ještě na dlouhou dobu nezmizela v české literatuře tendence vytvářet „ohlasy“. Tak Josef Václav Sládek vydává dokonce na počátku devadesátých let sbírky Starosvětské

⁴⁾ Vztahy mezi folklórem a literaturou v době obrození sleduje pro situaci české slovesnosti stať Karla Dvořáka a Felixe Vodíčky *Věleňování folklóru do obrozenecké literatury* (Česká literatura, r. 3, 1955).

pisničky a Směska. R. 1893 proti nim důrazně vystoupil v Literárních listech F. X. Šalda, odmítнув je důvody v podstatě stejnými, jako kdysi zpochybnil J. J. Langer „ohlasování“ Čelakovského.⁵⁾ Na přelomu století píše Fr. S. Procházka tři sbírky pozdních „ohlasů“ — Pisničky, Novější pisničky a Nejnovější pisničky —, které Šalda rovněž odsoudil jako prostoduchou imitaci lidových písní.⁶⁾ Nedlouho po Procházkových „ohlasech“ vycházejí v hanáckém dialektu epigonské pisničky Ondřeje Příkryla, povahy vesměs žertovné (Hanácky pěsničke — 1900; Novy hanácky pěsničke — 1901).

Je nutno toto doznívání „ohlasů“ po šedesáti letech, která uplynula od tvorby Fr. L. Čelakovského, zde připomenout, protože také pozdní poezie Petra Bezruče se dostala jedním svým výběžkem do blízkosti „ohlasů“ lidové písně.

[3]

Neustálý styk Petra Bezruče s lidovou slovesností je dán zaměřením jeho poezie, jejím lidově obranným a burcovatelským posláním. Autor se o tom sám několikrát vyslovil. Moto Slezských písní, nejvýznamnějšího díla Petra Bezruče, přímo praví:

*Co v duších prostých lidí lká
při Olze, Odře, Ostravici,
(všichni byli lepší než já!)
jsem zkusil chybným veršem říci.⁷⁾*

Víceméně ve shodném smyslu napsal Petr Bezruč 27. listopadu 1909 Vojtěchu Preissigovi, ilustrátoru Slezských písní: „Řekl to již Čechov — nemýlím-li se, že nehledal reky života na trůnech, mezi mocnými nebo krásnými. Že jsou mezi prostými písaříčky, dělníčky, prodavači . . . Umění neživí! Jdi za prostým pluhem, za rýčem, za dlátem, žij ne kvůli sobě — ale kvůli těm, kdož tě znali a milovali!“⁸⁾

Po mnoha letech, která uplynula od vzniku Slezských písní, Bezruč napsal: „Já jsem byl harfa, na níž vánek hrál . . . ale ten vánek, či lépe víchř, dul z Beskyd, od Ostravice, z Frydku, a z Těšína, bera se rtů prostého národa to, co prostý národ cítil, ale vyslovit nedovedl.“⁹⁾

Petr Bezruč důvěrně, do nejmenších podrobností znal život Slezska, kte-

⁵⁾ Ve studii *Překlad v národní literatuře*; dnes v *Kritických projevech* 1, Praha 1949. Šalda mimo jiné napsal: „Člověk moderní a městský neprocítí nikdy přirozeně lásku k půdě a k zemi, jakou cítí zemědělec primitivní. On musí citu toho nabytí v podstatě procesem logickým, na podkladě pozorování, postřehu, dedukce. Je to diletantní póza. Restaurovaný, naučený, vzpomínkami nebo intuicí nabytý a dobytý stav duševní.“ (*Kritické projevy* 1, str. 152.)

⁶⁾ V článku *F. S. Procházka: Pisničky*, uveřejněném v *Lumíru*, r. 17, 1899, str. 264; dnes v *Kritických projevech* 5 (Praha 1951), str. 254 n.

⁷⁾ Pokud výslovně nebude uvedeno jinak, cituji verše Slezských písní podle vydání z r. 1957 (Státní nakladatelství Krásné literatury, hudby a umění, Praha).

⁸⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 138.

⁹⁾ Ze vzpomínek Petra Bezruče *Dvě léta v Místku*, in: Petr Bezruč v murach Místka 1891—1893. Vydal Jaroslav Olšák (Místek 1955).

rý zobrazoval. Jako student pobýval o prázdninách v rodišti svého otce v Háji u Opavy. Za svého téměř dvouletého pobytu v Místku (v letech 1891—1893) a také v pozdější době na mnoha turistických pochodech přímo jako folklorista a etnograf studoval život slezských měst a vesnic, jejich historii, národnostní a hospodářské poměry, vypravování lidu a jeho písně, mluvu prostých dělníků, zemědělců a horalů.

Hledaje tematické a slovesně umělecké prostředky, jak by svého agitačně revolučního cíle dosáhl co nejdokonaleji, musil Bezruč splynout se smýšlením lidu, musil se přiblížit k jeho folklóru a mluvě.

Existuje řada svědectví o tom, že Bezruč folklór vysoko oceňuje. Připomeneme alespoň dvě z nich, a to vlastní slova básníkovy. Na jaře r. 1940 požádala redakce Lidových novin autora Slezských písní, aby přispěl do její ankety »Vaše nejmilejší písnička?«. Petr Bezruč tehdy odpověděl: „Nemumím zpívat, nemaje hudebního sluchu, což mi vynášelo v normálce posměšky kantorů a vlastní hoře. Ale, abych pravdu řekl, doprovázel jsem bráčením zpěv Norberta Mrštika, nejmladšího z bratrské čtveřice, který začínal v našich studentských hospůdkách vždy píseň, maje orgán švarný. Ovšem byli jsme oba v náladě povznesené. Vzpomínám si, že se mi velmi líbily písně: Dunaji, Dunaji, Orala, orala, Letěla kačenka, Zahučaly hory, Kamaráde nepí, Pivečko v mázku, Chodíval k nám, chodíval. — Vzpomínám na slova kteréhosi autora, že charakter národa lze vyčísti z jeho národních písní a pohádek. — Nasadí-li se mi nůž na krk, abych řekl, která z krásných písní se mi líbila nejvíce, vzpomenu národní štyrské písně: Tancuj, tancuj, černý kos! / Jak mám tančit, když jsem bos?“⁴⁰⁾

V dopise z 18. července 1957 sdělil básník mně: „Nemám hud. sluchu, umělé hudbě jsem nerozuměl, jen krásu nár. písně: jistý náš ctitel ve Vizovicích si vydal naše oblíbené písničky... V lidu jsem viděl vždy velkého umělce: písně, pohádky, pořekadla, kroje... A řeč: krátká adj., masculina měst etc. — hájil nářečí první pedagog náš, Jos. Úlehla. — Tvrdé l, ypsilon etc. etc.“

Vztah Petra Bezruče k folklóru připomněla řada badatelů a kritiků. Ale teprve Bedřich Václavěk si položil r. 1940 otázku o vlivu lidové písně na „slovesnou strukturu Bezručovy poesie“.⁴¹⁾ Nezkoumal tedy vztah Petra Bezruče k celému folklóru — například k pověsti, přísloví atp. Rozsah vlivu lidové písně Václavěk správně připustil jenom pro část tvorby Petra Bezruče (mluví asi o dvaceti básních). Upozornil na ojedinelé stopy lidové tvorby v Bezručově poezii; vidí je v souvislosti Petra Bezruče s českou baladickou tradicí, v lidovém zabarvení některých Bezručových básní a v dialektických prvcích básníkovy jazykového výraziva. Václavkovi však šlo v uvedeném článku, jak sám zdůrazňuje, jenom o „obrys“ řešení otázky.

[4]

Bezručovo tvořivé využití folklóru procházelo různými proměnami. Jinak se folklór uplatnil ve vtipných, ironických verších studentských, jinak

⁴⁰⁾ Lidové noviny 23. dubna 1940.

⁴¹⁾ V článku *Tradice lidové písně*. In: Bezručův hlas (Praha 1940), str. 113—120.

tehdy, když Vladimír Vašek, zakryt pseudonymem Petr Bezruč, metal od února 1899 blesky proti nepřítelům lidu, jinak v období r. 1914, kdy básník, pod pseudonymem B. Šárek, psal ohlasy těšínské písně, atd. Styk s folklórem jakožto uměním lidu trval však bez přerušení.

Máme svědectvím básníkovra bratra doloženo, že Vladimír Vašek psal básně už v mládí. Byly to „drobné skladbičky, vtipné, často ironické, jimiž častoval své mladé přátele a zvláště své sourozence. Oblékal je ve zpěvné roucho některé národní písně.“¹²⁾

Když se Bezruč — pod nápirem hrozící nemoci — rozhodl r. 1899 vykřiknout hrůzu z poroby slezského lidu, uvědomil si, že jeho zpěvy nesmějí jít do světa jako projev jednotlivce, nýbrž že musejí hřmít hlasem kolektivu. Proto zvolil pseudonym. Toto řešení bylo motivováno také Bezručovou osobní plachostí, neschopností vystoupit z řady, mluvit za sebe. Folklórní výtvar, jak víme, pozbývá při kolování v ústech lidu individuálních rysů svého původního tvůrce a nabývá platnosti kolektivní. Obdobně snažil se postupovat Bezruč. Chtěl — stejně jako je tomu ve folklóru — zachovat jednotu lidu a básníka. Někdejší objektivní postup básníků tvořících ohlasy lidových písní nemohl ovšem Bezruč na konci 19. století v poměrech vyspělého kapitalismu opakovat. Nicméně rozhodl se vystoupit jménem lidu své rodné země, a to jako jeho revoluční pěvec. V Bezručových odbojných básních z r. 1899 se však opět realizuje — arci za změněné historické situace — dialektické napětí básníkovra subjektu se smýšlením a citěním kolektivu. Aby úkol pěvce lidových mas mohl naplnit, musil Bezruč vystupovat pod pseudonymem, jako lidový bard, rapsód, věštec. Když byl pseudonym prozrazen, básník cítil, že ztratil nezbytný předpoklad své činnosti — a odmítal dále psát.

Postavu pěvce lidu, barda, vysunulo do popředí preromantické období (Walter Scott např. vydává r. 1805 Píseň posledního barda; Rukopisy, tak živě přítomné v myslí jejich odpůrců, profesora Antonína Vaška i jeho syna, postavu barda v našich poměrech udomácnily; znovu ji r. 1880 aktualizoval Julius Zeyer ve skladbě Vyšehrad). Bezruč ovšem — antiteticky k této tradici — vytvořil rapsóda zoufalého (v básni Čtenáři veršů). Představa básníka jako proroka nebo věštce byla v naší poezii neustále živá (srovnejme např. Hálkovu báseň Nekamenujte proroky). Petru Bezručovi, který burcoval lid Slezska, nebyly ovšem vzdáleny zjevy velkých polských básníků Adama Mickiewicze, Julia Słowackého, Zygmunta Krasińskiego, kteří vystupovali jako pěvci - věštci svého porobeného národa. Znovu byla postava básníka-proroka vyzvednuta koncem 19. století díky symbolismu. Pozbývala v něm však zemité konkrétnosti, nabývající příděchu náboženského. Bezruč tuto představu zkonkrétnil; vytvořil právě barda, mluvčího žalu a vzdoru lidových mas, který svými zpěvy bojuje za práva lidu a který s ním vede dialog.

Vyzýváje k revoluční změně panujícího pořádku, vytvářel někdy Bezruč — v intencích revolučního romantismu — neobyčejné, zveličené postavy, ať už na straně hrdinského a krásného nebo na straně sobeckého a odporného. V takových básních Bezruč skutečnost hyperbolizoval až do grandiozity.

¹²⁾ Vít Šedivec, *Z kroniky rodu Bezručova*, II. díl (Brno 1938), str. 23.

V básni Skaredý zjev nebo v básni Já podal Bezruč svoji bytost v nad-
skutečných rozměrech a mytizoval ji. Ale básník cítil, že proti nepřátelům
lidu, jako byli Géro, majitelé dolů a hutí, musí postavit mluvčího lidu přímo z jeho středu. Tehdy mu vyšel vstříc folklór: poskytl postavu lidového
mstitele křivd, postavu zbojníka Ondráše z Janovic. Někdy na rozhraní
dubna a května r. 1899 vznikla báseň *Ondráš*.¹³⁾ U Bezruče se tak spojila
představa odbojného pěvce (Já) s představou zbojníka, který šel proti pá-
nům. Dobový individualismus splynul tu s kolektivismem lidu. Základem
básně Ondráš stal se lidový mýtus; básník vidí v loupežníku Ondrášovi —
paralelním zjevu ke slovenskému Juraji Jánošíkovi — mstitele bezpráví
páchaného pány na chudém lidu. Ondráš je u Bezruče zachycen jako
vidina, velký stín, který se mihl bardovi, když putoval rodným krajem.
Bezruč — jako revoluční romantik¹⁴⁾ — spojuje tak vzpouru vykořisťo-
vaných za kapitalismu s odbojem zbojníků ze 17. a 18. století. A víc: Bez-
ruč dává pronést loupežníkovi krvavý výsměch stávajícímu řádu — záko-
nům, v jejichž jméně se může dít tak odporné sociální a národnostní bez-
práví. Ty stále vracející se řezavé otázky, sarkasticky odhalující licoměrnost
morálky pánů („Po zákonu tak se děje?“; „Po svědomí tak se děje?“), jsou
projevem nejen Ondrášova výsměchu, nýbrž i prokletí, jímž Bezruč stihá
„spravedlnost“ vládnoucího feudálně kapitalistického systému. Ondrášův
smích revolucionizoval myslí čtenářů a posluchačů. To, jak se Bezruč na
konci básně Ondráš ztotožnil s postavou a s promluvy loupežníka, před-
stavitele spravedlnosti vyšší, spravedlnosti pro lid, ukazuje, že Ondrášova
postava byla pro něho toliko ze Slezska přejatým symbolem; změnila se
v myticko-revoluční zjev.

Báseň Ondráš má u Bezruče epilóg. Báji o vykonavateli spravedlnosti ve
Slezsku vypravuje zde matka dětem, když jim nemá dát co do úst. Té iro-
nie, bezbranná vdova tlumočí revoluční mýtus! Ondrášův smích připomene
Bezručovi šílený pláč matky Nioby nad ztracenými dětmi. Dvě matky! Ale
zatímco jedná lká pro vlastní ztrestanou pýchu, pláče druhá zoufalstvím
z bídy. Podněty antické i slezské mytologie se u básníka syntetizují. An-
tický obraz splývá s lidovým mýtem ve veliký kontrapunkt.

Poznovu objevuje se Ondrášova postava v básni *Dvě dědiny*. Bezruč v ní
nejprve exponuje trapný stav pokory, smíření slezského lidu s odnárod-
ňováním a sociálním pokořováním. V povzdechu pak vyvolává představu,
co by tomu řekl Ondráš. Nepochybně by vyhnal z Beskyd všechny ty
utlačovatele a ponižovatele chudých. Poslední strofa básně vybízí přímo
k revoluční akci:

¹³⁾ O genezi básně Ondráš viz v doslovu Drahomíra Šajtara k vydání této básně
v r. 1955 (Opava, Knihovna Památníku Petra Bezruče č. 2).

¹⁴⁾ Srovnejme, co o romantické složce v lidovém mýtu pravil Maxim Gorkij
v referátě na I. sjezdu sovětských spisovatelů 17. srpna 1934: „Báje, to je výmysl.
Vymyslet znamená oddělit z úhrnu skutečných jevů jejich základní smysl a vtělit jej
v básnický obraz; tak dospíváme k realismu. Jestliže však k smyslu vybraných sku-
tečností dodáme — domyslíme podle logiky hypoteze — to, co si přejeme, a doplníme
tím básnický obraz, dospíváme k romantismu, který je základem mýtu a je vysoce
užitečný tím, že přispívá k probuzení revolučního vztahu ke skutečnosti, vztahu, jemuž
je svět něčím prakticky změnitelným.“ Citováno podle knihy Maxima Gorkého
O literatuře (Praha 1951), str. 566—567.

*Neptej se mne, bratře Ondro,
per do toho, bratře Ondro:
rozbij jim ty cizí školy,
zasyp jim ty černé doly,
rozboř jim ty rudé hutě,
vyžeň tu spřež cizí z Beskyd,
nech už to má kaftan bídný,
nech plášť zlatem vykládaný.
Per do toho, bratře Ondro!*

V této básni se projevují ozvuky živelně anarchistické výzvy ke vzpouře.

V podstatě anarchistickými odbojníky proti moci světské i boží jsou též Havrani z básně *Sedm Havranů*, kteří do jednoho hynou. Rovněž zde uplatnil básník lidový mýtus. Tentokrát ne tak starý jako v případě postavy Ondrášovy. Vždyť vyprávění o slezských vzpurnících slýchal ještě Bezruč za svých mladých let.¹⁵⁾ Jde tedy o pověst ne příliš starou, o případ nikoli nepodobný Olbrachtovu Nikolou Šuhajovi. Při tvorbě *Sedmi Havranů* byla, jak víme, v Bezručově mysli přítomna antická báje o Niobě. Bezruč však ve své básni podal vlastní, svérázné obrazy Slezska, nikoli epigonskou napodobeninu skladby Ovidiovy. Přízpusobil si lidovou pověst a její postavy vybavil anarchistickou vůlí k činu.¹⁶⁾

Bezruč si dovede vytvořit, cítí-li toho potřebu, také pověst sám. Tak je tomu v první části básně *Jen jedenkrát*, kde se vypravuje o smutném údolí na severu, kam toliko jednou zabloudilo slunce. Básník vymýšlí také příběh o zabití zpupného císaře, který se protivil hlasu fata vyřčenému vědmou a dá popravit 7000 Dáků (*Smrt císařova*).

Proč Bezruč vyhrocuje mýty o Ondrášovi anarchistickou výzvou ke vzpouře a proč se uchyluje k víře ve vševládnoucí fatum? Bezruč, hledaje na přelomu 19. a 20. století marně sílu, která by byla s to zvrátit nespravedlivý společenský pořádek revolucí, sbližoval se s jediným tehdy učením o revolučním činu (třebas falešným) — s anarchismem, nebo posiloval svou naději na zvrát situace vírou v neúprosnou spravedlnost Osudu, který vládne světu.

V básni *Krásné Pole* exponuje Bezruč pokleslou vědmu lidových pověstí — cikánku. Ta předpovídá bednáři Hlubkovi, hlavní postavě balady, štěstí v lásce. Předpověď se však nenaplní. Mračný pesimista Bezruč nedovolí, aby se úradek fata, jde-li o jednotlivce, stal skutkem; ironickým šklebem ho zlomí v protiklad. Předpověď fata se u Bezruče naplní jenom tehdy, když jde o celý kmen, o kolektiv lidu.

¹⁵⁾ O básni *Sedm Havranů*, o její genezi a výstavbě píše podrobně v oddíle *Ke genezi některých Bezručových básní*.

¹⁶⁾ O sympatiích Petra Bezruče pro anarchismus svědčí např. slova z jeho dopisu Janu Herbenovi, poslaného 8. dubna 1900: „Já v životě nosil dvakrát nos v nebi; po prvé když Baltazzi zabil Rudolfa, po druhé, když zabil ženu monarchovu; po třetí až ten starý darebák půjde na zelenou louku.“ — Lidové noviny 15. září 1937.

Bezruč nemusil ani napsat báseň *Souputnice*, v níž trojím refrémem zdůrazňuje, jak ho celým životem provází *Píseň*, a nemusil ani ve své epochální knize veršů připomínat, že zpívá písně („a teď směšné písně zpívám“ — *Ligotka kamerálna*; „já písničky tiché zpívám“ — *Ondráš*; „do hluché noci zní můj zpěv“ — *Par nobile*), aby si čtenář tuto skutečnost uvědomil. Styčných ploch poezie Petra Bezruče s lidovou písní je mnoho.

I když písňová forma byla u Bezruče hned v roce jeho časopiseckého debutu jednou z možností jeho uměleckého projevu (srovnejme např. básně *Tošonovice* a *Z Ostravy do Těšína*, které básník poslal Janu Herbenovi v červnu r. 1899 a které mají k lidovým písním blízko osmislabičným veršem trochejským, pravidelnou strofičností, první také refrémem), přece jen první hněvné básně mytického Petra Bezruče, vyslovované především ve verších s proměnlivou délkou, v uvolněné strofice a v daktylském metru¹⁷⁾, měly strukturu poezie symbolistické (volný verš, poetismy, obrazy z antiky atp.). Postupem času, jak žhavá láva Bezručových výkřiků vychladávala, sílila u básníka tendence ke strofickému seskupování veršů, k intonaci lidové písně a k většímu uplatňování výrazů nářečních.¹⁸⁾ Nikdy nebyla u Bezruče ostrá hranice mezi básněmi tohoto dvojího typu; vládlo však mezi nimi dialektické napětí.

Lidová píseň učila Bezruče zobrazovat epického i lyrického hrdinu v konkrétních okolnostech a vztazích, a to jak ve vztazích ke společnosti, tak ve vztazích k přírodě. Příroda — a to promiscue oblast zoologická i oblast botanická — stala se Bezručovi nevyčerpatelným zdrojem tematiky básní, autorových paralelismů, přírovnání a metafor. Bezručovy přírodní obrazy mají ráz komorní, diskrétně melancholický nebo rezignovaný. Vášnivý bojovník si našel ke svým otřesným výkřikům kmenového zoufalství obrazy jinde — především v antice. Také v uplatňování přírodních obrazů spojuje básník tradici (kos, skřivan, kalina) s obrazy vzatými ze sféry vědy (didus ineptus, monotropa hypopitis). V lidové písní poznával autor Slezských písní, jak se vyjadřovat hutně, ale přitom plasticky. Bezruč se vyhýbá rozbrědlostí, usiluje vždy — tak jako lidová píseň a přísloví — o podání zhuštěné, zachycující dynamiku dění uváděním jakoby jen vrcholů děje.

Tam, kde se Bezruč pokoušel vytvořit lidového hrdinu, zaslechne ozvěnu slovanské epiky, silně aktualizované v českém prostředí *Rukopisy* a básněmi Fr. L. Čelakovského, autora ruského *Ohlasu*. Tak např. přírodní scénérie Bezručova *Ondráše* a Čelakovského *Vězně* je značně podobná (až po společné sloveso „pomračiti se“). Hrdina Bezručovy básně *Sviadnov II* ukončuje život stejným způsobem jako vězeň Čelakovského — strhne si obvazy s ran, atp.¹⁹⁾

¹⁷⁾ Rytmus Bezručova verše rozebral zejména Karel Horálek ve stati *Studie k popisu Bezručova verše*. In: *Pět studií o Petru Bezručovi* (Olomouc 1947), str. 145—183.

¹⁸⁾ Srov. o tom Oldřich Králík ve studii *O charakter Bezručova díla*. In: *Pět studií o Petru Bezručovi*; zde str. 81 n.

¹⁹⁾ Zevrubně jsem zkoumal vztah Petra Bezruče k Fr. L. Čelakovskému v stati *Petr Bezruč a F. L. Čelakovský*. In: *Studie o Petru Bezručovi* (Opava 1947), str. 56—75.

V lidové písni učil se Bezruč rovněž umění paralelismu (člověk — přírodní obraz). Na téma bylin napsal Bezruč řadu básní a mínil vytvořit celou sbírku — *Vázaná botanika*. Přirozeně, že i tu zasahoval Čelakovský svým prostřednictvím, zejména epigramy Kvítí. Na rozdíl od lidových písní a Čelakovského však Bezruč svoje paralelismy prolnul subjektivitou (srov. např. báseň *Monotropa hypopitis*).

Přirovnání paralelismem nebo antitezou zabarvují velmi silně ruské písně a tím i Čelakovského ruský *Ohlas*. Bezruč miluje přirovnání zápořem. Srovnejme např.:

*Ne pokřiva to drsná nad iskerkou,
ne ostružina žltou nad sasankou,
ne vrba smutečná to nad baránkem:
stará Havranka to nad vnoučetem.*

Jde tu nepochybně v šlépějích lidových písní slovanských a tím i Čelakovského. K ruské písni pak ukazují personifikující paralelismy: vítr — otec, voda — matka (*Paralipomena I*).

Bezručova epiteta jsou rozpjata od pólu tradičních epitet stálých, jak je známe z lidových písní a *Ohlasů* (černé vlasy, bílé ruce apod.), až k pólu epitet symbolistické ražby. Bezručovi, který se tak rád vyjadřuje zkratkou, znamenitě se hodí práce folklóru s epitetem; jde za cílem nikoli zachytit odstín a podrobnost, nýbrž podstatu jevu. (Např. báseň *Pluh* opakuje několikrát výrazy těžký pluh, hnědý kůň, sivá pole.)

Řada Bezručových básní se vyznačuje melodičností, takže dosahuje výrazného charakteru písňového. Připomeňme básně, jako je žánrový obrázek *Tošonovice* (osmislabičný verš trochejský, refrén), nebo dvě balady, které jenom jemně naznačují tragédii ženy, ale působí otřesně — *Koniklec* (přísně dodržovaná strofičnost, trochejské verše střídavě osmislabičné a sedmislabičné) a *Žermanice* (čtyřveršové strofy s daktylským veršem střídavě desetislabičným a devítislabičným, refrén), ale i básně s bojovým zaměřením, jako jsou *Dva hrobníci* (čtyřveršové strofy s osmislabičnými verši trochejskými), *Z Ostravy do Těšína* (čtyřveršové strofy s osmislabičnými verši trochejskými), pomíneme-li už čísla faktury vysloveně písňové, jakou vykazují básně intimního obsahu (*Rybničky za Paskovem*, *Valčice*).

Mistrovsky pracuje Bezruč s refrénem. Ale zatím co se u jedněch textů (jako např. u *Maryčky Magdonovy* nebo u *Bernarda Žára*) vliv výrazného refrénu *Poeovy* básně *Havran*, pro niž se Bezruč učil v mládí anglicky²⁰⁾, syntetizoval s působením refrénu lidových písní, básně druhého typu (např. *Mohelnice*, *Žermanice*, *Valčice* aj.) byly rozhodujícím vlivem formovány právě lidovými písněmi.

Významné je tu básníkovo přiznání Janu Herbenovi. Když Herben varoval Bezruče, že by jeho hojně užívání refrénu mohlo vést k jednotvárnosti²¹⁾, Petr Bezruč 5. dubna 1899 odpověděl: „Pane doktore, tentokrát jsem se neřídil Vaší radou stran refrénu, protože to vše bylo napsáno, než

²⁰⁾ Viz o tom více v mé stati *Petr Bezruč a E. A. Poe*. In: *Studie o Petru Bezručovi*.

²¹⁾ V dopise 27. března 1899. In: *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 18.

jste mi psal. A ten refrén se mi proti vůli dere pořád do pera, protože na Těšínsku mají všechny skoro národní písně refrén.“²²⁾

S lidovostí, která Bezručovi určovala bojovné zaměření jeho poezie a v souvislosti s tím i tvar jeho básní, je také úzce spjata básníkovy využití řeči lidu — dialektu. Bezruč nepíše ovšem svoje básně veskrze v dialektu; jeho umělecká řeč vznikla v podstatě slítm prvků knižních a lidových. Do oblasti knižní patří např. slova a tvary z „vysoké“ kultury, poetismy apod. (chalát, rapsód, ručeň, lem, zory aj.), k druhým prvky nářeční, vzaté téměř pravidlem z nářečí lašského (grof, harena, roba, ojeizna, do pěruna apod.). K dialektismům (a v některých básních koncentroval je Bezruč obzvláště — srov. Chycený drozd, Tošonovice) sahal autor Slezských písní proto, že mu lexikálně i stylisticky pomáhaly v úkolu mluvit jakožto zosobnění slezského lidu. Nářeční prvky vynucovala si ovšem také látka Bezručových básní; vždyť zpodobovaly konkrétní postavy a děje zařazené autorem do specifické situace ve Slezsku. V tom směru jsou Bezručovy dialektismy organickou složkou jeho básní, tak jako je dialekt neodmyslitelnou složkou folklórních výtvorů. Když Vojtěch Preissig připravoval vydání Slezských písní, přikazoval mu Petr Bezruč: „Prosím, aby byly šetřeny určité známky nářečí, jako Bystroň (ne Bystroň) — čárka nad n, nech místo nechť, renčky místo ručky (viz Tošonovice) etc.“²³⁾

Bezruč bránil dialekt. R. 1946 napsal: „Náš lid mluví dobře a korektorů nepotřebuje. Pohrdání nářečím je toliko jednou z forem onoho obecného pohrdání, které chovají byrokrati (a to i školští) k sedlákům.“²⁴⁾

Bezruč v odporu proti intelektuálům (žurnalistům, vědcům, učitelům) lidový jazyk idealizoval. Jeho stanovisko k současné češtině bylo dáno příklonem k jazyku starobylému a k jazyku prostého lidu.²⁵⁾

[6]

Rokem 1914 datuje se u Petra Bezruče nové, důvěrné přimknutí k lidové písni. Tentokrát bezvýhradné — básník píše *ohlasy* těšínských písní. Jde o básně, které Bezruč publikoval pod pseudonymem B. Šárek v trojdílném cyklu *Pěsničky z Gruně* (Grun I, Vojenská košulka, Děvucha z Šumbar-ka).²⁶⁾ Uveřejnění těchto ohlasů provázal Bezruč příznačnou poznámkou:

²²⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 20. Ale s refrémem pracoval Vladimír Vašek i v básních žertovného charakteru. Např. bratru Ladislavovi poslal 2. ledna 1896 báseň *Vzpomínka*, v níž jako refrén opakuje diferencovanou trojici „pivné zvíře, šedé zvíře, sciplé zvíře“. Tamtéž, str. 266—267.

²³⁾ V dopise 29. listopadu 1907. Viz *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 121.

²⁴⁾ Petr Bezruč v dopise Pohorské jednotě Radhošť 15. února 1946. Citováno z knihy Františka Horečky *Ohnivý květ* (Brno, 1947), str. 75.

²⁵⁾ „Do sluchu mého duje řeč bojovníků stojících pod kalichem, s ú místo *ou*, s širokým mluveným *l*, jehož hájil mučedník kostnický proti Pražanům, řeč tak blízká řeči kmenů moravských, na Moravském Slovensku, v kraji valašském, beskydském i hanáckém, řeč blízká polštině a ruštině, a tak cizí vysoké pražské češtině a všem novotám, které západní reformátoři zavádějí.“ Citováno z publikace *Jistebský či jistebnický?* (Brno 1936).

²⁶⁾ Báseň *Grun I* byla poprvé otištěna v Bezručově kraji 28. listopadu 1918. Vojen-

„Skládal jich za zvuku gramofonu v horské útulně, když kolem tancovaly děvuchy, B. Šárek, veselý syneček z paseky Buřonky pod Gruněm.“ Do tohoto cyklu Pěsniček z Gruně náleží ještě tři ohlasy lidových písní: Koval, Hory a doly, Cesta za nevěstum.²⁷⁾

Petr Bezruč si poznamenal na rub obálky dopisu Dody Besrutschové z 9. prosince 1917 tento sled devíti básní, jejichž publikování měla Doda zařídít u tiskaře Orla ve Frýdku: Gruň, Koval, Kalina, Mohelnice, Vojenská košulka, Šumbark, Hory a doly, Hanys Blendovský, Cesta za nevěstum. Básník sám projevil k těmto svým výtvorům značnou kritičnost. Dodě Besrutschové 30. prosince 1917 napsal: „... aber da müsst ich paar Glas haben, um Kourage zu bekommen, denn wenn ich mit nüchternen Augen auf mich selbst schaue, sieht die Kritik sehr streng und schlecht aus.“²⁸⁾

Beskydy, nade vše milované hory, přispěly k básníkovu uzdravení. Bezruč se jim odměnil mimo jiné také cyklem Pěsničky z Gruně. Básníkův příklon k lidovým písním je zde bezvýhradný. Autor tu vystupuje jako zpěvák, jehož osobní tvář se ztrácí v lidovém kolektivu. Básník zpěváka sice jmenuje, ale fakticky jde o kamufláž: snaží se jen zastříti skutečnost, že jsou to písně jeho, písně někdejšího barda. Formou tyto básně vědomě imitují lidové písně. Jednoduché čtyřveršové strofy, rázovitá přirovnání z horské přírody (např. jak malina líce, jak hafery očka), epiteta lidových písní (např. bílé tváře, tmavé oči), dialektismy (bíale, červoné, vešole, na tarmarku atd.), lehká nápěvnost s výrazným refrémem — to všechno mluví o bezvýhradném přimknutí k písním těšínské oblasti. V těchto Pěsničkách z Gruně uskutečnilo se Bezručovo splynutí s lidovým kolektivem jinak nežli v období hymnických, vzpurných básní, které otiskoval „porobeného národa bard“ na rozhraní století. Ve snaze o to, aby znovu promluvil za kolektiv, dal se Bezruč cestou Fr. L. Čelakovského. Ale ukázalo se, že už není možno v našem století s výrazným úspěchem psát metodou ohlasovou.

Ale i tak mají aspoň dvě čísla tohoto cyklu (Gruň I, Vojenská košulka) svůj význam: básník jimi vyjádřil tragickou tíhu lidu, který byl vystaven útrapám imperialistické války. K těmto ohlasům písní přiřazuje se báseň Dragon Hanys Blendovský z N. Lutyně na Stráži pod Krašnikem, která vznikla r. 1914 a již autor začlenil do Slezských písní pro její chmurně protiválečnou tendenci. I když se tato báseň zrodila jako nápodoba lidových písní a chce zčásti vystupovat jako „ohlas“, nejde o báseň ohlasovou v pravém smyslu. Autor v ní s příslovečnou ironií rozbil přání člověka z lidu, aby se vrátil z vojny domů. Tím nabyla báseň revolucionizujícího, buřičského významu.

V intonaci Pěsniček z Gruně pokračoval Petr Bezruč v básních, kterými gratuloval svým přátelům k jejich životním výročím, nebo ve verších na

ská košulka byla poprvé otištěna 8. října 1916 v Beskydských besedách, stejně jako báseň Děvucha z Šumbarka.

²⁷⁾ Báseň Koval nalezneme v Bezručově zápisníku na rok 1914. Báseň Hory a doly je zapsána tamtéž. Spolu s básní Cesta za nevěstum uveřejnil ji Drahomír Šajtar v článku *Příspěvek k poznání lidovosti Bezručovy poezie*. In: *Radostná země* r. 5 (1955), str. 55—57.

²⁸⁾ Citováno z knihy Jiřího Urbance, *Mladá léta Petra Bezruče* (Ostrava 1969), str. 150.

paměť přátel již zesnulých. Jsou to sice „paralipomena“ autora Slezských písní, ale „paralipomena“ příznačná pro Bezručův vztah k lidové kultuře, k lidové písni a k autorům, kteří zobrazovali život lidu.

Upřímné přátelství vázalo Petra Bezruče s „veselým starečkem“ Otakarem Bystřinou. V básni k jeho šedesátce („Otakar Bystřinovi“) stylizoval se Bezruč jako zpěvák. Zazpíval 21 strof čtyřveršových s verši šestislabičnými, střídavě daktylských nebo trochejských, v přerývaných rýmech. Rekapituluje oslavencův život, vzpomíná jeho lásky k písni a vzpomíná i přítel. Ke konci se gratulant připomene důrazně jako zpěvák:

*A když jsem dozpíval,
že dáš vína bečku,
na veselý svátek,
veselý starečku.*

Když r. 1931 Otakar Bystřina náhle skončil, složil Petr Bezruč překrásnou Panychidu za duši veselého starečka Otakara Bystřiny. V šesti čtyřveršových strofách, s verši střídavě osmislabičnými a sedmislabičnými trochejského chodu a střídavého rýmu vyzvedl veselou povahu zemřelého, jeho lásku k písni a k vínu. Ve všech sudých strofách opakuje se refrén:

*pohár vína dokolečka,
švarnou píseň dokola!*

Autorovi knihy Rok na vsi blahopřál Petr Bezruč k šedesátinám básni „Ašši Mrštíkovi“. Je to 19 čtyřveršových strof (verše jsou šestislabičné, rytmu jednou trochejského, jindy daktylského) s přerývaným rýmem. Báseň má řadu rysů lidové písně. Autor apostrofuje Mrštíkovo působiště Diváky, oslavence samého, o prchlém mládí mluví po způsobu moravských lidových písní apod. Na konci gratulace uvede vinšovník sebe těmito slovy:

*A kdyby ta bečka . . .
(tak zavírám léčku) —
tož mne též pozvete,
medový starečku!*

Vojtěcha Martínka, svého pokračovatele v díle zobrazujícím Slezsko a Ostravsko i svého monografistu, pozdravil Petr Bezruč u příležitosti jeho šedesátin písní příznačně nazvanou „Potulný šumař Petr Bezperák krákoře 11. dubna 1947 na brušperském rynečku“. Bezruč tu vystupuje pod novým pseudonymem, zachovávajícím jméno Petr, ale sebeironicky upravujícím příjmení. V první z devíti čtyřveršových strof (verše jsou šestislabičné, střídají se v nich verše daktylské s trochejskými) stylizuje se Bezruč jako „bard potulný“. K faktuře lidové písně odkazují zdobněliny (kuřičko, kokotek), stálá epiteta (sivá hlava, kokotek švarný), uplatnění metafory, epanastry apod. Na konci básně vystoupí Bezruč znovu jako zpěvák ve slovech:

*aniž zpěvákovi
za píseň nabije.*

Přímo jako lidová píseň, jako její ohlas je napsána posmrtná vzpomínka „František Hlavica“. Ve dvou čtyřveršových strofách rýmovaných přerývaně najdeme tyto rysy lidové písně: jednoduchý rytmus (verše jsou šesti-slabičné, trochejské), v první strofě parafrázi jednoho místa z oblíbené, jak víme, Bezručovy písně Zahučaly hory, v druhé strofě mluví se o smrti jako o zubaté, odchodu malířova želí básník zdvojením slov (škoda, věčná škoda).

Jak vidno, přiklonil se Petr Bezruč v příležitostných verších velmi těsně k tvaru lidových písní.

[7]

Petr Bezruč cítil spřízněnost svého způsobu tvorby s dílem krajana *Leoše Janáčka*. Několikrát se o tom vyslovil. Ocituje k tomu dvě svědectví.

R. 1940 uveřejnil Josef Plavec ve sborníku *Bezručův hlas studii Česká hudba a básníkovo poslání*. Bezruč mu poděkoval listem, v němž charakterizoval svůj vztah k hudbě. Napsal tam mimo jiné: „Já, jemuž je umělá hudba, zvláště koncerty, tajemstvím neprobadatelným, dovedu jen chápat krásu národní písně, duši hýbající. Též jsem pochopil krásu Janáčkovy skladby „Marryčka Magdonova“. — Zdálo se mně, že tam ke mně mluví země. Ovšem na Hukvaldech mluví se podobně jako na Opavsku a Těšínsku; je to jeden kmen. Vzpomínám, jak jsem šel poslechnout skladbu do Dělnického domu v Brně. Vplížil jsem se v posledním okamžiku do nabitého sálu, zůstal státi u dveří, a minutu potom se objevil vedle mne Lev Janáček. Jako pošťák jsem znal celé Brno, on mne neznal.“²⁹⁾

R. 1955 připravoval Jaroslav Procházka anketu o vztahu *Leoše Janáčka* k lidové písni a o vlivu moravské písně na hudbu umělou. S otázkami se obrátil také na Petra Bezruče. Básník mimo jiné odpověděl: „Všechny otázky, kromě té, jež se týká *Janáčka*, jsou mi však cizí, stejně jako hudba umělá. Nepopřával jsem jí sluchu, jsa od přírody chudě obdařen hudebním sluchem. — Před dávnými lety zúčastnil jsem se „bručandem“ při zpěvu národních písniček. Raz jsem již napsal, které to byly a na které si vzpomínám. Dnes nezbývá než zapět neumělým hlasem: „Umrem, umrem“ jako ukvaldský Maestro L. J. Tím vykonal pro národ své dílo a zpíval i za zvířata mlčenlivá.“³⁰⁾

Leoše Janáčka upoutávala k Petru Bezručovi nejenom stejná příslušnost k Lašsku, veliký zájem o folklór, lidovou píseň a lidovou řeč, nýbrž i způsob, jak básník organicky sjednotil výboje moderního umění s dosavadní pokrokovou tradicí české poezie, s folklórem i s básníky, kteří folklórní postupy tím či oním způsobem zužitkovali. Ve svých vrcholných dílech ani Bezruč, ani Janáček lidovou píseň necitovali, ale integrovali ji do svých umělých skladeb. Blízkost, ba paralelnost postupů obou umělců nemohla se manifestovat důrazněji nežli právě tím, že *Leoš Janáček* vytvořil na tři básně Petra Bezruče (*Marryčka Magdonova*, *Kantor Halfar*, 70 000)³¹⁾

²⁹⁾ Dopis Petra Bezruče ze dne 20. listopadu 1940. Prof. Plavec jej uveřejnil ve studii *Janáčková tvorba sborová*. Sborník Pedagogického institutu v Praze, společenské vědy, r. 1961, str. 277–278.

³⁰⁾ G 67, č. 9 (z 1. září 1967).

³¹⁾ Počátkem dvacátých let zamýšlel *Leoš Janáček* zhudebnit Bezručovu báseň *Pluh*.

jedinečné sbory. V nich ještě umocnil svým geniálním způsobem to, co do svých básní ideovětematicky i tvarově (mimo jiné barbarskou hudebností) vložil již Petr Bezruč.

[8]

V situaci, kdy naše umění koncem 19. století procházelo symbolismem a dekadencí a kdy tvar „ohlasů“ lidové slovesnosti nemohl Bezručovi stačit k vyjádření jeho bojového úkolu, vytvořila jeho poezie organickou syntézu „vysoké“ kultury, moderních uměleckých proudů své doby s kulturou tradiční, s okruhem lidových mýtů, vypravování a písní. Tato syntéza se projevuje tím, že básník pozvedá lidová témata, že slučuje nářeční prvky s jazykem spisovným, že obrazy čerpané z kulturního dědictví, zvláště z antiky, spíná s obrazy provenience lidové. Vytváří se tak celistvost, ve své prostotě monumentální.

Jestliže na jedné straně příslušníci dekadence napadali Bezruče za jeho písňovou strofu a nářeční prvky³²⁾, lid Bezručovy básně vítal s nadšením. Verše Slezských písní byly opisovány a kolovaly mezi lidem dříve, nežli vyšlo Slezské číslo (r. 1903). Byly recitovány o stávkách (za stávky na Kladně r. 1901 je recitovala Marie Majerová). Posilovaly široké masy (a to nejen ve Slezsku) ve víře, že panství kapitalismu bude jednou smeteno. A co víc: polomytická postava barda z Beskyd vstoupila do lidové tradice. Mezi lidem slezské oblasti se před první světovou válkou vypravovalo, že Bezruč vedl na Ostravsku stávky v letech devadesátých, že potom odešel do hor, kde se potkal s Ondrášem; z rozmluv s tímto zbojníkem vzešly prý Slezské písně.³³⁾ I tato pověst podává důkaz, jak Bezručovy básně vyjadřovaly myšlení a cítění lidu, jak lid tyto písně i jejich autora pokládal za mluvčího svého žalu i svých nadějí.

K této studii jsem čerpal ze své stati *Ke vzájemnému vztahu lidové a knižní slovesnosti — zvláště u Petra Bezruče* (Československé přednášky pro IV. mezinárodní sjezd slavistů v Moskvě. Praha 1958, str. 403—418).

Zachoval se první náčrt, ale sbor nebyl dokončen. Srov. o tom v publikaci *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 317.

³²⁾ Např. vydavatel *Moderní revue* Arnošt Procházka napsal r. 1913: „Jak žalným básníkem je Petr Bezruč, kde látka mu nepomáhá, dokazují jeho básně Chycený drozd, Paskovské rybníky nebo Motýl: jeví se v nich sotva průměrný veršovec, chabý ovladač slova, obrazu, strofy . . .“

³³⁾ O tom Drahomír Šařtář v doslovu k citované publikaci *Petr Bezruč: Ondráš*.

[1]

Petr Bezruč nazval svoji knihu básní Slezské písně. Už tento název, jakož i několikrát u něho zdůrazňovaná charakteristika vlastních básní jako *písní* (např.: „hořem půl, vodkou půl opilý / vázal jsem věnec svých písní“) ukazuje na to, že Bezruč chtěl navázat na projevy folklóru a na ty naše básníky, kteří šli ve své práci cestami lidové písně v přesvědčení, že lid a jeho básnická tvorba jsou hodnoty nejvyšší — mám tu na mysli Františka Ladislava Čelakovského a Karla Jaromíra Erbena, kteří sbírali folklórní výtvory (písně, přísloví, pohádky), aby v jejich znamení samostatně tvořili.

Vztahem Petra Bezruče k Čelakovskému, v poezii preromantikovi a životním názorem osvícenému biedermeierovci, tvůrci Ohlasů, zabýval jsem se jinde.¹⁾ Tato stať si klade za cíl prozkoumat vztah Bezručova díla k dílu K. J. Erbena, k dílu člověka, který pro svůj venkovský původ nikdy neztratil souvislost s křesťanskou morálkou a se starodávným světem patriarchálním.

Poměry obecně společenské — abstrahujeme-li již od zvláštní situace ve Slezsku, které se začalo národně obrozovat v době, kdy v jiných dvou českých zemích byl tento proces už v podstatě ukončen — i poměry umělecké byly na konci 19. století už docela jiné nežli v době, kdy tvořili Fr. L. Čelakovský a K. J. Erben. Zatímco Čelakovský básnicky vrcholil v poměrně klidném období důvěřivého, protože ještě třídne málo antagonistického měšťanského řádu, a Erben dokonce kodifikuje mravní zásady tohoto období měšťanstva jako věčně platný řád kosmický, zatímco oba tito básníci dosahují vrcholu umělecké dráhy tvořením v duchu lidových tradic, Bezruč uzrává v období prohlubující se krize kapitalismu, která se ohlašuje dělnickými bouřemi a při jejich potlačování krveprolitími. A mimo to: Ostravsko, Těšínsko byla horká půda i po stránce národnostní. Lid zde úpěl pod tlakem dvojnásobným: sociálním a národním. Ale též umělecká situace, do níž Bezruč vstupuje, je mnohem komplikovanější: po Čelakovském a Erbenovi přišli májovci, pak lumírovci a konečně výboje impresionismu, symbolismu, dekadence a secese.

Bezruč vystupuje jako zastánce a mluvčí věci lidu. Víme však, že tento lid ve Slezsku a koncem století je už sociálně diferencovanější, nežli byl před půlstoletím, kdy tvořil Erben.

Bezruč se nemohl v té míře odosobnit ve svém díle, jak se to podařilo Čelakovskému v Ohlasech nebo Erbenovi v Kytici. Stále cítíme u něho polaritu subjektivní zpovědi a vůle po splnutí s lidovým kolektivem.

¹⁾ Ve studii *Fr. L. Čelakovský a Petr Bezruč*; in: Studie o Petru Bezručovi (Opava 1974).

Stavějice vedle sebe básnický zjev Erbenův a Bezručův, musíme nejdříve vzít v úvahu několik shodných rysů v jejich ústrojenství lidském a uměleckém. Přitom ovšem nezapomeneme na rozdíly mezi oběma, jež pramení z faktu, že každá osobnost je neopakovatelný jednotlivec, a z toho, že oba básníci vyrůstají z rozdílných kořenů dobových, sociálních, krajových i vzdělanostních.

Erben i Bezruč vyrůstali z rodinného prostředí písmáckého — Erben po přeslici, Bezruč po meči; odsud pochopíme u obou vážnost, s níž přistupují ke svému úkolu básnickému. Jestliže Erben, který své mládí prožil ještě za feudalismu, byl po celý život zahleděn do minulosti, již poznává a rekonstruuje jako historik i národopisec a folklorista, byl také Bezruč „tuhý konzervativce“, filolog bránící ustupující tvary a formy řeči i rytířsky obhajující všechno slabé a hynoucí. Život lidu — u Erbena na českém venkově patriarchálně klidném, u Bezruče na venkově opavském, tradičním, třídně neuvědomělem, na němž básník strávil rané mládí a k němuž patří svým původem po otci, pak na venkově podbeskydském s jeho příkrými rozdíly sociálními, a konečně na Ostravsku, s třídními protiklady ještě propastnějšími — přinesl oběma básníkům hluboké a trvalé dojmy a určoval namnoze kritéria pro jejich vlastní soud o světě.

Zvláště je třeba zdůraznit fakt, že oba básníci tvoří v přetlaku, který u nich vzniká z náporu prudce dorážející nemoci: plicního krvácení. Jestliže Erben překonává pocit hrůzy ze záhrobní rezignovaným přilnutím k morálce lidově křesťanské provenience, Bezručovi, muži soumravné doby konce století, ztrativšímu naivnost a vroucnost lidové víry (srovnej verše z básně Hrabýň: „... Z duše mi prchla / víra. Mrak škaredý sedl mi v čelo, / hřích oko zkálil a stáhl mi rty. / Bůh nežije pro mne.“), zbývá fatalismus řecké filosofie stoické a anarchistická revolta proti kapitalistické společnosti.

Téměř totožně formulují si oba básníci požadavek literatury, které národ (u Bezruče slezský lid) posiluje, která je v krásném smyslu angažovaná. Z bludiště subjektivních krizí a z rozpolcenosti naleznou Erben i Bezruč východisko v myšlenkovém a citovém světě lidu, jež nade všechno milují. Zatímco se však Erbenovi podařilo, snad také proto, že byl svým nadáním víc nakloněn k epice, zůstat v podstatě skryt za dílem, dávat průchod svým citům za zástěnou epiky, osciluje Bezruč stále mezi pólem objektivna a pólem subjektivna. Erben nepotřeboval jako Bezruč masku pseudonymu ani se nestylizoval, i když se z důvodů cenzury a autocenzury nemohl vyjadřovat a také nevyjadřoval bezprostředně.

Erotika zabarvuje dílo obou básníků. Vzpomeňme, jak Erben v závěru Svatebních košil „náznakově a přec podivně rozechvěle“ vzpomene dívčího těla.²⁾ Stejně to platí o Bezručových ženách, např. o Berušce Bystroňové z Krásného Pole nebo o dceři mlynáře Chylka ze Žní.

A posléze: oběma básníkům bylo dáno zazpívat lidu útěchu a víru v lepší budoucnost. Erben tak učinil především ve své zlomkovité Věštce, Bez-

²⁾ Připomíná to Vojtěch Jiráček v medailónu *Erben čili majestát zákona* (Praha 1944).

ruč v několika soumravně plamenných vizích lidové vzpoury, která nastolí spravedlnost.

Oč je Erben v Kytici klasicky uměřenější, klidnější, důvěřivější — zkrotl totiž svár žvlů bezvýhradnou úctou k iluzorním neměnným zákonům božím i společenským, o to je Bezruč disonantnější, dramaticky vzrušenější. Bezruč se nemohl jako Erben opřít o pevný kánon etických zásad, protože zatím se Erbenova „věčná“ morálka ukázala v probíhajícím zápase vykořisťovaných s vykořisťovatelem vratkou a neplatnou.

Erben se zabývá problematikou obecně lidskou, podává s oblibou vztahy matky k dítěti, Bezruč vidí výhradně svůj deptaný slezský lid, v obrazech zápasu lidu svého regionu zpodobuje v účinné zkratce zápas utlačovaných celého světa.

[3]

Erbenovi a Bezručovi, básníkům, kteří usilovali vyjadřovat se výrazem hutným, pregnantním až do gnómičnosti, nejlépe ze všech básnických druhů vyhovovala balada. Tuto malou tragédii ve verších, jak bývá balada často charakterizována, dovedli oba autoři naplnit vzruchem děje, který podávají toliko v jeho hlavní linii, jdouce po jeho hřebeni, záměrně rezignující na obsírnější líčení nebo na záznam detailů, protože by děj, který u nich jde bez zastavení kupředu, retardovaly.

Erben, příslušník období společenského vzestupu měšťanstva, člověk žijící za absolutistické vlády kancléře Metternicha, poznamenaný, jak v připomenuté již studii ukázal Vojtěch Jirátko, smířlivým racionalismem biedermeierovským, je přesvědčen, že všemu ve světě i vesmíru vládné rozumem pochopitelná zákonitost. Tato zákonitost se projevuje ve společenské oblasti přesnými i přísnými etickými pravidly, jimž jest podříditi všechno dění. Co porušuje tento řád, nezasluhuje podle Erbenova soucitu. Lidskou svévoli, a to i malé provinění, stihá trest. Básník dovede odpustit jenom kajícímu, který se skloní před „majestátem“ zákona. Erben, který proklamoval „věčné“ etické zásady, ztotožnil v nich mravní zásady své doby. Krok za krokem, jak se měšťanstvo rozvíjelo, odhaloval se ovšem jeho „skálopevný“, „božský“ mravní řád jakožto krutý řád lidský, který chudé vykořisťuje a ponižuje, bohatým však nadřazuje, který bezohledně odsuzuje ve jméno tohoto řádu každý pokus utlačovaných vybojovat si šťastnější život.

Ani ne padesát let stačilo, aby se objevila skutečná tvář měšťanstva, do něhož za svého pražského pobytu Erben postupně vrůstal, nezapomínaje ovšem svého venkovského původu; právě prismatem patriarchálního venkova hodnotil názory měšťanstva své doby o pevném mravním řádu v dění světovém i vesmírném, názory, jež byl od měšťanstva přejal. Ti staří biedermeierovští zastánci středoceští, kteří ve jméno mravního zákona nemilosrdně potírali každý pokus o překročení hranic dovoleného (srovnejme jenom životní strasti Boženy Němcové, která se nepodvolila měšťácké morálce a jejíž sen o uspořádání společnosti ústí až v utopickém socialismu), ukázali se v době Bezručové — a v tom je velká charakternost slezského barda, že to rozpoznal a ve svých básních hlasitě vykřikl — reakčními ochránci své vlády, lidmi, kteří každého, kdo by se pokoušel nastolit vyšší

typ spravedlnosti, tedy spravedlnosti pro dělnictvo a chudé venkovany, pronásledují státní mocí, žandarmy, soudy atd.

Ukážeme si nyní na konkrétních dokladech z Bezručových básní — uveďme je ve vztah k básním Erbenovým — tento přesun v hodnocení, který se udál v údobí od Erbenova biedermeierovského pořádku, klidu i úcty k „zákonům“ až po období rozvinutého kapitalismu, naplněného revolučním neklidem a zápasem o negování „neměnného“ řádu, buržoazie.

Ztráta staré jistoty, jistoty náboženské, tkvící kořeny vlastně ve formaci feudalismu, je zachycena v Bezručově básni *Hrabyň*. Zatímco ještě Erbenová kající se dívka byla Panna Marie přimlůvkyní u Boha a posléze i vysvoboditelkou v boji s numinózními živly, které se musí podrobit bytostí křesťanským, praví Bezruč: „Bůh nežije pro mne.“ Ty „pobožné zástupy“, které táhnou na pouť — toť právě venkovský lid uchovávací tradiční hodnoty, jak je zachytil v Kytici Erben. Bezruč je už básníkem lidu třídně diferencovaného, jeho zápasu o vyšší stupeň uspořádání společenského života.

V básni *Ondráš* vystupuje v rozmluvě s básníkem-poutníkem polomytický zjev loupežníka Ondráše (jeho historickou podobu Bezruč zcela předpodstatnil). Setkání poutníka, jdoucího do pekel, s obrovitou postavou Záhoře v Erbenově básni Záhořovo lože našlo jistou obdobu v poutníku Bezručově — je jím básník sám — a v jeho rozmluvě s Ondrášem. To naddimenzování Ondrášovy postavy do úžasné velikosti mohlo právě být ovlivněno Erbenovým líčením exteriéru Záhořova. Obrazy, jimiž Bezruč charakterizuje Ondráše, jsou však vzaty ze Slezska, jsou jeho přírodou a životem aktualizovány:

*Znám ty oči, co se svítí
jak železo rozpuštěné;
znám ty pocuchané vlasy,
jak četyna přes kmen břemů;
znám ty hrubé, těžké ruce,
co se o kyj podpírají —*

Oba, Erben i Bezruč, zpodobující loupežníka, zaostřují pozornost na jeho oči, vlasy, a co je nejdůležitější: oběma loupežníkům nechybí podstatný znak jejich osoby — kyj.

Na traktování postavy loupežníka u K. J. Erbena a Petra Bezruče je možno názorně vidět přesun v hodnocení, který zde přinesla rozdílná historickospolečenská situace. Erben podává loupežníka jako přepadatele nevinných, bezbranných lidí, jako vraha, jako hříšníka nesmírně se provinivšího proti zákonům mravního řádu. Bezruč se chápe lidové tradice, která vidí v loupežníku Ondrášovi spravedlivého napravovatele křivd napáchaných pány na poddaném lidu. A víc: Bezruč dává v období kapitalismu, který bezohledně utlačuje lid pod Beskydami sociálně i národně, zazníť v ústech loupežníka krutému výsměchu všem božským i světovým řádům — zákonům, v jejichž jméně se může takové bezpráví páchat. To, jak se Bezruč na konci básně ztotožnil s postavou a řečí loupežníka - představitel spravedlnosti vyššího typu, ukazuje, že Ondrášova postava byla Bezručovi toliko symbolem přejatým ze Slezska, jehož užil, aby vykřikl znepokojení a nenávisť *vlastní*.

Rozdíl Erbenova obrazu klidného venkova a bída venkova Bezručova možno ukázat na tomto malém faktu: Na konci pátého oddílu Erbenova Pokladu objevuje se stařeček, který vypravuje dětem, když už bílý kostelíček, připomínka na děj, vypravovaný v Pokladě, je zbořen, o vdově a o pokladu. Také u Bezruče objevuje se v básni Ondráš takovýto dovětek, jenž z důvodů jiných nežli u Erbena, který jím zdůraznil, že to, co vypravoval, stalo se dávno. Erbenův dovětek uzavírá samostatnou část básně. Nikoli tak u Bezruče. U něho je součástí básně o Ondrášovi. Báj o vykonavateli spravedlnosti na Slezsku vypravuje matka dětem, jimž nemá dát co do úst. U Erbena poklidný smír, harmonie starých časů, u Bezruče drásavá ironie, rozpolcenost, symptomy myšlenkového a citového klimatu z období vyspělého kapitalismu. Srovnajme obě ukázky.

*Erben : A když večer pohromadě
mládež za mrazu sedává,
rád stařeček povídává
o vdově a o pokladu.*
(Poklad)

*Bezruč : jak se směje horská matka,
když chlop v tmavých dolech zhasl,
když chce živit sedm ptáčat,
a kobzole dávno došly;
dětem dávnou poví báji
za kobzole o Ondráši . . .*
(Ondráš)

Ve slavné baladě *Maryčka Magdonova* hyne hrdinka sebevraždou, jako např. žena z Erbenova Holoubka. Srovnajme provinění obou bytostí a máme na dlani rozdíl hodnocení činů, které odráží pokaždé jinou společenskou situaci. Žena z Holoubka otrávil svého manžela, aby se provdala za jiného muže. Výčitky svědomí, představené v básni hlasem vrkajícího holoubka, ji dovedou k sebevraždě. Ani po smrti nemá klid: je zahrabána na rozcestí a po jejím těle se šlape. Provinění této ženy — typu u Erbena blíže neurčeného — je veliké, a proto také trest musí být v duchu křesťanské morálky veliký. Neúměrně přísně je trestána též *Maryčka Magdonova*, která se provinila proti panujícímu světskému řádu jenom lesním pychem. Chtěla zatopit v jizbě svým nedospělým sourozencům, třesoucím se zimou. Podle měšťácké morálky se ovšem dopustila krádeže. Tatáž morálka si však nedělá těžkou hlavu z toho, že bez podpory nechává sirotky po havíři, který pracoval po dlouhá léta v kapitalistově dole. V nádherně podaných výjevech ukázal Bezruč sloupy buržoazní morálky, pohoršující se nad mladou „zlodějkou“:

*Frydečtí grosbyrgři, dámy ze Frydku
jízlivou budou se smáti ti řečí,
ze síňky uzří tě Hochfelder žid.*

Maryčka je trestána i po smrti: její hrob leží mezi hroby sebevrahů, na „neposvěceném“ místě. Tematická náplň balady Erbenovy se vzhledem

k baladě Bezručově změnila: vražda u Erbena, přestupek lesního pychu u Bezruče. Také zástupci a ochránci spravedlnosti jsou jiní: ženu z Holoubka pronásleduje mytický, nadpřirozený posel spravedlnosti, Maryčku neodvádí síla z jiného světa, nějaký démon, nýbrž ochranný sloup kapitalistického pořádku — žandarm.

Sebevraždou, příznačnou smrtí hrdinů Bezručových básní, končí také učitel Halfar. Neposlouchá nařízení germanizujícího školního inspektora, zadržuje krutý příval odnárodňování lidu, proto musí, nepovýšen ve službě a zrazen z toho důvodu milou, dobrovolně skončit svůj život. Tato Bezručova balada je prosycena sarkasmem; tím autor konfrontuje dvojí morálku: morálku panujícího řádu, jejíž obětí se stane každý, kdo jí chce odporovat, s morálkou vyšší, s etikou nastupující třídy, která vybojuje spravedlnost.

Tragedii matky přináší báseň *Bernard Žár*. Bezruč zde látku z Erbenovy Dceřiny kletby adaptoval vzhledem ke slezským poměrům, konkrétně na Těšínsku. Viníka (jeho provinění záleží v tom, že se odrodil a že vyhnal ze svého bohatého měšťanského domu matku, která jako příslušnice vrstev lidových neumí mluvit panskou řečí) stíhá trest: umírá předčasně. Ale naplněním spravedlnosti je to, že se Žár v nemoci modlí a zpovídá česky. K tomuto ironickému vypointování dopomohl Bezručovi zásah „vyšší“ moci — horečka. Je to ovšem zásah docela odmytizovaný, vysvětlitelný z přirozeného průběhu věci. Leč vyššímu typu spravedlnosti je zde, budiž to zdůrazněno, dán průchod. Děj básně *Bernard Žár* je prozářen něhou odrodilcovy matky, která po vzoru láskyplných matek Nerudových všechno odpouští.

Báseň *Pole na horách* vyslovila naplno Bezručův názor na platnost zákonů, které dala měšťanská společnost:

*Zákony? Jsou? Goral chudobný?
Zákony jsou markýz Géro.*

V Erbenově Kytici vládne pevný řád spravedlnosti. Zásady Erbenem proklamované platí bez výjimky. Ne tak u Bezruče. U něho najdeme případ, že zůstává nepotrestána dokonce vražda. Báseň *Idyla ve mlýně*, nesusící příznačně ironický název, má téma shodné s Erbenovým Holoubkem. Jenom lokalizováno je určitěji, nikoli tak obecně jako u Erbena, do Beskyd. Dva obyvatelé horského mlýna založili své štěstí na vraždě starého mlynáře („že krev na svědomí mají“). Ale vražda zůstává bez odplaty. Snad v budoucnu se hlas spravedlnosti ještě ozve — jakousi předzvěstí toho byla by hrůza, která pojala mlynáře i jeho ženu při básníkově zmínce o pušce na zdi. Ale zatím jsou oba mladí manželé šťastni, mají spolu dvě děti — hotová rodinná idyla. Spravedlnost spí, nehlásí se holoubkovými výčitkami, ani jiným způsobem.

Nad světem vládne u Erbena spravedlivý Bůh („Spravedliva jest pomsty boží ruka“ — Záhořovo lože), jehož milost dovede i nejprovinilejšímu hříšníku odpustit. „Bez míry, bez konce jest milost boží, nás oba vytrhla pekelnému loži!“ praví biskup Záhořovi. Jinde chválí Erben pannu, že dobře dělala, když myslila ve chvílích nebezpečství na Boha (Svatební košile). Pro Bezruče, jak víme, Bůh nežije. A vzpomíná-li ho několikrát ve svých básních, pak vždycky jakožto nevšimavého k bídě chudobného, utlačova-

ného lidu ve Slezsku („Já, já toho věstec od Beskydu lidu. / Bůh mne jim nedal. Ten té jen dbá země, / kde zlaté obilí k obzoru běží“ — Já) nebo jakožto nevlídného nepřítele drobného člověka („surový³⁾ Bůh nad goralý“ — Hanyš Horeheď). Tedy i v tomto ohledu je podstatný rozdíl mezi oběma básníky: Erben hledá pevný bod uprostřed světského kolotání až v barokně vášnivém vzývání Boha, Bezruč poznal stranickost církve a napadá kánon náboženských mravních zásad doby z konce století — *ironií*.

Do světa romantismu je třeba zařadit Erbenovo pojetí osudu. Studium slovanské mytologie přivedlo Erbena k názoru, že život člověka závisí na osudu. Tato koncepce prostupuje celé básníkové dílo. Zkoumat kroky osudu je dáno jenom osobám povoláním — vědmám a věstkyním. Víme, že v Erbenově díle objevuje se motiv věštby nebo zaklínání několikrát. Tuto tajemnou zahalenost příčin dění nepodařilo se myslím Erbenovi nikdy dobře zkoordinovat s názorem křesťanským, který pohlíží namnoze protichůdným způsobem na úkol a poslání jednotlivce, všech společenských organismů i světa. Fatum a Bůh se v pojetí Erbenově vedle sebe dobře nesrovnávají. A dále: třetí zde také rozpor mezi neúprosně všechno řídícím osudem a mezi uplatněním svobodné vůle u člověka. Neboť jenom za to může být člověk trestán, co udělal *ze své moci*. U Erbena však ten, kdo se odváží zasáhnout do dějů, jejichž chod určily sudičky, dopouští se zločinu (Vrba). Ani nahlížení do tajemného úradku osudu nepřináší štěstí (Štědrý den). Proto je nejlepší — podle Erbena — dát kvietisticky průchod tomu, co je „souzeno“.

Fatalistický názor na dění ve světě nacházíme rovněž u Bezruče. Jenže u něho není víra a osudové předurčení lidských skutků původu toliko mytologického. U Bezruče, který studoval klasickou filologii, máme co dělat i s filozofickým zdůvodněním fatalismu, jak je podali stoikové.⁴⁾

Fatalismus mytické provenience se může uplatnit jediné v obdobích, kdy byl mýtus náplní života lidu, úhelným kamenem jeho víry, tedy v dobách dávných. Proto není náhodou, že ho u Bezruče nacházíme v básni, jejíž téma je zasazeno do antiky, do časů římských císařů (*Smrt císařova*) Zde postava vědmy zapadá do ovzduší doby. Bezruč tu převzal a nijak v podstatě neobměnil Erbenovu koncepci předurčenosti a nevyvratitelnosti osudu. Jestliže u Erbena osud bdí nad českým národem, jestliže jeho věstkyně chce ve stejnojmenné básni přinést národu svým proroctvím „větviči naděje“ — jde tedy v básni o vysloveně útěšnou tendenci —, pak Bezruč, veden stejnými pohnutkami, svým mohutným, do antiky zasazeným podobstvím o spravedlivé odplatě tyranům chce podat slezskému lidu rovněž „větviči naděje“, že tyranie jednou skončí. Jenom tento výklad je smyslu básně plně práv. Kdybychom v Bezručově Smrti císařově viděli toliko látkově zajímavé téma antické, nevyložili bychom, proč zařadil Bezruč takovou báseň do Slezských písní. Mezi výstrahou záhadné ženy z Erbenovy Vrby a mezi varujícími slovy starověké vědmy z Bezručovy Smrti císařovy dá se vidět filiační vztah. Je zajímavé, že v obou případech varují ženy muže, ale obě za toto jednání platí smrtí. Opozáhlivec, který nedbal výstra-

³⁾ V poznámkách k Slezským písním Bezruč připomíná: „surový — v nářečí těšínském přísný, tvrdý, nelítostný jako u Poláků a Rusů.“

⁴⁾ Probral jsem tuto otázku ve studii *Antika v díle Petra Bezruče* (in: Studie o Petru Bezručovi, Opava 1947).

hy osudu, obsažené v jejich hlasu, u Bezručě umírá, u Erbena (a v tom se odrážejí rysy *biedermeieru*) vraždí svému synáčkovi matku a sobě milostné štěstí.

Bezruč má ještě jednu báseň, v níž se pokusil zasadit jednání lidí do mytického osudového světa. Mám na mysli báseň *Sedm Havranů*⁵⁾. Bezruč se v ní pokusil přirozeným výkladem motivovat hrůzu, již v nás budí osud, neúprosně kosící životy slezských Havranů. Nuže, proč se na Havranech musí až do posledního člena rodu naplnit slepě ničivé fatum („A bude vychován, neb třeba střiči svíce / života Havranů, choť z jeho očí hledí / juž osud Havranů...“)? Bezruč se to snažil vysvětlit hlubokým psychologickým ponorem do povah Havranů.⁶⁾ Havrany podal jako lidi výjimečné odvahy, anarchistické vzpurníky proti řádu božím i lidskému, hazardující se životem.

U Bezručě jsou nositeli starobylého názoru mytického lidé letití (kmet, stařena). Už tím jako by chtěl básník zdůraznit, že dnešní doba pochopení pro mýtus ztrácí.

Společensky pokleslými vědmami a věstkyněmi, dědičkami víry dávných dob, jsou cikánky. Jejich předpovědím věří už jenom lidé venkovští, a z těch především příslušníci generace nejstarší. V básni *Krásné Pole* objevuje se věstička cikánka. Předpovídá Hlubkoví, trápenému nešťastnou láskou, příznivý obrat ke štěstí. Ale její předpověď se nesplní. A zde se dostáváme k velmi zajímavému faktoru, s nímž pracuje Bezruč a její Erben neznal — k *ironii*.

Bezruč užil při traktování mytického fata ironie. Jejím prostřednictvím vypointoval příběh do nečekaného zvratu. Je jasné, že ironický poměr k hodnotám, které Erben přijímal ještě bez výhrad, je právě dán Bezručovou příslušností ke generaci let devadesátých. Jestliže Erben byl ve svém názoru na fatum i v uměleckém ztvárnění zásahů osudu do života lidí romantik, který „žije zcela v látce a s ní se ztotožňuje čistým věřivým aktem básnickým“⁷⁾, stojí Bezruč nad látkou a ironicky ji svým intelektem vyhocuje. V tom smyslu můžeme o něm mluvit jako o nepřímém realistovi, dědici Nerudově, který však své spojení s romantismem nemůže zapřít. Je příznačné, že v Bezručových básních šklebné fatum ničí štěstí, které mělo již rozkvést. Tak např. v básni *Žně mladí milenci*, jejichž lásce rodiče přejí, mají se už dostat za sebe, avšak válka — mohutný, jakoby mytický živel současnosti — jejich štěstí překazí. U Bezručě si jednotlivec nedobude práva na štěstí.

Mohli bychom citovat leckterý verš, jímž Petr Bezruč vzpomíná neúprosného osudu. Dostaneš-li se pod jeho válec, rozdrčení se nevyhneš. Uvádím např. tyto verše:

⁵⁾ Detailně osvětluji genezi a rozebírám tvar básně *Sedm Havranů* na jiném místě této knihy.

⁶⁾ Maně si vzpomínám na jiný pokus moderního autora, amerického dramatika Eugena O'Neilla, zdůvodnit neúprosnost fata v látce, kterou přesadil z antiky do dnešní doby, a vyložit jednání postav jejich erotománií. V trilogii *Smutek* sluší Elektře je to O'Neillova daň teorii freudismu.

⁷⁾ F. X. Šald a, *Neruda poněkud nekonvenční*. Šaldův zápisník, r. 6 (1933—1934), str. 338.

*Braň se, jak chceš, »nepůjdu«,
kruté heslo »osudu«
táhne v cíl, jenž blízký je,
kde se loďka rozbije.*

(Janu Prokšovi, Paralipomena II)

Erben se snažil zmírnit drtivost fata odkazem na pevný řád vládnoucí všemu dění. Ale nepodařilo se mu smířit křesťanskou myšlenku božího soucitu s myšlenkou osudu, v podstatě pohanskou. Ostatně v hloubce a původnosti světového názoru netkví síla Erbenovy poezie. Bezruč, který ideu božího řádu ve světě zamítl a který si docela neujasněl síly hýbající společností, musil vzít zavděk mytickým výkladem osudovým, jak mu jej podávala Erbenovým prostřednictvím tradice domácí i jak jej poznal v antice. Nacházíme-li u Erbena neustálé pokusy najít východisko z neutěšeného fatalismu, je Bezruč pesimista, fatalista podmračené temných barev.

[4]

Poznávácím znakem příslušnosti autora k romantismu je míšení literárních rodů a druhů. Romantikové nezachovávají hranice mezi epikou a lyrikou, často se u nich oba tyto rody prolínají i s rysy dramatu. Příkladem toho je u nás např. dílo K. H. Máchy. Ani v K. J. Erbenovi, tkvícím hluboko svými kořeny v romantismu, neztratil se zcela — dokonce žije v jeho pozdějším tvůrčím období — příznačný odstín tohoto míšení rodů a druhů, subjektivního zasahování do objektivního toku epiky. Pěkným dokladem toho může nám být báseň *Sírotkovo lůžko*, úvodní číslo Erbenových Písní. Jeho první strofa zní takto:

*Či je to dítě? kam se tam ubírá,
když od severu věje led a sníh?
když na hřbitově půlnoc leží širá?
Co chce to dítě tuto na hrobích?*

Otázky zneklidňují, zvírňují způsob vypravování.

Básníkovy zásahy do děje se projevují nejenom otázkami, ale také zvoláními. Erben dokonce osobu vystupující v básni oslovuje, varuje, radí jí. Ukázkou zde stůj pasus z básně *Záhořovo lože*:

*Kdo přichází cestou? — V blátě mládenec,
kříž maje v ruce, za pasem růženec! —
Utec, mládenče! obrať se zpátky!
tvá cesta v jistou tebe smrt uvádí.*

Bezruč přejal tento romantický postup umělecký. Také on zasahuje do vypravování četnými otázkami, výkřiky, oslovováním hrdinů. Dokladů najdeme ve Slezských písních mnoho. Uvádím namátkou dva:

*Spíchej, Buzku, když už třeba zhasnout,
doma buď tak, podat ruku ženě*

(Sviadnov II)

*A pověz, Hlubku, pověz, co je lehčí:
ten zaslý život, či ta černá země?*

(Krásné Pole)

Od tohoto oslovování postav v básni vede pak cesta dále: k přímému dialogu básníka, který vystupuje jako jedna z jednácti osob, který se přiřazuje k postavám básni. Dokladů mohli bychom uvést z Bezruče několik (v básních Tošonovice, Blendovice, Návrat aj.). Musíme tu myslet na případ K. H. Máchy, který ve 4. zpěvu Máje jedná sám jako postava. Příběh se tímto vystoupením básníka na scénu zesubjektivní, protože se tím znovu a silně zdůrazní, že res acta je nejniternější záležitostí autora samého.

Romantikové, u nás především K. H. Mácha, vypracovali jako jeden ze svých typických symbolů obraz poutníka. Nalézáme jej v Cikánech, na konci Máje atd. Mácha sám byl člověk, který je stále na cestách. Romantický symbol poutníka přešel pak od něho do Erbenovy básně Záhořovo lože. Setkáváme se s ním i na konci Zeyerovy básně Bílého domu v staré zahradě. Z Máchy jej převzal a po slezsku obměnil Petr Bezruč, vytrvalý chodec a turista. Obrazu poutníka užil Bezruč k symbolizaci vlastní pouti životem v básni *Poutník* (Paralipomena II) i k charakteristice cizí životní dráhy — v epitafu sestře Heleně:

*poutnice teskná padla jsem
pod kosou, již Smrt rozpřáhla.*

Někteří literární historikové (např. Antonín Procházka)⁸⁾ poukázali na vztah Bezručovy básně *Blendovice* k Erbenovu *Sirotkovu lůžku*. Tato připomínka není nesprávná. Jako při ostatních podnětech přicházejících od jiných básníků (Horatius, Čelakovský, Poe atd.) je rovněž vztah básni *Sirotkovo lůžko* a *Blendovice* dokladem, že pro zobrazení palčivé situace ve Slezsku dovede Bezruč cizí látku přetavit po svém. Povšimněme si blíže kompozice básně Erbenovy a kompozice básně Bezručovy. V Erbenově baladě jde sirotek-dívka na hrob své matky žalovat na svůj smutný život; macecha ji vyhání z domu, u otce nenachází zastání. Dítě v pláči na hřbitově usne a zmrzne. V básni nalézáme dvojici pro Erbena příznačnou: matku a dceru. Motiv mateřské lásky, tedy látku pro básníka *biedermeieru* typickou, Bezruč však nepřejal beze změny. Především v goethovské tradici (srov. baladu *Erlkönig*) změnil dvojici rozmlouvajících v otce a syna. Děj přemístil do národnostně umírajícího Těšínska. Znovu máme příležitost sledovat, jak Bezruč téma obecně lidské změnil v téma naléhavě slezské. Ale rozdíl jdou ještě dále. U Bezruče nevystupuje ledajaký otec a ledajaké dítě. Otcem je putující „bard“ slezského lidu, k němuž ve smrtelné hrůze

⁸⁾ Antonín Procházka, *Havlíčkovy a jiné ohlasy v poezii Petra Bezruče* (Časopis Matice moravské, r. 53).

volá o pomoc jeho dítě — slezský lid. Téma bylo tedy vyzdviženo do krvavé halucinovanosti symbolu. Bezruč podává látku nadto mnohem vzrušeneji, polarizovaně. U Erbena dítě klidně usne a zmrzne v matčině náručí, Bezruč utíká v zoufalství a rozhořčení ze hřbitova, protože vidí, že jeho nešťastnému synovi není pomoci. Charakteristický pro Bezruče je i tento detail: Bezruč změnil Erbenův severák („od severu věje led a sníh“) ve vitr východní („Polák od východu dul.“). Bezruč je ve výrazu drsnější nežli Erben, možno-li tak říci: mužnější a mužštější. Neužívá zjemňujících deminutiv, naopak zazní u něho deminutivum přízvuku hanlivého (chacharče). O poměru obou básní dá se zhruba říci, že Bezručova aktualizace látky obecně lidské je svébytný básnický čin, k němuž Erbenova báseň poskytla jenom východisko.

F. X. Šalda prohlásil jezero, „tento živel romantický proměnlivý a mihotavý, svůdný i hrozivý, záhadný a osudný“ Erbenovým „rodovým dědic-tvím básnickým“.⁹⁾ Živlem vody — nikoli však jezerem jako Mácha a Erben — je spojen s romantikou také Bezruč. U něho však jde o řeku. V básni *Tři řeky* se mu stává Opavice symbolem dětství, Ostravice obrazem věku dospělého, Moravice — synonymem nachýleného stáří. Úplně stejně je vybudován na symbolu trojice¹⁰⁾ řek *Epitaf matce*. Symbolem proudu vody-řeky je užito také v básni *Janu Proškoví* (Paralipomena II):

*Život je jak širý proud,
po němž vidíš loďky plout,
a naproti člunů těch
strní z vody druhý břeh.*

S motivem vody, řeky, při němž si musíme uvědomit, že jej aktualizovala poezie let devadesátých (Antonín Sova: *Řeka*), je úzce spjat strom rostoucí u řeky — vrba. Pro Bezruče má vrba význam stromu osudového. Básník ji připomene vždycky na místech dějově nejvíce exponovaných. Často je s vrbou spojena přímo smrt:

*na prvou vrbu Nathan Löw
a vedle něho markýz Géro.*
(Par nobile)

*stojím na podmytém břehu,
práchnivě vrby se držím.*
(Vitr—otec, voda—matka)

*to hledí z vrbin na řeku
pohřbená má místecká mladost*
(Místek)

⁹⁾ F. X. Šalda, *Grundova monografie o K. J. Erbenovi*. Šaldův zápisník, r. VII (1934—1935), str. 334.

¹⁰⁾ Trojice je oblíbené číslo v pohádkách a lidových písních. Rovněž Erben dovedl stupňovat děj tím, že kladl motivy v trojici — srovnejme např. báseň Zlatý kolovrat.

Když se Buzek-Rduch kácí do řeky, volá básník: „držte vrby, čeká Ostravice“ (Sviadnov II). Erben má také obrazy vrb, nejsou však exponovány tragicky. Vzpomeňme nádherného obrazu vrb-stařen ze Štědrého dne nebo vrby-matičky, stromu něžného, který dá sirotku k útěše proutí na píšťalky (Vrba).

*

Petra Bezruče spojuje s českou romantikou a jejím popřením u K. J. Erbena nejedna souvislost. Každý tvůrce reaguje nejenom na svoji současnost, nýbrž i na tradici domácí a cizí. Který z těchto podnětů si vybere, jak na něj naváže a jak jej nově přetvoří, právě v tom třeba vidět jedinečnost a neopakovatelnost činu velké umělecké osobnosti.

Při této studii využívám některých vývodů z článku *Bezručovy vztahy k básníku Kytice* (Vzpomínky na Petra Bezruče, Brno 1974, str. 183—203).

[1]

Když byla 11. února r. 1899 otištěna v Besedách Času Bezručova báseň Zkazka a když pak vzápětí následovaly další básně neznámého dosud autora, který čtenáře bojovností a uměleckou osobitostí přímo fascinoval, začaly se objevovat rozmanité dohady, kdo se za oním jménem skrývá. V této souvislosti vyskytl se také názor, že je to Svatopluk Čech.

Výrazně dokládá dohady okolo autora, který si dal jméno *Petr Bezruč*, novinový referát o recitačním večeru Hany Kvapilové uspořádaném omladinářským spolkem Klub mladých v pražském Konviktu 27. dubna 1899. Kvapilová přednesla tehdy vedle ukázek z díla Viléma Mrštika, K. V. Raise, Růženy Svobodové, Jana Nerudy a Jaroslava Vrchlického také tři básně Petra Bezruče (Maryčka Magdonova, Bernard Žár a Kdo na moje místo). Referát, nazvaný Vortragsabend von Frau Hana Kvapil, uveřejnila v deníku Politik (list byl tištěn německy, ale hájil české zájmy) značka *eg* 7. května 1899.¹⁾ Podle dopisu Jana Herbena Petru Bezručovi z 13. května 1899 byl autorem referátu „mladý Šamberk“.²⁾

Šamberkovo sdělení reprodukuje hlas „zasvěcených“ o tom, že za neznámým jménem básníka se snad skrývá Svatopluk Čech. Příznačné je vlastní Šamberkovo kolísající stanovisko k tomuto názoru — na jedné straně by tento náhled připustil, ale na druhé straně připadá mu Bezručův slovesný způsob formálně přirozenější, nežli je v Písničkách otroka; kromě toho Bezručovy básně mají prý na sobě tolik lokálního koloritu, že by Svatopluk Čech musil konat v Beskydech přesné studie, aby tyto nádherné básně napsal. Nicméně autorství Svatopluka Čecha Šamberk připouští, i když vyjadřuje přání, aby se Petr Bezruč neukázal se Svatoplukem Čechem identický, protože takového nového a zároveň silného talentu je nám zapotřebí.³⁾

¹⁾ Na referát upozornil a přetiskl jej Viktor Ficek v článku *Několik dokladů k prvnímu ohlasu Bezručova vystoupení* (Literárněvědný sborník Památníku Petra Bezruče v Opavě, I, 1966, str. 76—77).

²⁾ „Psal to mladý Šamberk...“, čteme v dopise Herbenovi (dnes v publikaci *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 18).

³⁾ Reprodukoval jsem volně obsah pasáže z článku Šamberkova. Doslova zní takto: „Einige der stets „Eingeweihten“, die das Privilegium besitzen, allüberall wachsen zu hören, behaupten allen Ernstes, hinter Peter Bezruč verberge sich niemand Anderer als Svatopluk Čech selbst! Nun — möglich ist es, die ungeheuere Kraft und Wucht der Gedichte Bezručs gemahnen an den Sänger der „Písně otroka“, nur scheinen uns die slawischen Weisen des Peter Bezruč formal kunstloser, natürlicher zu sein als die „Písně otroka“. Ausserdem tragen sie ein derart starkes Lokalkolorit an sich, dass unser grosser Dichter genaue Studien im Beskidenlande gemacht haben müsste, um diese herrlichen Gedichte zu schreiben. Doch, wie gesagt, möglich ist die Autorschaft Svatopluk Čechs, so böhmisch, so machtvoll ist die Kunst des Petr

Petr Bezruč byl na recitačním večeru Hany Kvapilové přítomen. Přirozeně, že ho zajímaly hlasy tisku o jeho básních, byť se i stavěl do pózy, že o ně nedbá. Bratr Antonín, který v Praze studoval práva, poslal mu výstřížek z *Politik* — Šamberkův referát. Bezruč už v dopise z 12. května 1899 o tom píše redaktoru Času Janu Herbenovi: „Můj bratr, který se o vše více stará než já, poslal mi výstřížek z *Politik*. Bože, to je chvály! Ale dobře tak, někdy mne může co potěšit — můj život tich je jak půlnoc a teskný jak září. — Ale jak mne může někdo zaměňovat se Svat. Čechem, tomu se divím. Já si myslím, že formy jsou docela různé u nás.“⁴⁾ Jak vidíme, Bezruč byl sice chválou potěšen, ale zarazil ho pokus dávat jeho verše do souvislosti se Svatoplukem Čechem.

Stejného mínění o Čechově autorství básní podepsaných jménem Petr Bezruč byl Jan Herben. Jenže svůj názor vyhrotil bojovně a s netajeným despektem ke Svatopluku Čechovi. 13. května 1899, sotva dostal Bezručův list, reagoval taktó: „Zrovna jsem se strojil poslat Vám výstřížek z nedělní *Politik*, když přišlo Vaše psaní. Máte to tedy. Psal to mladý Šamberk, který ničemu nerozumí. Že se mu recitované verše vaše líbily, to je nepochybné, ale když si při tom myslil na Sv. Čecha, dokázal čiré oslovství. Sv. Čech, hladký, tancující, útlboký, šveholící! On i Písneň otroka zpíval v laškovných metrech a nejsladší melodii. A potom: Sv. Čech bude psát do Času! Nátura tak hadrovitá, která by se mi na ulici vyhnula strachy, aby se nezdálo, že se mnou souhlasí. Ovšem v putyce vinohradské, kde bychom seděli sami dva, tam by roztál. Hadra.“⁵⁾

Jedním z momentů, který přispěl k tomu, že se brzy po Bezručově debutu objevil názor o Čechově autorství básní podepisovaných jménem Petr Bezruč, byl nepochybně tento fakt: Bezruč užil ve svých básních — vedle vrstvy slov nářečních a nespisovných — mnoha poetismů, výrazů knižních až archaických, které patřily do slovního bohatství básníků generací starších, zejména pak do slovníku lumírovců a Svatopluka Čecha — tedy básníků bezprostředně Bezručovi předcházejících; jsou to např. slova rapsód, bard, azur, tém, šarlat, komoň, plam.⁶⁾

Když během roku 1899 a 1900 poznala česká veřejnost další básně Petra Bezruče, obrátily se dohady o jejich autorovi jinými směry. Domněnka o totožnosti Svatopluka Čecha a Petra Bezruče se nedala držet. Silný úder proti tomuto mínění představoval článek Adolfa Kubise Písneň Petra Bezruče otištěný v Těšínských novinách r. 1899 (5. července, 5. srpna a 12. srpna). Kubis tam mimo jiné napsal: „Předstihl [Petr Bezruč, A. Z.] básní tou [Ostrava, A. Z.] Lešetínského kováře o několik honů.“ Zde už bylo zřetelně pověděno: báseň Petra Bezruče se liší od básní Svatopluka Čecha; báseň

Bezruč. Möge nun Peter Bezruč wer immer sein, die Tatsache steht fest, dass seine Gedichte gut sind. Zum Schlusse wagen wir die Hoffnung auszusprechen, dass Peter Bezruč nicht mit Svatopluk Čech identisch erweisen wird. den es tut uns ein derartiges neues und dabei starkes Talent not. Meteorhaft ist Peter Bezruč emporgetaucht, hoffentlich wird er nicht meteorhaft verschwinden.“ (Přetištěno z Fickova článku Několik dokladů k prvnímu ohlasu Bezručova vystoupení).

⁴⁾ Dopis je otištěn v publikaci *Slezské písneň v korespondenci 1898—1918* na str. 26.

⁵⁾ Tamtéž, str. 26.

⁶⁾ Připomněl to František Hla di š ve stati *K jazykovým kořenům jádra Slezských písni* (Bezručiana 1967, Ostrava 1967, str. 97).

Ostrava předčí důrazem na skutečnost, tím, že pravdivě odráží konkrétní poměry na Ostravsku, Svatopluka Čecha, příliš všeobecného a tím i mlžného. Tuto myšlenku dále rozvedl a polemicky proti Svatoplukovi Čechovi vyostřil Jan Herben, když v dopise Petru Bezručovi napsal 19. srpna 1899: „Nechci Vám lichotit, ale to sebevědomí byste si mohl připustit, že Vaše básně překonávají Lešetinského kováře, ovšem i Písne otroka. Sv. Čech je příliš zvonivý a sladký básník, aby uměl vystihnout hrůzu skutečných poměrů. To dělá u něho asi samotářství. Vždyť on drsněmu životu nikdy nehleděl v tvář, když cestoval po Moravě, všude se vyhýbal lidem. Nanejvýš se z dálky kochal malebnými kroji poutníků velehradských. *Vmyslit se* do zápasu à la Lešetinský kovář a projít Ostravu jako Vy jsou velmi rozdílné věci. Proto Vaše slovo působí vždy jako kladivo.“⁷⁾

Definitivně pak padla myšlenka o Čechově autorství básní podepisovaných jménem Petr Bezruč tehdy, když se za pseudonymem Petr Bezruč nalezl nejstarší syn slezského buditele profesora Antonína Vaška. Široká veřejnost se o tom, že Petr Bezruč je synem profesora Antonína Vaška, dověděla v hesle „Antonín Vašek“, otištěném v Malém slovníku naučném r. 1906 (vydal v Praze za redakce Fr. A. Šuberta nakladatel Jan Otto).

Naše literární věda souvislosti mezi dílem Petra Bezruče a dílem Svatopluka Čecha nerozebrala. Snad k tomu přispěl i fakt, že Bezruč sám viděl svůj poměr ke Svatopluku Čechovi v subjektivně zkreslené podobě a že svoje sepětí s velkým předchůdcem bagatelizoval nebo ironizoval. Tomuto Bezručovu stanovisku do jisté míry podlehl i Drahomír Š a j t a r v knize *Prameny Slezských písní*. Sleduje tu společenské a umělecké ovzduší devadesátých let, v němž se rodily básně Petra Bezruče, musil se přirozeně dotknout i básnickových vztahů k bezprostředním jeho předchůdcům: k Janu Nerudovi, k lumírovcům a ke Svatopluku Čechovi.⁸⁾

Míním v této stati ukázat, že Svatopluk Čech a Petr Bezruč jsou představiteli dvou po sobě následujících stadií ve vývoji české politické poezie, a chci osvětlit, jakým způsobem navázal autor Slezských písní na dědictví proslulého básníka-věštce.

[2]

Na Slovanském gymnáziu v Brně Vladimír Vašek (budoucí Petr Bezruč) mnoho četl. Znal zevrubně básníky Fr. L. Čelakovského, J. Kollára, K. H. Máchu, K. J. Erbena a neméně též K. Havlíčka, Janka Krále, J. Nerudu, J. Vrchlického, J. V. Sládka a Sv. Čecha.⁹⁾ Tehdy Vladimír Vašek také veršoval; svoje básně však spálil — dochovaly se z nich jenom nepatrné zbytky.

⁷⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 33.

⁸⁾ *Prameny Slezských písní* (Praha 1954); zde na straně 54 a 55.

⁹⁾ O své četbě z mládí vyslovil se Petr Bezruč několikrát v dopisech různým adresátům. Připomněl bych zde jenom pasus z dopisu, který cituje Antonín P r o c h á z k a ve svém článku *Havlíčkovy a jiné ohlasy v poesii Petra Bezruče* (Časopis Matice Moravské, r. 53, 1929, str. 195): „Myslím, že nikdo není tak čistě svůj, aby nebylo reminiscencí v jeho knize. Sám sebe už naprosto nenazývám svérázným; máte pravdu, za mladých let jsem s láskou čítával Havlíčka, Erbena, Čelakovského a Čecha, Máchův Máj mi byl již trochu cizí.“

Z r. 1884 pochází přání sestře Heleně *Na den 18. srpna* . . . Tato próza sedmnáctiletého autora rezonuje četbu lumírovců. Významný je tu závěr, který předznamenává rysy budoucího vášnivého Bezruče, bojovníka za národní a sociální práva lidu.¹⁰⁾ Na podobnost tohoto závěru s pozdějšími básněmi Slezských písní (Leonidas, Michalkovice aj.) upozornil r. 1957 Miroslav Ivanov.¹¹⁾

Ve stejné atmosféře jako pozdrav sestře rostlo řečnické cvičení, které přednesl Vladimír Vašek na gymnáziu v oktávě o Svatopluku Čechovi¹²⁾ V dopise příteli z Prahy (psal ho jako student v druhém roku filozofie) charakterizoval svůj tehdejší názor takto: „Tehdy jsem pocítoval skutečně i já v údech obří sílu, tehdy jsem věděl, proč chci žít a pracovat.“¹³⁾ Třeba si zapamatovat, že četba Svatopluka Čecha probouzela ve Vaškovi gymnazistovi bojovný elán, vůli pracovat pro národ.

V druhé polovině osmdesátých let, už za pobytu v Praze — ochlazuje se vztah Vladimíra Vaška k poezii lumírovců i Svatopluka Čecha. Ve změněném hodnocení Čechovy poezie odrazila se Vaškova rostoucí skepse k vlastenčení, které se zaštiťovalo mimo jiné též vlasteneckými básněmi Svatopluka Čecha. Přímý popud k této změně dalo Vaškovi poznání filozofie a politického postaje T. G. Masaryka, jeho univerzitního učitele, četba listu Čas, tribuny realistické skupiny, i zahájení bojů pravosti Rukopisů v Athenaeu na jaře r. 1886.¹⁴⁾ Koncem r. 1887 (tedy roku, kdy vyšly Jitřní písně) vysmívá se Vašek karikování frázovitého patriotismu českého měšťanstva. V dopise tehdy napsal: „Vymyslíl jsem si způsob, jak prospěti vlasti, jíž už (dle Mařenky Popelkové) národní navštivenky a věnce nedostačují. Ať ohlásí všech 250 českých listů návštěji: Ve prospěch Ústřední matice se koná VELKOLEPÝ POHŘEB schválně se obětovavšího V. V., sestávající z nádherného průvodu, v němž se zúčastní Sokol, ozbrojené sbory měšťanské s hudebníky, společenstva různých živností, spolek posluhů Přemysl, jednota číšníků Otakar atd. atd. Náčrtý průvodu a jednotlivých skupin obstarají malíři Kautský a Brioschi. Velkolepý rej nad hrobem provedou členové baletního sboru Národního divadla. Já bych druhého dne vstal z mrtvých a Matice by shrábla několik tisíc . . .“¹⁵⁾

Nedlouho před svým básnickým debutem, v září r. 1898, připomíná Vladimír Vašek svému bratrově Ladislavovi v kruté ironii (neboť tento dopis popisuje pustý flám v Kostelci a na Plumlově) svoji znalost díla Svatopluka Čecha těmito slovy: „ . . . tím nechci říci, že — cos mi srdcem

¹⁰⁾ Próza *Na den 18. srpna* otiskl Vít Šedivec v knížce *Z kroniky rodu Bezručova*, II. díl (Brno 1938), str. 28.

¹¹⁾ V doslovu ke knize *Povídky ze života* (Praha 1957), která shrnuje prózy Petra Bezruče.

¹²⁾ Profesor češtiny přidělil Vladimíru Vaškovi téma: Řeč, kterou bych proslovil ke Svatopluku Čechovi, podáváje mu jménem studentstva čestný dar za jeho literární díla, hlavně za Slavii. Petr Bezruč později popřel, že takový referát měl. Ale musíme věřit Vítu Šedivci, který pasus o tom cituje z Bezručova dopisu Janu Kadlecovi.

¹³⁾ Citováno z knížky Vít Šedivce *Z kroniky rodu Bezručova*, díl II, str. 35.

¹⁴⁾ V dopise Jaroslavu Kunzovi ze 7. května 1886 oznamuje Vladimír Vašek, že v příštím čísle Athenaea bude článek J. G. [Jana Gebauera], kde se bude útočit na Fr. Palackého pro jeho hájení Rukopisu královédvorského (dopis je tištěn v knize *Petr Bezruč píše příteli z mládí*, Ostrava 1963, vydal Jiří Urbanec).

¹⁵⁾ Srov. o tom v knize Vít Šedivce, díl II, str. 44—45.

táhlo nebo jak to stojí v Burianu, — nýbrž, že fůra alkoholu táhla mým mozgem . . .¹⁶ Bezruč zde persifluje tyto verše z knihy Svatopluka Čecha Zpěvník Jana Buriana:

*Já Jan Burian
do těch vetších blan
píšu, co kdy hlavou táhne,
píšu, co kdy k srdci sáhne,
píšu rukou neumělou,
duší celou,
plnou chmur a hran.*

Príslušníci generace let devadesátých (F. X. Šalda, J. S. Machar aj.) se dívali velmi kriticky na „všeobecné“ vlastenectví Svatopluka Čecha i na břeskňý rétorismus poezie jeho nebo Jaroslava Vrchlického. Vladimír Vašek (a ještě více koncem století se objevivší, k anarchismu nakloněný alter ego buřič Petr Bezruč) i redaktor Času Jan Herben, otiskující Bezručovy verše, sdíleli toto odmítavé stanovisko. Dosvědčuje to korespondence Petra Bezruče s Janem Herbenem. Citovali jsme už prudký Herbenův odsudek poezie i „hadrovité národy“ Svatopluka Čecha, jak jej podal Herben v dopise Petru Bezručovi; v něm reagoval na Šamberkovo reprodukování obecně se udržujícího názoru, že za jménem Petr Bezruč se skrývá Svatopluk Čech. V této souvislosti je nutno citovat ještě jednou — z dopisu, který poslal Herben Bezručovi 22. dubna 1899, tedy nedlouho poté, co Bezruč debutoval, a ještě předtím, nežli byly Bezručovy verše recitovány v pražském Konviktu. Herben reprodukuje názor T. G. Masaryka o tom, že Bezruč cítí národnost konkrétně. S tímto názorem se Herben konformuje, rozvíjeje ho a dokládaje poukazem na Blendovice a na Kovkopa: „Nejvíce mne zajímal úsudek prof. Masaryka. Povšimnul si toho také, nač jsem já ho upozorňoval, že u Vás totiž citění národnosti je docela konkrétní. Ne z knih, nýbrž očima Blendovic. A proto cit pro národ u Vás splývá s kovkopy, s odporem proti vysavačům (socialism), s odporem proti popoštění a proti markýzi Gérovi (demokratism).“ — „Zůstal jste Blendovčák a jako kovkop pozorujete svět a měříte ho svým citem. Já proto velmi dobře chápu, že si nedovedete ten pojem Žára, Hochfeldera, Géra procedit na povšechnou nějakou figuru, na schéma, nýbrž že musí zůstat Žár, Géro, Maryčka Magdonova, farář Böhm. V tom je ta plnost citu a pravdy. My příliš abstrahujem a zpovšechňujem.“¹⁷⁾

Velmi příznačně, ironicky, zcela polemickým tónem proti poezii Svatopluka Čecha vyslovil se Petr Bezruč v dopise Vojtěchu Preissigovi 20. června 1908, když s ním jednal o vydání knihy Slezské písně. Napsal: „Ale básně se čtou málo — leda Básně [sic!] otroka, protože národu se tak líbí, že je vyslechnut ve svém temperamentu, který Němci zkrátka řekli třemi slovy: Slawen sind Sklaven.“¹⁸⁾

Svoje a Herbenovo stanovisko ke Svatopluku Čechovi z konce 19. století Bezruč v podstatě opakoval téměř po padesáti letech. Stalo se to r. 1946

¹⁶⁾ Citováno z knihy *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 163.

¹⁷⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 21.

¹⁸⁾ Tamtéž, str. 126.

v článku uveřejněném ve sborníku „Svatopluku Čechovi“. Bezruč tam připomněl i pohled T. G. Masaryka na Svatopluka Čecha. Napsal: „Přečítal jsem v dobách minulých vše, co Čech napsal. Jako gymnasista hořel jsem pro verše — je to krásná vlastnost mládeže — vázaná řeč mě okouzlovala — Čechovi Adamité, Evropa, Slavia, překrásné arabesky... nemohl jsem se nasytit té lektury. Pozdější verše jeho, lyrické, filosofické, už mne tak nedojímaly — (vzpomínám, že Moderna nazývala Čecha verbalistou) — aniž ty tak vychvalované Písně otroka, o nichž bystrozraký Herben řekl, že byly zpívány v nejsladší melodii básníkem útlobokým a tancujícím.“ V poznámce k těmto řádkům uvádí básník pod čarou tento soud T. G. Masaryka o Svatopluku Čechovi: „V Čapkových „Hovorech s T. G. Masarykem“ (II, str. 22) je o Sv. Čechovi zaznamenán tento projev Masarykův: „Svatopluka Čecha jsem znal málo; napsal jsem mu článek do „Květů“; byl to plachý, rozpačitý člověk, i v jeho poesii jsem vycífoval jakousi nekuráž podívat se věcem a poměrům plně do tváře; vemte si, jak byla i v „Písních otroka“ jeho satira docela neosobní, všeobecná, mlhavá.“¹⁹⁾ Tento Masarykův náhled uvádí Bezruč zřejmě proto, aby ukázal, že vůdce realistické skupiny měl stejný názor na Svatopluka Čecha jako Herben. Bezruč se od konce devadesátých let s tímto stanoviskem realistů k Svatopluku Čechovi, jeho vlastenectví i typu jeho poezie ztotožňoval.

Téměř v téže době — r. 1950 — vyslovil se Petr Bezruč o poezii Svatopluka Čecha ještě jednou. Je to závažné svědectví. Bezruč je totiž napsal v příspěvku k Čechově básni Step, již četl v knize Písně otroka a jiné básně (Praha 1950). Přípisek projevu je Bezručovo nejvnitřnější, žádným ohledem na veřejnost „necenzurované“ stanovisko. A je to polemika se Svatoplukem Čechem, ba víc: jeho zesměšnění. Jde o toto čtyřverší:

*Pokrákoral jste si, starý pane,
Gogolovy zalét do říše,
líp však bude dnes, kdy jiný vítr vane,
palcát*) zdvíhat křepce do výše.*

*) či litr pro staré pány²⁰⁾

Jestliže jako student gymnázia v tercii a kvartě považoval Vladimír Vašek Svatopluka Čecha za největšího českého básníka, pak v průběhu let toto jeho okouzlení sláblo. Mladého muže stále ještě upoutávala uhrančivá revoluční nota básníka-věštce. Ale v průběhu devadesátých let, zejména v jejich druhé polovině, stále zřetelněji si uvědomoval, že Čechovy básně jsou málo konkrétní, že nepřátelé lidu jsou v jeho verších označeni všeobecně, že skutečnosti je nutno se podívat do očí nezakryté a že třeba nazvat věci, jevy a lidi jejich pravým jménem. Tento proces odklonu Vladimíra Vaška od milované kdysi poezie Svatopluka Čecha a příklon k realitě a k realistickému zobrazení skutečnosti názorně dokládá

¹⁹⁾ Citováno z článku Petra Bezruče *Osobnost a dílo Svatopluka Čecha v mé vzpomínce* (ve sborníku Svatopluka Čechovi, Praha 1946, str. 720).

²⁰⁾ Uvádí to Jiří Urbanec ve své knize *Mladá léta Petra Bezruče, Život a dílo 1867—1903* (Ostrava 1969), str. 99. Kniha Písně otroka a jiné básně je v Památníku Petra Bezruče — pod signaturou K PB 1174.

tento fakt: r. 1894 posílá Vladimír Vašek sešit svých básní Svatopluku Čechovi, tehdy redaktoru Květů. Kryl se pod pseudonymem Pavel Hrzanský. Svatopluk Čech na zaslilku nereagoval, žádnou z básní neuveřejnil.²¹⁾ Počátkem roku 1899 posílá své básně Vladimír Vašek, halící se pod pseudonym Petr Bezruč, Janu Herbenovi, redaktoru Času, orgánu to strany realistické, jejímž programem bylo kácet zastaralé modly vlastenců, nic si nezastírat a bojovat za změnu poměrů usilovnou drobnou prací. I když se Petr Bezruč nikdy plně s politickým programem realistů neztotožnil — přesahuje jej svou odbojností anarchisty —, byla mu tato strana, již vedl jeho univerzitní učitel, svým kritickým pohledem na život národa názorově nejbližší.

[3]

Svatopluk Čech a Petr Bezruč psali tak, aby svými pracemi přímo zasahovali do společenského dění u nás, aby je ovlivňovali. V tom smyslu možno říci, že dílo obou těchto autorů má charakter aktuálně politický: je zaměřeno na problémy, kterými žil kolektiv národa, u Bezruče pak především jeho větev slezská.

Dílo Svatopluka Čecha se opírá o pokrokové tradice českého národa (zejména o husitství). Vyrůstajíc z idejí národních obroditelů, vyslovuje v politické lyrice hromadné city, nálady a vůli měšťanstva druhé poloviny 19. století, okolo něhož se seskupovaly široké vrstvy národa. V Čechových básních hřmí nadšené výzvy k práci pro vlast, k charakternosti, k odporu proti každé malosti a nesnášenlivosti, hlásí se tucha blížící se sociální bouře i jistota o zrodu hrdiny budoucnosti — člověka dělného.

V osmdesátých letech 19. století je Svatopluk Čech považován za mluvčího českého národa. Karel Krejčí dobře vystihl, že Čech „dobovými výrazovými prostředky ztvárnil touhu po vyšší jednotě národního kolektiva, které se lekalo prvních příznaků prohlubující se společenské diferenciacce.“²²⁾ Svět, který ukazuje Čech, je svět v němž se všechny rozpory a protiklady vyrovnaly velkolepou představou jednotného národa. Čech byl mluvčím tohoto jednotného národa, básníkem-věštce. Znovu připomeňme Karla Krejčího: „Národ potřeboval básníka-věštce, stojícího stranou stranických bojů, ale s živým smyslem pro citění kolektiva, který by s náležitou důstojností sloužil národní bohoslužby a ve svátečních chvílích povznášel rozvaděné mysli k ideálu, víře a svornosti.“²³⁾ Jako představitel národa, tvůrce rétorických chorálů, kázání, modliteb a proroctví, mluvil Čech kolektivní národa z duše; jeho slovům dostalo se nikdy nebyvalého ohlasu. Čechovy básně byly nejenom čteny, opisovány, ale recitovány i na veřejnosti. Básníkovu popularitu zřetelně dokumentuje nesmírný úspěch posled-

²¹⁾ Věnoval jsem sbírce Pavla Hrzanského zvláštní studii *Světlo do záhady Petra Bezruče* (Svět práce, r. 6, č. 36, 5. září 1973, str. 9). Dovodil jsem v ní, že Pavel Hrzanský představuje k Petru Bezručovi předstupeň.

²²⁾ Karel Krejčí, *Svatopluk Čech jako typ básníka věštce* (ve sborníku Svatopluku Čechovi, str. 115).

²³⁾ Tamtéž.

ní z trojice knih jeho politické lyriky — Písni otroka, které vyšly poprvé koncem roku 1894 a dočkaly se během následujícího roku dalších 23 vydání.

Jakmile se v polovině devadesátých let sociální situace mění, třídní protiklady se obnažují a nemoci kapitalistické společnosti se už nedají mýtem jednotného národa zastírat, popularita Svatopluka Čecha klesá, jeho postavení mluvčího a představitele celého národa se bortí. Nové, „realistické“, neidealizující hodnocení situace národa začíná vyjadřovat J. S. Machar: jeho básně, zejména satirické a z cyklu Svědomím věků, vyslovují smýšlení pokrokových vrstev národa (do značné míry též dělnictva) až do vypuknutí světové války. Toto postavení J. S. Machara v české společnosti dobře si uvědomil Petr Bezruč. Charakterizoval je v básni 1864—1904, kterou napsal k Macharovým čtyřicátinám. Machar je mu zde věštec, který kácí modly:

*tož jeden z těch, co od Sinaje hromy
k národu mluví a kam rukou sáhne,
(kdo miluje, ten bije) masku strhne,
tam modlu skácí, oštěpem kam vrhne — — —*

Také Petr Bezruč se stylizuje v pěvce, nikoli však v pěvce národa, ale v barda z rodu romantických věštců, jakým byl Ossian, v barda, který stojí uprostřed kolektivu slezského kmene, mluví za něj a má rysy modifikované do tragické grotesknosti:

*Já, Petr Bezruč, od Těšina Bezruč,
toulavý šumař a bláznivý gajdoš,
šilený rebel a napilý zpěvák. (Já)*

Na rozdíl od Svatopluka Čecha není u Petra Bezruče řeči o jednotě národa, o národě jako celku. Autor Slezských písní se nesnaží překlenout rozpory v národě, naopak: tyto rozpory odhaluje. Např. v básni Praga caput regni s trpkostí obžalovává příslušníky vlastního národa — nasycenou pražskou buržoazii — z nezájmu o Slezsko, o jeho školství.

Tam, kde Čech v idealizované představě národa spojoval síly divergentní a uhlašoval rozpory, Bezruč měl sílu pohledět kruté skutečnosti do tváře, bojovat svými útočnými verši o žádoucí změnu, burcovat tragismem svých obrazů k činům. Obecnost vyjádření Svatopluka Čecha změnila se u Petra Bezruče ve vidění konkrétní, v celek plný reálií z denního života.

[4]

Při vší různorodosti vidění a básnického vyslovení politické tematiky existují mezi Svatoplukem Čechem a Petrem Bezručem styčné plochy a někde dokonce i shody. V řadě případů nalézáme doklady pro tvrzení, že Bezruč na svého předchůdce buď tak či onak reagoval, nebo na něj navazoval.

Oba básníci se několikrát vyjádřili o svém poslání, stylizující se přitom v pěvce lidu. Oba tak učinili v opozici k oficiální poezii, k poezii promlouvající o štěstí člověka, o úsměvu žen, o kráse života.

Čech vytvořil v Písniích otroka postavu pěvce. Ten, když ho otroci vy-
zývají, aby zpíval o květech, krásných ženách nebo aby přednesl žertovně
skladby či básně evokující dávné doby, odmítá zpívat takto; jeho duši prý
táhnou písně, v nichž je slyšet „zubů skřípot, ston a vzdech, řinkot pout“.
Čechův pěvec charakterizuje svoje zpěvy v těchto verších:

*Nezlíhly se moje zpěvy
v měkkém hnízdě vonných kštíc,
nehřálo se srdce děvy,
na mém srdci sladce sníc,
kmitly hlavou utýranou,
když pod zpupné pěsti ranou
v krvi zarděla se líc.*

*Ano, z krve, slz a žluči
zrodily se v dobách zlých,
když jsem spatřil, kterak mučí
násilník dav bratrů mých.*

Bezruč, jak víme, je „rapsód zoufalý“ — sarkasticky se vysmívá básníkům,
kteří milují ženy, jak kázala Paříž, nebo kteří nesou svoje zamilované srdce
sentimentálně na čtenářský trh; jeho píseň je jiná, básník-bard ji zpívá
kolektivu, slezskému lidu. Jednou zní melancholicky rezignovaně:

*To jen tak jsem zpíval málo,
to jen tak jsem pěl svým lidem,
by se nám to umíralo
líp za hudby pod Beskydem.*

(Jedna melodie)

Jindy burcuje, chce zapálit vzpouru:

*Až jednou, ach jednou, den odplaty vzejde:
kdy ohnivý chamsin přes Ostravu přejde,
až sazemi černí a plameny žlutí
se zvedneme z dolů, se zvedneme z hutí,
se zdvihneme v dlouhém a jediném muru,
my z Pětvalda, z Hrušova zdvihnem se vzhůru,
— (Bůh s námi půjde jak s korouhví Burů) —
až Ostrava zahoří pochodní rudou
a polehnou, polehnou těšínskou půdou
tož v své krvi oni a v jich krvi my!*

(Oni a my)

Charakteristické pro Svatopluka Čecha i Petra Bezruče je, že oba se
podle dávné tradice snaží v poslední básni sbírky stanovit základní tón své
poezie, určit její zaměření a bránit její politické, „všední“ poslání proti
hlasům kritiků, kteří by rádi četli poezii jiného druhu.

Svatopluk Čech postavil na závěr dvou svých sbírek — Jitřních písní

(1888) a Nových písní (1893) — básnický epilog; nazval jej v obojím případě *Dozvuk*. Báseň zakončující Jitřní písně vyslovuje cíl, který Čech básněmi této sbírky sledoval — chtěl zapálit mysli příslušníků národa, změnit šero, v němž dosud žijí, v jitro nadějného dne. Protiklad dvojího pojetí poezie, dnešními termíny řečeno: poezie společensky angažované a neangažované, vyjádřil zde Čech takto:

*Snad bez ohlasu, beze stopy
tam zapadnou mé všední písně,
snad kritik jenom chmurné brvy
nad moji knížkou stáhne přísně:*

*„Och, tendenční to rýmování,
bez jiskry, vůně, pelu, ceny,
brak zabarvený vkusem davu
a denní frázi vyfintěný.“*

*Vše jedno. Nejdu pro pochvalu,
ať vyzní naplano mé pěni —
jen ona šer, již uvítalo,
kéž v plnou ranni zář se změní!*

Dozvuk z Nových písní je laděn intimněji, méně bojovně. Jeho poslední strofa to dokládá:

*Co napsal jsem, to psáno jest,
necht souhlas zní neb hlasy kárající —
já nechtěl získat pěvce čest:
co myslím a co cítím, chtěl jsem říci.*

Bezručova sbírka Slezské písně má „dozvuky“ dva — jedním je báseň *Úspěch* a druhým *epilog*. V *Úspěchu* vypořádává se básník s kritikou, která hodnotila jeho verše jenom kritériem estetickým, a důrazně praví, že jeho cíle byly jiné — chtěl vyvolat povstání lidu. V *epilogu* charakterizuje Bezruč genezi i drsný, nelibivý ráz své poezie.

Také Bezručovy básně se zrodily — jako verše Svatopluka Čecha — ze slz. Bezruč však mluví naprosto odlišným, výrazně osobitým způsobem; zaměřil svoje písně ke Slezsku a přesně je tam hněvivým dialektismem lokalizoval:

*hořem půl, vodkou půl opilý
vázal jsem věnec svých písní;*

*z bodláčí, z pokřivy nehezké,
z trní a ze slz byl uvit:
byl jsem — sto přerunů! — ze Slezské,
jinak jsem neuměl mluvit.*

Základní rozdíl mezi politickou poezií Svatopluka Čecha a Petra Bezruče — i když obě bojují proti dvojímu jařmu: zotročovateli, který mluví jazykem lidu cizím — leží v míře jejich konkrétnosti. Čech uvádí obecného

„násilníka“. V Písničkách otroka pak praví sbor otroků: „jsme láji bez práva, jsme bílým stádem, jsme otroci!“ Otrokář není u Svatopluka Čecha blíže určen, ani národnostně, ani sociálně. Víme, že Čech využíval obecnosti i obrazů „pán - otroci“ k tomu, aby obešel zásahy cenzury. Masa čtenářů v našich zemích si však do Čechových veršů podle vlastních zkušeností politických, národnostních a hospodářských jistá fakta „dosazovala“. U Svatopluka Čecha se konkrétní politické události, konkrétní jména lidí a míst nevyskytují, aktuální „zázemí“ jeho politické poezie je zastíňováno povšechnou úvahou nebo výkřikem. Docela jinak je tomu u Petra Bezruče. Na rozdíl od Čechových luhů, niv a širého světa, jak je poznáváme v Nových písničkách, na rozdíl od Čechova blíže v Písničkách otroka neurčeného exotického prostředí „pod palmami“ exponuje Bezruč pruh slezské země „při Olze, Odře, Ostravici“ s jeho horami, lesy, doly a hutěmi, samotami, vesnicemi a městy, s konkrétními místními jmény. Čech má ve své poezii otroky. Také Bezruč je v básních Dva hrobníci a Plumlov připomíná. Ale Bezruč v obou případech hned otroky zařadí na určité místo a zasadí do přesně stanovené historické situace. V básni Plumlov I jsou otroky nevolní sedláci, kteří stavějí knížeti Lichtensteinovi zámek:

*Tak jak jej do výše vyhnali,
bič jim hrál při práci notu,
tolik do základů prosáкло
prolité krve a potu.*

V básni Dva hrobníci je pás země, kde otrokáři, manové Géra, působí, vymezen jmény míst ve Slezsku (Baška, Lipinka, Těšín). Jestliže Bezruč nemohl z cenzurních důvodů výslovně jmenovat arcivévodu Friedricha, pána těšínské komory, zahalil ho v obraz hubitele Polabských Slovanů Géra a jména jeho služebníků vsugeroval čtenářům progresivními rýmy — hle, Walcher - Uysdall, hle, Hohenegger, arcivévodští úředníci! Všude tam, kde Bezruč zpívá o bídě sociální, o hladu, odnárodnování atd., vždycky tento útlak ukazuje na typických postavách, které mají konkrétní jména, konkrétní osudy jednotlivců (Maryčka Magdonova, Kantor Halfar, Bernard Žár atd.); mnohdy jsou to lidé se jmény převzatými ze skutečnosti, ze života (Krasula, Gutmann, Rotschild aj.). V básni Markýz Géro Bezruč přímo oslovuje tohoto nepřítel slezského lidu:

*Tak je ti protivný té mluvy zvuk,
horší nad ni není žádné?*

a slibuje mu, že bude při vzpouře lidu stržen s koně. I tam, kde Bezruč víceméně obraz Svatopluka Čecha přejal, zkonkrétnil ho a odbojně tragickým gestem vyhrotil. V V. písni sbírky Písničky otroka se praví:

*Jsme zástup skotu v jařmu bičem štvaný
pro cizí prospěch z jitra do noci*

V básni 70 000 umísťuje Bezruč dav před Těšín, do panství markýze Géra. I obraz skotu vidí Bezruč konkrétně:

*Tupě díváme se v davu,
jak nám k špalku kladou hlavu,
jak vůl na porážku vola.*

Svatopluk Čech vytvořil v eposu Lešetínský kovář postavu hrdého a neohroženého bojovníka proti cizáckému továrníkovi. U nás zakořeněný typ statečného představitele svobody lidu a české svojskosti — scdlák nebo mlynář (srovnejme např. Jiráskovu hru Lucerna) byl tu vystřídán figurou kováře. Ten sice zaplatí svoji neústupnost životem, ale přece jenom přívalem nepřátel zadrží. Autorovi dvakrát napomohl ke šťastnému obratu věci deus ex machina: fabrikant v pravou chvíli zemře a jeho syn rozprodá dědictví po něm, které z poloviny koupí „zeman blízky“ „z naší krve“. Český život tak nezahyne. Mladí manželé, Václav s kovářovou dcerou Liduškou, půjdou ve šlépějích kovářových.

Postavou kováře chtěl Svatoopluk Čech dát svým současníkům výstrahu, připomenout nepřátelům české věci hrozbu: Lešetínský kovář se měl stát vzorem statečného bojovníka za práva národa. Epos napsaný r. 1883 byl, jak víme, konfiskován. Avšak hlas básníka nebyl umlčen. Skladbu šířili naši lidé v četných opisech. R. 1892 byla původní verze Lešetínský kovář vydána v Americe a odtud se jeho výtisky dostávaly také do Čech. Teprve r. 1899, tedy v onom roce, kdy začal Herben tisknout básně Petra Bezruče, vyšel Lešetínský kovář „legálně“ v druhém svazku Čechových Sebraných spisů.

Domnívám se, že Lešetínský kovář na Petra Bezruče poněkud zapůsobil. Víme už, že Bezruč přečetl celé dílo Svatoopluka Čecha. Jak by minul tehdy rakouskými úřady proskribovaného, ale v českém publiku populárního Lešetínského kováře? Když Bezruč usiloval vytvořit obrazy bojovníků proti národnímu a sociálnímu bezpráví, Čechova skladba se mu přímo nabízela jako vzor. Nenajdeme v Bezručově poezii mnoho postav statečných bojovníků proti pánům. Je to, vedle grandiózní, v autostylizaci zobrazené postavy básníka-bojovníka, zvoník burcující na poplach (Dombrová II) a pak černý havíř Mazur (Pětvald II). A právě postavu Mazura, jak se mi zdá, mohl vytvořit Bezruč po příkladu Čechova kováře. Nedá se ovšem popřít, že děj a umělecký druh obou děl je rozdílný. Čechova všeobecná skladba podala ústředního hrdinu v intencích romantismu a idylismu. Čech, a to je pro něho příznačné, vytvořil epos se silným nábojem dramatickým (ne náhodou byla skladba později zdramatizována a poskytlta libreto ke stejnojmenné opeře Stanislava Sudy). Bezruč napsal baladu, situoval ji na Těšínsko do centra důlní oblasti. Obhájcem práv lidu se mu stal havíř. Zatímco však Čech burcoval srdnatost svých čtenářů skladbou, v níž boj skončí — přes obětování kováře — pro národ šťastně, u Bezruče Mazur hyne a kořistí nepřátel stane se též jeho dcera, aniž je alespoň napovězena perspektiva šťastné budoucnosti lidu — v tom smyslu stojí Bezruč životní pravdě blíže. Jestliže také Bezruč varuje před nebezpečím a povzbuzuje lid k odolnosti, pak jenom tragismem osudů vyličených postav. Jistou spřízněnost obou básníků můžeme nalézt v tom, jak zobrazili pomahače kapitalistů. Čech vytvořil výmluvně argumentujícího a s úsměvnou lstivostí jednajícího správce, Bezruč jeho dobu v inženýru z Modré. Ale zhruba řečeno: tak jako v jiných případech jde Bezruč i zde nad Čecha svou pádnou, jakoby

sukovinou dikcí, bezohledně realistickým přístupem ke skutečnosti i drtící působivostí své tragické ironie.

Epická báseň Lešetínský kovář připomněla tři motivy, které se opětovně vracejí též u Petra Bezruče: motiv zákonů, motiv boha a motiv vzpoury lidu. Rovněž zde při konfrontaci obou básníků jasně vysvitne, že Bezruč je v exponování těchto motivů sevřenější, naléhavější, životnější.

Svatopluk Čech odhaluje, že právo, zákony jdou vždycky na ruku pánům, představitelům vládnoucí třídy. V XIII. zpěvu Lešetínského kováře se praví:

*Právo na mistrově stojí straně.
Kovárný té zachtělo se pánu —
to váš zákon.*

Čech tedy vyslovuje stejnou myšlenku jako Bezruč, ale v lyrické poloze a mnohem mlžněji (v V. písni Písni otroka):

*nám právem, zákonem jen, co chce pán.
Lež pravdou proti nám a křivda řádem
a pro nás nebe samo bez moci.*

Bezruč touž myšlenku doloží v básni Pole na horách baladickým podáním osudu Jury Dulavy. Ve třetí strofě přímo apostrofuje mrtvého Juru a s krutým sarkasmem připomene, jak rozdílně pro koho platí zákony za kapitalismu:

*Juro! Tak jako by spřežení
srdce tvé servalo čtvero:
Zákony? Jsou? Goral chudobný?
Zákony jsou markýz Géro!*

Myšlenka Bezručovy básně Ondráš je postavena na „nekonečném“ smíchu slezského zbojníka, když z básníkůvých úst slyší, že ožebračování lidu a jeho odnárodňování se děje ve jméne zákonů.

U Svatopluka Čecha i Petra Bezruče také církev drží s mocnými, náboženství slouží zotročování lidové masy. V XVIII. čísle Písni otroka volá Čech ironicky:

*I boha našeho nám určil pán —
a věřiti nám káže,
že bohem tím bič v jeho ruku dán,
nám v pouta spjato páže —
Ó kořte se, ó klaňte se
před Pánem hvězdné báně,
ó kořte se, ó klaňte se
před pánem v zemské láně.*

Bezruč, který ukázal v baladách na osudech typických postav, jak církev jde s bohatými (zvony hlaholí nad hrobem frýdeckého grosbyrgra odrodilce Žára, Maryčka Magdonova, oběť sociálního bezpráví, musí však být pochována na potupném místě pro sebevrahy), vyostřuje Čechovu ironii na slezské látce přímo v rouhavou blasfémii:

*„Ty zloději z Krásné? Je tvoje to dřevo?
Padni a zem polib v pokoře!
A ven z panských lesů a hore do Frydku!“
Co tomu říkáš, Ty nahoře?*

(Já)

Snad nejprůkazněji liší se Svatopluk Čech a Petr Bezruč ve způsobu, jak věští budoucnost. Čech je hymnicky slavnostní, ale všeobecně neurčitý, předpovídá dost nekonkrétně dobu volnosti a bratrství mezi lidmi; Bezruč naopak burcuje lid Slezska ke krvavé vzpouře.

Čech: *Protož nechať v temnu vůkol bičem vládne hrubá pěst,
každý v srdci věrně chovej budoucnosti blahou zvěst,
všechny myslí sdružuj pevně jedné snahy svaz,
všechny síly sbírejte se, až je k činu svolá čas,
pobratří se lidstvo volné, klesnou pouta otroků
a též prapor náš, ó bratři, zavlá v jasném vysoku.*

(Závěr XXIII. čísla Písní otroka)

Bezruč: *Všichni vy na Slezské, všichni vy, dím,
nech je vám Petr neb Pavel,
mějž prs kryt krunýřem ocelovým,
tisícům k útoku zavel;*

*všichni vy na Slezské, všichni vy, dím,
hlubokých páni vy dolů:
přijde den, z dolů jde plamen a dým,
přijde den, sůčtujem spolu!*

(Závěr básně Ostrava)

Oběma básníkům společný, a přitom přece značně rozdílný je způsob, jak Čech a Bezruč užívají zájmena „já“ a „my“. Plachý, méně bojovný, nepřítele neadresně jen označující Čech mluví raději v množném čísle: Jsme otroci, jsme zástup, atd. V VII. čísle Písní otroka se praví:

*Vše odporno mu, co nám všeho dražší,
zač on se nítí, protivno je nám,
on z nás by vyrvat chtěl hlas krve naší
a předků znak a zvěst a jazyk sám —*

Bezruč Čechův plurál „my“ přejímá, ale ponechává si též bojovné „já“. V básních Kovkop a Ostrava vyjadřuje se v první osobě singuláru. Může takto mluvit, protože jako bard, představitel lidu, reprezentuje množství. V básni Oni a my uplatňuje Bezruč zájmena v plurálu a se stejným účinem jako ve dvou básních už dříve uvedených. Tragickou osamocenost bojovníka, který marně bije na poplach, dovede Bezruč evokovat umným střídáním zájmena „my“ se zájmenem „já“. Uvedme doklad z básně Praga caput regni:

*M y umíráme na severu
a já dědiny počítám,
co jako staré vrby v šeru
mi svítí, nežli klesnou tam,
kam pád jich vzácní páni řídí,
smích na rtech, v ruce lilii,
a jeden víc n á s nenávidí
a jeden víc n á s ubíjí.*

(Proložil jsem zájmena, A. Z.)

Nemusili bychom ani připomínat už citovanou zmínku z dopisu Petra Bezruče Janu Herbenovi, v níž autor písní o Slezsku distancuje svou formu od formy Svatopluka Čecha. Styl obou autorů je evidentně rozdílný. Liší se především v míře, jak jsou verše každého z těchto básníků nasyceny konkrétními údaji. A dále: Čech uplatňuje mnoho knižních výrazů, archaismů, rád pracuje s poetismy, tolik oblíbenými v lumírovské škole. Buřičský obsah jeho veršů se tím značně stírá, ba vysunutím do oparu zjemňující poetičnosti vyznívá nepříjemně v opačném smyslu. Bezručův výraz je prudký, úderný, často se v něm objevují dialektismy nebo i slova z vulgární jazykové oblasti, kletby apod.

Nicméně i při tomto frapantním rozdílu mezi básníky`dvou po sobě následujících škol můžeme v básních Svatopluka Čecha a Petra Bezruče sporadicky najít obsahové a formové shody. Mám na mysli VI. číslo P í s n í o t r o k a a Bezručovu báseň P a r n o b i l e. Báseň Svatopluka Čecha se skládá ze šesti strof jambického chodu: liché strofy osmiveršové střídají verše jedenáctislabičné s verši desetislabičnými a rým dvojslabičný (ženský) s jednoslabičným (mužským); čtyřveršové strofy sudé střídají verše osmislabičné se sedmislabičnými a rým jednoslabičný (mužský) s dvojslabičným (ženským). Bezručova báseň má rovněž šest jambických strof (střídají se v nich verše osmislabičné s devítislabičnými; rým je přerývaný podle obrazce: a B a C. Čechovy čtyřveršové strofy nesou myšlenku o dvojím jařmu, ideu, která je svorníkem básně. Bezruč přejal od Čecha tvar čtyřveršové strofy téměř beze změny (hlavně zachoval její refrénovost), ale bojovně ho vyhrotil proti dvěma konkrétním nepřítelům slezského lidu — jejich jména vždy opakuje refrénem v posledních dvou verších každé strofy. Položíme-li čtyřveršové strofy obou básníků vedle sebe, zřetelně poznáme, co je k sobě pojí, ale též, jak Petr Bezruč „uzemnil“ všeobecnost Svatopluka Čecha.

Č e h : *Leč nejtrpčí my pijem kvas,
všech nesem větší muku:
nám jařmo dvojí hněte vaz
a dvojí pouto ruku.*

*Však jiná plet v prach šlape nás,
nám laje v cizím zvuku —
nám jařmo dvojí hněte vaz
a dvojí pouto ruku.*

*Všech nejtrpčí my pijem kvas,
všech nesem horší muku:
nám cizí jařmo hněte vaz
a cizí pouto ruku.*

B e z r u ě (uvádím jenom první strofu a poslední dvě strofy):

*Jak různou ti dva mají krev
a jedno stejné zaměstnání:
tož vodku pálí Nathan Löw
a pálí vodku markýz Géro.*

*Do hluché noci zní můj zpěv,
když zahynem, než jitro vzplane,
půl zásluhy má Nathan Löw
a druhou půlku markýz Géro.*

*Na ty dvě hlavy naše krev,
až z našich kostí mstitel vstane:
na prvou vrbu Nathan Löw
a vedle něho markýz Géro.*

Politická lyrika Svatopluka Čecha a Petra Bezruče posilovala český národ (respektive slezský lid) ve statečném, hrdém postoji k nepříteli. Oba básníci nenáviděli hrbení zad před mocnými, každý projev slabosti, nedůstojného byzantinismu. Uvedu jenom jeden příklad z každého básníka: **Č e c h** (v XII. čísle Písni otroka):

*Jiným otroctví tak vniklo
do všech žil a šlach,
že se hrbí dobrovolně,
by je šlapal vrah,
že se derou chtivě k němu,
dotknout se jen šatů lemů,
svábit na schýlení hlavy
pohled jeho pohrdavý,
sypat květy
noze, jež ty kopá skety,
zlíbat jeho stopy prach.*

B e z r u ě (v básni 1864—1904):

*grunt dědů dát a vylít krev svých synů
za úsměv vznešený, rab modré krve, kněží
za panským kočárem až na okraj lesa běží*

Svémi obrazy doby husitské stavěl Svatopluk Čech před oči našim lidem období národní síly. Vyjadřoval ideologii mladého měšťanstva, které spat-

řovalo v husitech předbojovníky vlastních ideálů. Když viděl, jak v posledních desetiletích 19. století český buržoa, nasycený již majitel domů a zbohatlík, zběhl od revoluční tradice husitské, konfrontoval Čech ve Výletu pana Broučka do XV. století (z r. 1889) husitství se spokojeně trávícím měšťákem. Kontrastem velikosti husitů odhaloval malost jejich potomků. Tatáž myšlenka se objevovala mnohokrát u J. S. Machara a opětovně ji připomínal také Petr Bezruč. Uvedu dva Bezručovy epigramy z let devadesátých — Mistr Jan a Pod obrazem Prokopovým. V prvním se apostrofuje kostnický mučedník takto:

*Nejen žes byl rebel z kosti,
jak je Čecha povinností*

V druhém epigramu básník ústy vůdce husitů pranýřuje zbabělý národ, který neprávem bere jméno svého velkého předka do úst:

*Dost! Já byl! Však mužem doby své,
bab národ teď věk mnou se chlubí!*

Naplno vyslovila myšlenku o zbabělosti Čechů, o nehusitském dnešním národě čtyřstrofová báseň Potomci husitů. V prvních třech strofách Bezruč v obměně opakuje, že stále čeká „kdy zdeptaný národ k nebesům pozvedne krvavou pěst“, „kdy šlapaný národ těšínský panskou krví zalije luh“ a kdy „krvavým srdcem udeří národ ten na pomsty zvon“. Poslední strofa uzavírá báseň sarkastickým konstatováním:

*Bití a poličky, útisky, násilí
den co den ubíjí sehnutou šíj,
čekám a čekám . . . Veliký stín zřím . . .
Husitů národ dál líbá ruku . . .²⁴⁾*

Bezruč napsal po roce 1918 prózu Republika před sv. Petrem. Navázal v ní přímo na způsob, jak Svatopluk Čech konfrontoval Broučka s husity. Bezruč je důsledný demokrat, jeho sympatie patří plebejské části lidu; ve své nerozsáhlé, ale účinné satíře srovnal milovníky titulů za první republiky s božími bojovníky v 15. století a s legionáři ve 20. století — legionáři jsou jeho srdci milí, stejně jako si jeho lásku získali stateční Srbové. V tomto smyslu může být satira Petra Bezruče chápána jako jistý epilog Výletu pana Broučka do XV. století. Svatý Petr a vedle něho stojící Jan Žižka s odporem odmítnou profesora Kapucínka, který hlásá: „Neb od doktora začíná člověk v národě našem. Třeba se lišiti od národa prostého.“ Slovy a patetickou intonací bible hřmí Žižka k Čechům 20. věku: „Není místa pro vás, nadutci, v říši naší. Nestojí-liž psáno: Nebudete-li jako jeden z těch maličkých, nevejdete do království nebeského. Tituly směšnými holdbáte se a pýcha protivna jest tomu, komu byl květ polní milejší zlato-

²⁴⁾ Báseň Potomci husitů poprvé otiskl z pozůstalosti Ladislava Vaška Drahomír Šajtar ve studii *Fragmenty Slezských písní* (Časopis Slezského muzea, 1960, č. 1).

hlavu.“ — „Kdysi byl národ český národem bojovníkuov, nyní jest národem titulníkuov . . . Odstupte, neboť protivní jste zraku mému!“

Petr Bezruč přejal slovanský program Svatopluka Čecha. Jak víme, dal Bezruč ve Slezských písních po vzoru Čechovy básně Geronův smích nepříteli Slezanů krycí jméno „markýz Géro“. Osud malých slovanských národů nebo odřezaných slovanských větví zraňoval autora Slezských písní neustále. J. Mikší-Chanovskému se o tom vyzpovídal v dopise, dovolávaje se přímo statečných, bojovných slov Svatopluka Čecha:

„A Lužice? Jen v druhém nesmírném moři krve vzejde svoboda, jako vyšla nám. Zdá se, že se zase strhne řež, vypadá vše tak, jak před r. 1914. Jsou to Lužičané, $\frac{3}{4}$ mil. Slovanů pod záberem italským, Slovinci na dolní zemi, Moravci na Ratiborskú, kteří měli být vyměněni za výstupek osoblažský atd. atd. Vládnoucí byrokracie je všude stejná, u nás jako jinde . . . ještě dnes mi zní do ucha slova Sv. Čecha . . . Sem topor zdatný . . .“²⁵⁾

Zbývá alespoň letmo se zmínit o psychické spřízněnosti Svatopluka Čecha a Petra Bezruče. Oba byli lidé pláši; nehonili se za poctami a tituly, zůstávajíc skromně v pozadí a dávajíc promluvit jenom svému dílu. Petr Bezruč se přímo stylizoval v barda svého lidu a přijal pseudonym. Leč i tehdy, když za utlačovanou masu nemluvil, volil Bezruč pseudonym („Neznámý“, „Smil z Rolničky“ atd.). Dojímá nás sympatie, kterou po letech projevil Bezruč k neokázalosti, k lidské ušlechtilosti pěvce národa Svatopluka Čecha, svého předchůdce a učitele. R. 1946 napsal:

„Ale nejen jeho [Čechova, A. Z.] poesie, okouzlovala mne i lidská tvář básníkova. Byl to muž skromný, plachý, šlechtný, srdce dobrého: o tom bylo už napsáno mnoho. —

Vzpomněl jsem si, že jsem meškal jako student před 58 lety — (je to ještě pravda?) — čas na Vinohradech — tenkrát tam přebýval i Čech. Dozvěděli jsme se, že chodívá do jisté drobné hospůdky — kde to bylo, už nevím — a že si nepřeje lidské pozornosti, „právě jako starý Jack“, jak čteme v písni námořníků v „Bouři“. No, vypravili jsme se tam, Čech přišel jako vždycky, sedl k osamělému stolku v koutě u dveří („právě jako starý Jack“) a zapálil si cigaru. Hospoda se tvářila, jako by ho nebylo — chodili tam prostí lidé. Seděl sám, jen sklepnice — ta šťastlivá osoba! — ve volné chvíli přisedala k pánovi a hovořila s ním. Jak jsme jí záviděli! Když jsme odcházeli, hluboce jsme se uklonili a letěli ku dveřím. Čech laskavě poděkoval, bylo vidět, že tato šetrná úcta mu byla vhod . . .“²⁶⁾

Plachost Petra Bezruče, tolik podobná skromnosti a tichosti Svatopluka Čecha, našla svůj výraz v té části Bezručovy poesie, v níž básník kreslil svou lidskou tvář (srov. básně *Didus ineptus*, *Starček* aj.). Tam, kde proti bezpráví pánů hřměl bard slezského lidu, musil se básník-bojovník zahalit v pseudonym Petr Bezruč; ten se vyznačuje pevností (řec. petros = skála) i tragickou bezmocností (Bezruč = bezruký).

²⁵⁾ Srov. Petr Bezruč, *Různé listy I* (Archív Památníku Petra Bezruče v Opavě).

²⁶⁾ Petr Bezruč, *Osobnost a dílo Svatopluka Čecha* (ve sborníku Svatopluka Čechovi, str. 720—721).

Z á v ě r e m

Vztah Petra Bezruče k Svatopluku Cechovi, vztah dvou autorů poezie politické, byl opravdu těsný. Hymnický rozechvělé a v obecné rovině držené a proto mlžné básně svého předchůdce Bezruč zpředmětnil, bojovně vyhrotil. Bezruč — vedle J. S. Machara a později Viktora Dyka — snesl „nadzemské“ zpěvy věštce Svatopluka Čecha do vřavy dne. Projevilo se to zkonkrétněním tematiky, uvedením reálií ze slezského života, oproštěním výrazu i stylu a jeho „uzemněním“ (např. dialektismy). To však básníkovi nebránilo, aby se v situacích boje nevzepjal k vášnivému patosu.

Tato studie je novým, rozšířeným a doplněným zpracováním stati *Svatopluk Čech a Petr Bezruč* (Slezský sborník, r. 65, 1967, str. 380–390).

Blízkost politického stanoviska Petra Bezruče a J. S. Machara, shodu jejich nesmlouvavé kritičnosti při sledování národního života, některé příbuzné rysy stylové a formální u obou básníků uvědomila si česká literární historie poměrně záhy.⁴⁾ Petr Bezruč se sám přihlásil k J. S. Macharovi obdivnými verši u příležitosti jeho čtyřicetin (r. 1904). Nicméně teprve Jaromír Dvořák se v předmluvě k vydání vzájemné korespondence obou básníků (Ostrava 1961) a v komentářích k dopisům (v knize *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*) obíral Bezručovým vztahem k realistické straně a k Macharovi jako jejímú čelnému představiteli.

Řada okolností — nezkalené přátelství mezi Petrem Bezručem a J. S. Macharem, trvající přes čtyřicet let, vzájemná úcta a obdiv k přítelovu dílu, básně, kterými oba autoři vzpomněli svých životních jubileí, Bezručův příklon k poezii J. S. Machara, v němž viděl svého Mistra — to všechno nutí nás, abychom sledovali vztahy Petra Bezruče k J. S. Macharovi hlouběji a zevrubněji.

[1]

Když 16. ledna 1899 posílal neznámý pseudonym Petr Bezruč Janu Herbenovi, redaktoru Času, tři ze svých básní, doprovodil je tímto dopisem: „Ač neotvíráte svého listu směru nacionalistickému neb platonickému, zasílám Vám přece ty verše k nahlédnutí. Račte mi odpovědět v listárně „Času“ v neděli. — Bude lépe býti odmítnut od kritiky listu Vašeho, než být uveřejněn od XY listu.“

Že se Bezruč obrátil se svými básněmi k redakci Času, orgánu realistické strany, nebylo náhodou. Už za svých studií na pražské filozofické fakultě odmítal vlastenecké fráze, za nimiž viděl touhu po mamonu (srov. jeho báseň *Idealistům*). Úctou a obdivem mladého vysokoškoláka získali si T. G. Masaryk, Jan Gebauer a Jaroslav Goll, kteří zahájili tažení proti pravosti Rukopisů. Vladimír Vašek sledoval s velkým zájmem tento zápas, protože v něm právem spatřoval satisfakci pro svého otce — profesora Antonína Vaška, který první psal o Rukopisech jako o podvrhu a byl za to prohlášen zrádcem národa. Když začal r. 1886 vycházet Čas, bylo Vladimíru Vaškovi sympatické jeho protifeudální zaměření, jeho protiklerikální kulturní směřování a jeho velký zájem o problematiku slezskou. Jan Herben si zavázal Vladimíra Vaška k vděčnosti tím, že jako někdejší žák profesora Antonína Vaška z brněnského gymnázia pomáhal v protirukopisném boji.

⁴⁾ V *Besedách Času* vyšel již 5. ledna 1902 nepodepsaný článek *Machar — Bezruč*. Později na příbuznost obou básníků v některém ohledu upozornili Vojtěch Martínek, Jan Mukařovský, Oldřich Králík a jiní.

Realistická strana programově vyhlásila důslednou kritičnost ke všemu společenskému dění a v duchu Havlíčkově zdůrazňovala význam drobné, každodenní, promyšlené práce.

Vladimír Vašek se však příslušníkem realistické strany nestal. Vždycky si podržel vlastní názor, který byl vyhrocen daleko revolučněji; v nevíli k jakémukoli organizování v politické straně inklinoval k anarchismu. V dopise J. S. Macharovi z konce roku 1907 Petr Bezruč napsal: „A tak vždy republikán, vždy „stoupenec propagandy činu.“²⁾

Bezručovy básně otiskované v *Besedách Času* našly v české veřejnosti ohromný ohlas, mimo jiné též u mladé inteligence. Vedoucí činitelé realistického hnutí — T. G. Masaryk, Jan Herben, J. S. Machar — se snažili využít Bezručovy osobnosti ve prospěch své strany. Dobře totiž poznali, že Bezruč silou své poezie vyslovil pregnantně a bojovně některé jejich liberální názory. Bezruč mohl pro jejich politiku, jak byli přesvědčeni, představit velkou posilu. Herben utěšoval Bezruče, že se nemusí bát prozrazení svého pseudonymu a tím i ztráty existence.³⁾ Bezruč však odmítl 24. října 1899 nabídku, aby se stal redaktorem *Času*.⁴⁾

Vilém Mrštík, jeden ze čtveřice Mrštíků, s nimiž se Petr Bezruč přátel- sky stýkal, snažil se básníka vymanit z vlivu realistů; sám se přikláněl k národním socialistům, straně, kterou r. 1898 založil Václav Klofáč. Pří- značná jsou v tom ohledu slova Viléma Mrštíka v dopise bratru Norbertovi z 31. března 1900: „A bylo to konečně povinností nás obou dát mu na srozuměnou, že na svou škodu sám před sebou hraje úlohu realistickou břečkou našmírovaného člověka — že je nástrojem, firmou, morálním, třeba pasivním, ale přece zodpovědným agentem jejich strany. — A do- vede-li to srovnat sám se sebou, je jeho věcí. — Teď, když na to upo- zorněn byl — jen jeho —“⁵⁾

Když se koncem r. 1899 Petr Bezruč odmítl, obával se Jan Herben, že ho Bezruč opouští. Důtklivě mu píše 24. prosince 1899: „Poslední události, zejména polenská vražda, způsobily, že stojím takofka osamocen a že se musím dovolávat přátel, aby mne neopouštěli. Vás jsem pokládal od počát- ku za svého přítele a za přítele našich snah. Vaše zamknutí vykládá se v Praze za odvrácení, za útěk od nás. Já si to nemyslím, poněvadž znám pohnutky Vašeho odmlčení.“⁶⁾

Petr Bezruč se neztotožňoval s Janem Herbenem, s jeho maloměšťáckým radikalismem. Po roce 1903 začaly se jeho styky s Herbenem ochlazovat. Básník se sblížil s Antonínem Mackem, redaktorem *Rudých květů* a kultur- ním pracovníkem strany sociálně demokratické. Nicméně pouto k Herbeno- ví nebylo ze strany Bezručovy nikdy rozvázáno. Nejzřetelněji to Bezruč vyslovil v dopise Antonínu Mackovi z 5. prosince 1910, když chtěl vědět,

²⁾ *Bezruč — Machar*. Vzájemná korespondence. Vydal Jaromír Dvořák. (Ostrava 1961), str. 14.

³⁾ 7. září 1899 psal Jan Herben Petru Bezručovi: „...ale, také vím, kdyby Vás z prozrazení potkalo něco lidského, že bych toho sám dokázal v naší partaji, abyste svého postavení nemusil litovat. Ručím Vám za to. Tolik síly ještě máme.“ *Slezské písně v korespondenci 1898–1918*, str. 36).

⁴⁾ Tamtéž, str. 39.

⁵⁾ Tamtéž, str. 214.

⁶⁾ Tamtéž, str. 39.

kteřé autory míní v pŕíštích letech vydat Spolek bibliofilů. Napsal tehdy: „ — — — jsem sice velmi skromný živočich, ale jsou nepsané zákony cti: kdo vydává mne, nesmí vydávat díla literárních gaminů v Brně (snad měl Petr Bezruč na mysli Josefa Holého, A. Z.) a těch, kdož gaminy hájí proti Herbenovi! Jsem realistou a my se určitým lidem vyhýbáme na 2 km.“⁷⁾ A když pak vyšly Slezské písně r. 1911 nákladem Spolku bibliofilů, dal Bezruč jeden výtisk poslat mimo jiné Janu Herbenovi.

Přednášky T. G. Masaryka, ideového vůdce realistů, poslouchal Bezruč jako vysokoškolař na filozofické fakultě v Praze. Masarykovi blahopřál listem k šedesátinám.⁸⁾

[2]

Do konce života obou básníků zůstalo nezměněno vřelé přátelství mezi Petrem Bezručem a J. S. Macharem. V době, kdy Bezruč debutoval, byl Machar už známým básníkem. Respekt budil také svými říznými fejetony v Čase, které uveřejňoval pod značkou -by. Se sympatiemi sledoval Bezruč v devadesátých letech Macharovu kampaň proti Jaroslavu Vrchlickému a zápas proti kultu Vítězslava Háška i za spravedlivé zhodnocení díla Jana Nerudy (1894). Když byly první dvě Bezručovy básně konfiskovány, poslal Jan Herben Macharovi zabavenou přílohu. Machar reagoval hned 19. února 1899 těmito slovy: „Ten konfiskovaný Váš Beskyďák má talent. Jsem Vám vděčen za to, že jste mi jej poslal. Chlapík, jen ať píše dál. Je to hranaté, drsné — ale poctivá žula.“⁹⁾ Začátkem března r. 1899 zajel Herben do Vídně a přivezl Bezručovy básně ukázat v rukopise Macharovi. O něco později (22. dubna 1899) sděloval Herben Petru Bezručovi: „... Machar mi psal tento týden, že sice znal verše Vaše z mého čtení ve Vídni, ale po otištění cítil dojem ještě silnější; mám vyřdit od něho pozdravení.“¹⁰⁾ J. S. Machar se stále zajímal o neznámého „Beskyďáka“. Četl jeho básně a byl jimi nadšen.

Také Petr Bezruč sledoval — a to již po léta — všechnu tvorbu Macharovu. Janu Herbenovi se v dopise z 29. dubna 1899 přiznal: „Ale to bude správné, že nemám literárního vzoru, protože jsem moc málo četl, snad nejvíce Machara, a tu se přistihuji při tom, že rýmy hledám jen podle jeho básní — — —“¹¹⁾ Za půl druhého měsíce poté píše Herben Bezručovi, že se Macharovi líbí „druhá série“ Bezručových básní.¹²⁾

Počátek pŕímého korespondenčního styku Petra Bezruče s J. S. Macharem se datuje 1. červnem r. 1900. Tehdy poslal Bezruč Macharovi na lístku toto čtyřverší:

*Ty, jenž jsi celou duši vypěl
své v písni pyšné, pro mne dojemné . . .
já, jedenkrát jenž žlučí vzkypěl
nad panským útiskem, vem pozdrav ode mne.^{12a)}*

7) Tamtéž, str. 84.

8) Viz o tom v knize *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 150.

9) Tamtéž, str. 16.

10) Tamtéž, str. 21.

11) Tamtéž, str. 23.

12) Tamtéž, str. 30.

Bezruč se zde přiznává, že je okouzlen nádherou básní Macharových a posílá svému Mistru pozdrav, on, který promluvil, pobouřen panským útlivkem, jenom jednou. Jambické čtyřverší upoutá tím, že jsou v něm oba básníci postaveni k sobě kontrastním paralelismem.

Na jaře r. 1900 se Bezruč odmlčel. Machar, který s nadšeným zájmem sledoval jeho básnické projevy, věnoval mu 31. července 1900 svoji knihu *Výlet na Krym* a vepsal do ní s věnováním tato povzbuzující slova: „Můj Brute, nespi!“¹³⁾

V listopadu r. 1901 přimlouvá se Machar u Bezruče, aby dal Janu Herbenovi svolení k vydání knihy svých veršů. Vysoko při té příležitosti oceňuje Bezručův básnický čin: „— — — rozněvaný prorok Starého zákona jde ruku v ruce s apoštolem Nového testamentu; učíte nenávidět a učíte milovat — Vaše kniha má kulturní poslání a před tím vyšším imperativem musí člověk vstřít všechny maroty svého „já“ do kapsy jako šátek. Sta a sta lidí budou Vaší láskou milovat Váš kraj, Vaší nenávistí klnout jeho pijavicím — t u sugestivní sílu mají Vaše verše.“¹⁴⁾

R. 1902 posílá J. S. Machar z Vídně Petru Bezručovi dvoustrofovou báseň, v níž připomíná, že čeští básníci se tlačí na Parnas s ranci svých knížek a jeden přitom sráží druhého. Bezruč přišel jenom se sešitkem veršů a rázem dostal se do řady básníků. Machar vyslovuje svoji úctu Bezručovi těmito závěrečnými verši, jimiž apoteózuje svého druhu:

*své knížky, Bezručí, kladu tu na zem,
abych Ti moh jen stisknout ruku!*

Po tomto obdivném epigramu, který Machar zařadil r. 1904 do knihy *Satiricon*, stal se poměr obou básníků ještě srdečnějším.

Bezruč rád přijal Herbenovo pozvání, aby přispěl do čísla *Besed Času* věnovaného čtyřicetinám J. S. Machara. 17. února 1904 poslal proslulou báseň „1864—1904“.

Petra Bezruče přitahovalo k J. S. Macharovi jeho neúprosné odmítání mladočechů, všeho čachrářství, bombastických vlasteneckých frází, důsledná a ostrá kritičnost jeho pohledu, zájem o sociální problémy i obdiv pro život antických Řeků a Římanů. Bezruč s radostí a s plným pochopením sledoval Macharův zápas proti klerikalismu, proti katolické hierarchii; proto s uspokojením přijal Macharovy *Katolické povídky* (1911), knihu pamfletů a parodií na spisovatele a politika Františka Rerycha. Macharova poezie byla Bezručovi blízká svou střízlivou věcností, svým důrazem na obsah sdělení, formální sevřeností a ukázněností. V Macharovi viděl svého Mistra a učitele. Když dostal Bezruč r. 1907 od Machara básnickou sbírku *V září helénského slunce*, vyznal se upřímně nejenom z lásky ke slunečné Heladě, ale i z toho, že zná všechny Macharovy básně z časopisů. „Chválit Vám je nebudu, bylo by to naivní, víte dobře, že jste první mezi prvními. A je těžko kvést ve Vašem stínu.“¹⁵⁾

^{12a)} Tamtéž, str. 72.

¹³⁾ Srov. o tom Jiří Urbanec, *Mladá léta Petra Bezruče* (Ostrava 1969), str. 119.

¹⁴⁾ *Bezruč — Machar*. Vzájemná korespondence, str. 9.

¹⁵⁾ Tamtéž, str. 13.

Za svého čtrnáctidenního pobytu ve Vídni na podzim r. 1908 měl Petr Bezruč nutkání, aby navštívil J. S. Machara. Ale nestalo se tak.

Když Machar přednášel 21. listopadu 1909 v brněnském Dělnickém domě o antice, křesťanství a poměru našeho národa k Římu, nemohl ovšem Bezruč na přednášce chybět. Leč k Macharovi nepřišel; poslal za ním do Vídně 24. listopadu sedmiveršový pozdrav, v němž vyslovil své okouzlení.

Na zásilku tří knih (Barbaři, Pohanské plameny, Apoštolové) s věnováním „drahému příteli“ reagoval Bezruč 15. ledna 1912 největší chválou Macharovy poezie, prohlásiv básníka za Mistra, který káže národu: „Co říci o knížkách? A nic než αὐτὸς ἔφα — On tak promluvil, jak mluvili učedníci o mistrovi. Jaké bohatství rozlils to zas po národě, Ty jeho učiteli? Vše patří historii jako Ty sám!“¹⁶⁾ V září r. 1912 nebo r. 1913 uviděl Bezruč Machara osobně poprvé. Bylo to na promenádě v Luhačovicích. Ale ani tentokrát se s ním nesetkal.

Když se Machar dožil 28. února 1914 padesátky, Bezruč mu nejenom blahopřál dopisem, v němž ho nazval „drahý, vzácný bratře“, ale napsal k této příležitosti tři básně.

Machar se revanšoval blahopřáním o tři roky později, uprostřed světové války, když dovršil padesátku Petr Bezruč. A to listem nad jiné srdečným, v němž také určil místo Petra Bezruče vedle sebe: „Tvá padesátka je tady. Oslavu její odkládám pro sebe k lepším časům, dnes Ti chci pouze říci, že Tě mám rád a že se necítím osamělým v literatuře, protože Ty v ní žiješ a že Ti i sobě přeju, abychom žili tak spolu ještě dlouho a dlouho. Bude jinak, bude líp — to je dojista i vírou Tvojí. Žili jsme k těm časům, připravovali jsme je — musíme je uvidět.“¹⁷⁾ Bezruč poděkoval Macharovi 28. září 1917 listem, který se nese ve stejném duchu jako dopis Macharův. Čteme v něm: „Časem mne jmenovali po tvém boku v literatuře a tak jsme šli spolu tam, kam jsme jít museli. Když jsem byl ve Vídni (ve vězení, A. Z.), byl jsem tak zlomyslný, že jsem Tě v myšlenkách přivolával. Já už tu jsem, ale on sem též půjde. Nebyla by Vídeň Vídní.“¹⁸⁾ Jak víme, také Machar okusil vídeňského žaláře.

V Československé republice, která vznikla po rozpadu Rakouska-Uherska, zastával J. S. Machar v letech 1919—1924 významné místo generálního inspektora československé armády. Bezruč to komentoval třístrofovým epigramem. Macharových šedesátin vzpomněl pak Bezruč r. 1924 dvěma básněmi.

Šla léta a oba básníci byli trpce zklamáni vývojem v buržoazní republice. Machar se rozešel s T. G. Masarykem a dostával se v odporu k „Hradu“ až na reakční pozice Stříbrného Ligy proti vázaným kandidátkám. Bezruč nemohl nikdy zapomenout Edvardu Benešovi, že souhlasil na pařížské mírové konferenci s rozpůlením Těšínska. Zůstával v podstatě anarchistou, který stojí vždy na straně lidových mas, ale který nenávidí všechny vládcy, ať jsou jakéhokoli původu a směru.

K Bezručovým pětadesátinám r. 1932 napsal Machar krásnou báseň

¹⁶⁾ Tamtéž, str. 15.

¹⁷⁾ Tamtéž, str. 21.

¹⁸⁾ Tamtéž, str. 21.

„Nač roky počítat? . . .“, v níž s rozhořčením odsoudil tónem nikoli nepodobným, jaký zazněl nedlouho předtím z Bezručovy Stučkonosky modré,

*tu smečku frázistů a cabotinů,
psů zakoupených, štěnic vypasených —
všech vůbec, kdož se též národem zovou,
že drže tyjí na národním těle*

Útěchou Macharovi je, že oba „v slova oděli jsme hořkost jejich (českých lidí, A. Z.), stesk bezejmenný, pocit zoufalosti“. Ve výrazu „stesk bezejmenný“ slyšíme ozvuk verše ze závěru Stučkonosky modré.

Bezruč Macharovo blahopřání jako projev krásný a bratrský opravdu dojalo.¹⁹⁾

Sedmdesátiny J. S. Machara pozdravil Petr Bezruč krásnou básní Sedmdesátka. Machar za ni poděkoval v dopise, v jehož závěru srdečně píše: „Mám Tě rád, neboť není dne, abys nebyl se mnou a já nebyl u Tebe.“²⁰⁾

Když se Bezruč dožil 15. září 1937 sedmdesáti let, gratuloval Machar čtyřstrofovou básní, v níž refrémem zdůraznil, že oba šli vždycky spolu, vždycky stáli na téže straně v zápase za pokrok. V dopise, jímž Bezruč děkoval, nazval Machara „prvním básníkem republiky“.²¹⁾

Bliží se závěr Macharova života. V dopise Bezručovi z 30. prosince 1937 vzpomíná Machar, že se s Bezručem viděli jenom chvilku v Brně. (Bylo to po r. 1918, kdy Machar navštívil Brno spolu s ministrem Františkem Staňkem.) A přece nemá na světě nikoho, kdo by mu byl bližší.²²⁾

Jako by v předtuše, že je nejvyšší čas k setkání, mají-li se vidět s Bezručem ještě jedenkrát, píše J. S. Machar 26. dubna 1938 důtklivě: „A vypravíš se konečně do té Prahy!“²³⁾

Bezruč se do Prahy chystal, ale nakonec přece jenom nejel. Macharovi věnoval v únoru r. 1939 báseň Machar nad Bosporem. Leč v poděkování Macharově zazněl už tón smrti. „Nic nás už v životě nerozvede, vid' ? A po smrti budeme žít dál spolu, viš to?“²⁴⁾

J. S. Machar zemřel 17. března 1942. Obdobně jako smrt svých nejbližších komentoval Bezruč Macharův odchod verši. Napsal:

*Orle českých poetů,
jak je pusto, hluše
v zemi po Tvém odletu.
Pláče v poutech svoboda,
byls pavéza národa
a junácká duše.*

¹⁹⁾ Napsal to Jaroslavu Kunzovi 16. října 1932 (*Petr Bezruč píše příteli z mládí*, str. 66).

²⁰⁾ *Bezruč — Machar*. Vzájemná korespondence, str. 34.

²¹⁾ List byl odeslán z Branky 25. listopadu 1937. *Bezruč — Machar*. Vzájemná korespondence, str. 40—41.

²²⁾ Tamtéž, str. 41.

²³⁾ Tamtéž, str. 41.

²⁴⁾ Tamtéž, str. 43.

Čím si byli v životě Bezruč s Macharem, vypsál básník Slezských písní v překrásném dopise Macharově vdově. Vzhledem k tomu, že je tu krásně osvětlen lidský vztah Bezruče k Macharovi, cituji dopis z 19. března 1942 v úplnosti:

Milostivá, přijmětež Vy i vaši milí soustrast ke ztrátě nenahraditelné pro Vás, pro národ i pro mne. Zapotácel jsem se, když jsem narazil včera v novinách na jméno národu nejdražší a nejpyšnější. Viděli jsme se spolu jen jednou, po převratě v Brně, nezapomenu nikdy toho setkání, bylo to jen několik minut, dostal jsem cigáru a hubičku; byla mezi námi tvrdá, pevná, mužná láska: tak jsem cítil k němu já a myslím, že jsem též tak to čítával v jeho listech: jak mluvila v jeho překrásných a nezapomenutelných strofách k mé sedmdesátce před 4 a půl lety:

*„Ty vždycky můj semper fidelis,
tak jako já vždycky Tvůj M.“*

Hledím na sebe vždy s třetího patra: ale při čtení té básně, k níž se stále vracím, abych pozdvihl hlavu, si myslím: Ach, tys přece za něco stál, když tak k Tobě mluvil největší básník národa!

Viděl jsem v něm, v každém verši jeho — ty jsou odkazem a věčným dědictvím země — duši příbuznou, a cítil jsem v něm — ač jsme žili vzdáleni — oporu života, nejen pro sebe, pro celý národ! Jak bude teskno bez něho nejen Vám, i všemu lidu a mně pro zbývající konec života truchlivého. Ach, vzpomínám jeho veršů, vztahujících se k odchodu:

*„— — — padnout k zemi
a v pádu ještě šumět perutěmi.“*

Možno-li krásněji říci? Tak jeho duch veliký, silný a věčný, mluvící z odkazu, bude nad námi šumět do skonání světa.

Jsem již velmi stár a stáří prý bývá lhostejné (Tvrdé je, protože bych nemohl snášet smutek doby) — ale mám pořád vlhké oči. — Odešla sestra má, něžná duše, která mi nebyla lhostejná, odešel bratr, pro něhož jsem měl též srdeční slabost, byl jsem mu nejen bratrem, i poručíkem, viděl jej růsti a zhasínati. Odešel Otakar Bystrina, mor. literát, s nímž jsme se měli velmi rádi — a včera J. S. M. Jak se setmělo kolem mne.

Petr Bezruč

Kostelec na Hané, 19/III. 42.

[3]

Je na čase promluvit o tom, jak se projevila blízkost obou básníků v jejich díle.

Petra Bezruče a J. S. Machara spojovala láska k antice.

Antická kultura vrcholné éry měla se stát podle představ J. S. Machara v době krize měšťanské společnosti východiskem k novému rozkvětu, k nové renesanci; jí se měly popřít hodnoty křesťanství, v němž Machar

viděl podle Friedricha Nietzscha úpadek. Machar si vybíral z antiky různé osobnosti a události, aby ukázal pochmurnost lidského bytí, které je donekonečna hnáno spirálovým pohybem kupředu, ale prožívá stále nová zklamání. Machar zobrazil ve svých poémách řadu antických postav v momentech života pro ně nejprůzračnějších — byli to Pythagoras, Demosthenes, Augustus, Nero, Diocletianus aj.

Bezruč se vyznal Macharovi ze své lásky k antickému Řecku v dopise 3. listopadu 1907: „Jistě jste uhod z dávných reminiscencí, že i mně bývala slunečná Hellas drahou — snad jako každému, kdo čet klasiky.“²⁵⁾ Ale využití antiky, jejich reálií a obrazů má u Bezruče jiný charakter nežli u Machara. Centrem Bezručovy pozornosti je Slezsko. Antika, její realie mu slouží jako umělecký prostředek k zachycení zápasu slezského lidu: připomeňme si báseň Michalkovice s obrazem gladiátora, báseň Leonidas, v níž Bezruč přemístil thermopylského hrdinu na břeh Olzy, báseň Dědina nad Ostravicí, do níž situoval Bezruč dvojí obraz z antiky, aby vyjádřil žalostný úděl slezského lidu, atd.²⁶⁾ Nejdále ve směru adaptování antické látky došel Bezruč v básni Smrt císaře. Jen zdánlivě může příběh vypravovaný v této básni vypadat jako macharovsky traktovaný antický motiv.²⁷⁾ Prokázal jsem už ve Studii o Petru Bezručovi r. 1947, že Bezruč syžet básně Smrt císaře vytvořil na základě četby Horatia a na základě domněle antickým objektivním způsobem dovedl: spravedlivý trest stihne každého z utlačovatelů lidu, jako stihl Domitiana.

Petra Bezruče a J. S. Machara sblížuje politické stanovisko v poměru k pražské buržoazii na přelomu století. Ale jen sblížuje, nikoli ztotožňuje. Machar zesměšňoval konkrétní politické čachrářství mladočeských politiků — zejména v knize Boží bojovníci z r. 1896. Bezruč šel dále. František Buriánek ve své monografii *Petr Bezruč* dobře uvedl, že „Bezruč jako básník postihl třídní diferenciaci, jež rozdělila národ“²⁸⁾, a doložil to na básních Praga caput regni, Maškarní ples a Den Palackého. Bezruč dal nejenom do protikladu Prahu, spokojené centrum národního života, jemuž nehrozí odnárodnění, a Slezsko, které musí úporně o národní záchranu bojovat. Nenávistnými verši odhalil třídní podstatu jednání vůdců národa v Praze, jimž čerta záleží na slezských dělnících a pasekářích, zda budou germanizováni nebo polonizováni. Bezručova nenávist jde dále nežli Macharovo zesměšňování mladočechů. Vystupňovala se až do bojovného odmitnutí:

*Z Čech v pomoc prapor vlastenecký?
Marš — ten si nechte pro sebe!*

Buriánek právem připomněl, že Herben neuveřejnil báseň Praga caput regni. Uvědomil si patrně básníkovu nenávist ku Praze, a víc: cítil její třídní kořeny. Bezručova báseň byla otištěna až r. 1927 v Lidových novinách, v době, kdy oni „sokolové“ nad Vltavou již vládli v první republice,

²⁵⁾ Tamtéž, str. 13.

²⁶⁾ Zevrubně jsem vztah Bezručovy poezie k antice probral ve studii *Antika v díle Petra Bezruče* (In: Studie o Petru Bezručovi, Opava 1947, str. 105—150).

²⁷⁾ Tak se domnívá Jiří Opeřík ve stati *Bezručova poezie milostná* (ve sborníku Bezručiana 1967, Ostrava 1967, str. 48).

²⁸⁾ *Petr Bezruč* (Praha 1957), str. 42.

v době, kdy už s nimi splynuli a podíleli se na moci také někdejší realisté.

Bezruč uvítal ustavení Československé republiky; záhy však poznal, že k vládě se dostalo nové panstvo sice původu českého, ale prostému lidu vzdálené. Veršovanými pamflety stíhal Bezruč ministra zahraničí Edvarda Beneše (Politika, Malý pán aj.), buržoazní koalici, včetně sociálních demokratů, zesměšnil v básni Dvě židle (1929), v níž za kryptogramy napadal přední měšťácké politiky, v ironické básni Píseň o georgině pranýřoval rozbuřelý byrokratismus první republiky. Závěr Stučkonosky modré hněvivě pak postavil proti sobě nadutost bohatců a vládnoucí třídy, parazitismus domnělých zástupců lidu i bídu chalupníků, nezaměstnanost dělníků vyhozených z továren a dolů během hospodářské krize. Zde vzeštopil Bezruč ideově nejvýše a stanul na platformě krajní politické levice, téměř na pozicích světového názoru socialistického. Leč satirické projevy Petra Bezruče ze třicátých let (např. verše Úřední auto a charakter) nejdou k podstatě společenského řádu, nýbrž — nikoli nepodobny obdobným tendencím „prořihradních“ sil z okruhu Jiřího Stříbrného — berou si na mušku jenom dílčí nešvary parazitismu, zneužívání úředních vozidel k soukromým cestám.

V hlavním svém tvůrčím období, v desetiletí od konce let devadesátých, stojí Petr Bezruč více či méně v blízkosti J. S. Machara. Sám si to uvědomuje, když posuzuje své básně („— — — a tu se přistihuji při tom, že rýmy hledám jen podle jeho (Macharových, A. Z.) básní — — —“. Ale současně Bezruč ví, že jeho myšlenky, rytmus i rýmy jsou jiné nežli Macharovy; nic na tom poznání nemění fakt, že Bezruč to hodnotí negativně, když 29. března 1899 píše Janu Herbenovi: „— — — věřím, že bývá kostrbatý rytmus, jistě i rýmy i myšlenky. Nejsem Machar.“²⁹⁾ O tom, že hymnicky odbojné verše, jimiž Bezruč účtoval s nepřáteli slezského lidu, většinou psané rytmem daktylským, nemají tematicky nic společného s básněmi J. S. Machara, není pochyb. Macharův verš, jak konstatoval už kdysi Vojtěch Martínek, je strážlivý, nehudební, „nejednou až suchý a prozaický“.³⁰⁾ Machar představuje vědomou reakci proti virtuozitě veršové techniky, proti obrazovému bohatství poezie Jaroslava Vrchlického. Co oba básníky — Bezruč a Machara — sblízuje, je důraz na obsah, na téma, na význam básně, na smysl obrazů reality. Machar svůj slovník v protikladu k lumírovcům přiblížil jazyku hovorovému, omezil, ba ochudil bohatství svého slovníku až do šedivosti. Bezruč napojil svůj jazyk slovy a tvary z dialektu, jeho slovník je expresivní, emociálně přesycený a plný barev. V tom liší se Bezruč od Machara zásadně. Zcela rozdílný je rým Macharův a Bezručův. Zatímco Macharův rým je nenápadný, jakoby bez důrazu, a je realizován slovy významově slabými, někdy dokonce sponou *je, jsou* nebo spojkami, Bezruč tvořil rýmy s úsilím podtrhnout jimi význam verše a básně, jeho rafinovaný rým má někdy sklon až k bizarnímu zvukovému spojení rýmových dvojic.

Největší příklon k Macharově poezii můžeme u Petra Bezruče konstatovat v jeho básních epigramového charakteru (Pod obrazem Prokopovým, Mistr Jan, Třetí patron vlasti). Když okolo r. 1903 začíná Bezruč objektiví-

²⁹⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 19.

³⁰⁾ Vojtěch Martínek, *J. S. Machar* (Praha 1912), str. 218.

zovat svoje nevyslyšené milostné city k Františce Tomkové do řady básnických povídek, přiklání se k faktuře básní J. S. Machara. Bezručovy básně se emocionálně zklidňují, jejich realismus se dopracovává hutné zkratky, která nemá občas daleko až k výrazové gnómičnosti; dochází dokonce k parafrázi Macharových veršů. Příkladem zde mohou stát tři verše z parenteze v básni Žně:

*Dej císařovi, co je císařovo —
řek Židů prorok — po něm nalávali
to v mladé duše kantoři a kněží —*

Ó tom, že Bezruč Macharovy básně pozorně četl, svědčí dvě skutečnosti: často Machara více či méně doslova citoval a mnohdy Macharovy verše z těch či oněch příčin parafrázoval.

Uvedu některé Bezručovy citáty z J. S. Machara. Autor Slezských písní připomíná vždy Machara jako autoritu. V dopise Antonínu Pírkovi z 15. listopadu 1909 píše Petr Bezruč o tom, že bude nejlépe, když Pírek napíše jednou o něm, když už lidé chtějí o něm něco vědět. Ale současně připomíná: „Stín jde dějinami, však člověka, jenž vrhal jej, zřít nelze“ — řek již Machar o Tiberiovi.“³¹⁾ Vojtěchu Preissigovi přeje Bezruč k přestěhování do Ameriky r. 1910 těmito slovy: „Tam za mořem, nech je Vám nová vlast matkou, jak byla stará macechou, jak řekl již Machar.“³²⁾ Svůj odchod do penze oznámil Bezruč Macharovi v dopise 31. ledna 1929 a citoval přitom jeho verš z básně Stáří Augustovo (ve sbírce Jed z Judey): „Čas odejít, neb Tiberius čeká.“³³⁾

Bezruč leckdy v dopisech Macharovy verše obměňoval. Např. když r. 1907 psal Macharovi o utiskování slezského lidu, uvedl: „.. viděl jsem za červánků mládí svého útisk Habsburků, jenž

*„tesákem se
a kladivem vbil do paměti mojí
a propast vylámal v ní hrůzoplňnou“³⁴⁾*

Tyto verše jsou obměněným citátem z Macharovy básně Čínský letopisec píše (ve sbírce V záři helénského slunce).

27. listopadu 1911 stál J. S. Machar před pražskou porotou, žalován Cypriem Žďárským, redaktorem Národních listů. Byl osvobozen. Napsal pak báseň Psáno v porotní síni pražské 27. listopadu 1911 — s podtitulem Apostrofa. Petr Bezruč na porotní líčení reagoval v dopise Macharovi 15. ledna 1912 těmito slovy: „Když pražská porota vyslovila osvobozující rozsudek, poskočilo srdce ve mně jako v každém, kdo četl jednu aspoň knihu Tvoji — ale přece jsem to očekával. Řekl jsem si: Národe, ty osle trpělivý! Tys již vyvedl tolik oslovství, dals své placet tolika ničemným a hloupým kouskům, že bys konečně mohl i odsoudit svého věšce, jako soudili kdysi Sokrata a Aristida. Ale i oslovství má svoji hranici: to přece

³¹⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 105.

³²⁾ *Tamtéž*, str. 142.

³³⁾ *Bezruč — Machar. Vzájemná korespondence*, str. 27.

³⁴⁾ *Tamtéž*, str. 14.

nevyvedeš!“³⁵) Bezručova zmínka o národu oslu trpělivém naráží na výše uvedenou báseň J. S. Machara³⁶), jejíž první verše znějí takto:

*Ó národe, ty osle trpělivý,
co všechno se už směstná na tvém hřbetu!
Hejslovan, šejdiř, hlupák blábolivý,
i plantážník, jenž s plným měšcem je tu.*

Pozván Janem Herbenem, aby přispěl do zvláštního čísla Besed Času věnovaného čtyřicítce J. S. Machara, napsal Petr Bezruč báseň 1864 — 1904. Nemohl chybět při oslavě básníka, jehož si tolik vážil a jehož miloval. Se zaslánou básní nebyl Bezruč patrně příliš spokojen. V dopise Herbenovi 17. února 1904 sděluje: „Nevím, není mi do veršů. Není mi dávno dobře. Možná, že to podle toho vypadá — bylo mi velmi těžko co napsat. Vždyť nemusíte otisknout?“³⁷)

Báseň 1864—1904 má přísné členění. První strofa shrnuje ve čtyřech verších sevřenou formou antických nápisů na hrob dosavadní básníkův život: od mládí v polabském městečku Brandýs přes život v Praze až po zakotvení ve Vídni. Místa pobytu charakterizuje Bezruč řekou příslušného města. Druhá strofa vypočítává, jakým způsobem mluví Machar ke svému národu. Čtyřicet let vede lid pouští, mluví k národu blesky, strhuje masky, kácí modly. Kárá ostrými slovy lid, který se klaní mocným a je vždy připraven cedit rabovskými krev za jejich úsměv. Machar je věstec, o němž bys věřil, že vyšel z ohně. Třetí strofa trpce vyčítá, že davy běží za jinou výzvou, že lid se dá — jako žena — vést hesly, která mu lichotí. A tak stojí básník-věstec v národě osamocen. Od Dunaje hledí na sever, jak onen řecký vyhnanec, athénský státník Alkibiades hleděl r. 405 na bitvu u Kozích vod (Aigospotamoi).

Vnímavému čtenáři byla vždy nápadná podobnost obsahu i formy Bezručovy básně 1864—1904 s básněmi Macharovými. Právem se vyslovovalo mínění, že Bezruč chtěl v gratulaci záměrně napsat báseň macharovské ražby. Spřízněnost Bezručovy básně s poezií Macharovou se dá konstatovat nejenom z jambického chodu jedenáctislabičných veršů (někdy je první stopou ve verši daktyl), z převahy větné intonace nad intonací veršovou, tak charakteristické pro poezii Macharovu, ale — jak chci ukázat — i z obrazových pilířů Bezručovy básně.

Jistý ozvuk Macharových veršů najdeme už v druhé strofě básně 1864 — 1904. Zde obměňuje autor verše, v nichž Machar mluví o tom, jak sám chápe úkol básníka. Tyto verše si mohl Bezruč utvrdit v paměti, protože byly otištěny nedlouho předtím, nežli psal báseň na počest J. S. Machara. 36. číslo VIII. ročníku Besed Času (z 13. září 1903) přineslo totiž montáž citátů z Macharových básní pod názvem Vlast v lyře Macharově. Tam v úryvku básně Epilog (ze sbírky Golgata) čteme:

³⁵) *Tamtéž*, str. 15—16.

³⁶) Připomněl to Jaromír Dvořák ve svém komentáři k Bezručovu listu z 15. 1. 1912 (viz *Bezruč — Machar. Vzájemná korespondence*, str. 58).

³⁷) *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 51.

— — — *Zda však pochopit
dovede jednou někdo onen cit,
jenž stokrát vysmán, schlazen, oklamán,
v tmách vidí ten náš obzor veškerý,
zří v příští časy okem nevěry
a trhá cetky, které národ baví,
a klade nůž do hnisajících ran?*

Bezruč píše o Macharovi:

*K národu mluví a kam rukou sáhne,
(kdo mluje, ten bije) masku strhne.*

O zřetelnější parafrázi Macharových veršů jde v Bezručově třetí strofě, kde se praví:

*v chaosu kolem sobě sám jen bod,
na sever hledí — — —*

Machar píše o sobě v básni Na Kahlenberku (dnes ve sbírce Tristium Vindobona) — výňatky z ní rovněž obsahuje uvedená montáž z Macharových veršů:

*A já, jenž jsem tu sám jak prst vztýčený,
k severu obracím zraky*

Třetí strofa Bezručovy básně 1864—1904 končí takto:

*na sever hledí, jak ten svatokrádce,
ten řecký exul, rouhač, šašek, zrádce
na boj u Kozích vod.*

Tento obraz je převzat z Macharovy básně Alkibiades. Bezruč ho užil při charakterizaci Macharovy osobnosti. Machar uveřejnil báseň Alkibiades v 2. čísle IX. ročníku Besed Času, které vyšlo 17. ledna 1904, tedy šest týdnů před otištěním básně 1864—1904. Macharova báseň byla živě přítomna v Bezručově mysli. Autor Slezských písní ji mohl pak volně adaptovat v třetí strofě své básně k počtě jubilanta. Machar připomíná, jak se Athéňané ironicky usmívají radám Alkibiadovým, u Bezruče nevěří lid Macharovi, protože nechápe jeho slov. Srovnání Macharovy básně se strofou Bezručovou potvrzuje naprosto zřetelně pramen Bezručova obrazu. Cituji Macharovu báseň v úplnosti:

U Aigospotamoi se Athénčici bijí.

*Se střechy domu svého
dívá se Alkibiades
na truchlý boj.*

*Byl předevčtrem, byl včera
u věhlasných athénských vůdců,*

*varoval, radil, nabízel svou pomoc —
a povýšený úsměšek jen sklídlil.
Byl psancem, vlastizrádcem bídným,
jenž drzou rukou na hermy své vlastní
a jazykem zlým na city sáh kdysi
počestných Athénčků —
a to vše věhlas vůdců připomněl mu,
to bylo vše, co dostal za odpověď.*

U Aigospotamoi se Athénčici bijí.

*Peloponéských lodí ostré zobce
do boku vráží padesátiveslic,
a padesátiveslice jdou ke dnu
a s nimi naděje i pýcha Athén.*

*Se střechy domu svého
dívá se Alkibiades
na truchlý boj.*

Před přirovnáním J. S. Machara k Alkibiadovi je v Bezručově básni exponován motiv biblického proroka, „co od Sinaje hromy“ připomíná národu, že jeho předky byli husité.

Macharovu osobnost charakterizoval tedy Petr Bezruč r. 1904 v podstatě kontaminací a rozvedením tří přirovnání: biblický prorok = věstec, Čech = potomek husitů, filozof = příslušník rodu Alkibiadova. Třetí, poslední z uvedených komparat převzal Bezruč přímo z Macharovy básně.

Ještě na jeden obraz bych rád soustředil čtenářovu pozornost. Bezruč praví v parentezi: „lid ženou jest, jen lichotníku věří“. I tento obraz byl v Bezručově myslí živý, aktuální — promluvila zkušenost muže, který nedlouho předtím dostal košem od Františky Tomkové.

K básni, kterou Bezruč vzpomněl Macharových čtyřicetin, víže se pozdrav zaslaný na pohlednici z Plumlova (*Dnes v noci se mi zdálo*). Není datován, ale obsahem hlásí se do r. 1904, někam do blízkosti čtyřicátého výročí Macharových narozenin.³⁶⁾ Je to 10 nerýmovaných veršů většinou jedenáctislabičných jambického chodu. Bezruč v nich připomíná, že se mu zdálo o Macharovi, jehož tu nazývá věstcem, který „uhnul nad Dunaj“. Byl prý to sen komický, tak jak byly komické písné odesilatele zpívající o žalu slezského lidu. Bezruč se tu přirovnává k bláznů, pro nějž nežila krása žen, záře slunce, barvy růží, ale který jen nasál do sebe všechnu nenávist deptaného kmene. Sebemrškačským a sebe hanobícím tónem řadí se tato malá báseň k básni *Didus ineptus*, odrážející hrůznou hloubku básnickovy tragické nevíry v sebe. Ve čtyřverší, jímž na témž lístku děkuje Bezruč Macharovi za poslanou knihu, čteme o nenávisti básníka k rodu Habsburků, jehož příslušník utlačoval slezský lid. Šťastný úsměv básníkův nad poslanou knihou se podobá úsměvu měsíce, který bude svítit na mrtvou hlavu onoho nadutce.

³⁶⁾ V publikaci *Bezruč — Machar* je to 7. číslo.

Padesátiny J. S. Machara oslavil Petr Bezruč r. 1914 třemi básněmi.

Ve sborníku Slovácko Macharovi vyšla dvoustrofová báseň *J. S. Macharovi 1914*.³⁹⁾ Má jenom osm osmislabičných jambických veršů s přerývaným rýmem. Básník v jejím obsahu dává do kontrastu Popelku, která chtěla, aby byla před ní a za ní mha, s přáním, které posílá Morava Macharovi: aby před ním a za ním byl jas.⁴⁰⁾

Do časopisu Niva (únor 1914) přispěl Petr Bezruč básní *Padesátka* (s podtitulem Svantovít). Báseň má šest strof střídajících trochejský verš sedmislabičný s veršem čtyřslabičným; v prvním čtyřverší je rým střídavý, v dalším čtyřverší rým přerývaný. Pokud jde o téma, exponují první dvě strofy boha Polabských Slovanů Svantovíta: hleděl k nebi démantovými zraky a o kupadle proudily k němu davy. V dalších čtyřech slohách Bezruč Machara apostrofuje: Všechno, co Machar zaspíval, bude znít. Ale v jeho díle září dva démanty — dvě ódy na matky, na matku Husovu a na matku Žižkovu. Řadou extatických obrazů povznáší se tato báseň nad obvyklé gratulační veršování, k němuž ji naklání říkánkový rytmus a poslední sloka oslovující Svantovíta na Dunaji.

Jestliže dvě předchozí básně byly při Macharovu jubileu zveřejněny, zůstala báseň *Ještě padesátka* neotištěna do roku 1934.⁴¹⁾ Tato báseň zřejmě vznikla ve stejné době jako verše o Svantovítovi. Nasvědčuje tomu nejen příležitost, již byla určena, ale i obdobná veršová faktura — pět strof šestiveršovaných střídá verše sedmislabičné a čtyřslabičné. Trochejský rytmus je diferencován různým počtem slabik ve verši a střídáním rýmů mužských s rýmy ženskými (a B a a a B). Bezruč v celé básni apostrofuje Machara, přičemž dříve už uplatněné atributy (kazatel a vozataj Páně, prorok) vystupňoval v poslední strofě hyperbolou:

*Gigant — maják budeš stát
do věčnosti.*

Přítelově šedesátce věnoval Petr Bezruč třístrofový epigram *J. S. Machar 1924*, v němž vzpomíná Macharova zklamání z vývoje v republice — na Vídeň hledí nyní jako na zašlý ráj, na vojenskou kariéru v republice s hořkostí.

Druhá báseň věnovaná J. S. Macharovi (1864—1924) má pravý bezručovský spár, výrazovou hutnost a sevřenost. Je to pandán Bezručovy básně k Macharově čtyřicítce. Pět čtyřveršových strof střídá verše devítislabičné s verši osmislabičnými, které spojuje střídavý rým, ženský a mužský. Rytmus básně je značně diferencován — jde tu o jamb se sklönem k počátečnímu daktylu. Po první strofě zobecňujícího charakteru (génus nestárne, jenom mládí ustupuje) podává se Macharův portrét: nastavil zrcadlo historii českého národa, čím jsme bývali kdysi a čím jsme dnes. Bezruč vsunul do básně invektivu proti ministru zahraničí Edvardu Bene-

³⁹⁾ Uherské Hradiště r. 1914.

⁴⁰⁾ Jaromír Dvořák upozornil v edici korespondence *Bezruč — Machar* (na str. 56), že první verš „Mha za mnou buď, mha přede mnou“ připomíná závěrečný verš Macharovy básně Stáří Augustovo „Co za mnou, nic je, přede mnou tma pouhá.“

⁴¹⁾ Nalzáme ji poprvé v publikaci *Desítky života Macharova* (Moravská Ostrava 1934).

šovi — byl vedoucím delegace, která vydala Polsku polovinu Těšínska a pás kraje slovenského. Jaký je rozdíl mezi Žižkou, který vedl husity na Balt, a mezi jeho malými potomky, kteří odevzdávají rodnou zemi! Na Machara se stále útočí, je dnes generálem, ale jako básník se odmlčel. Machar však ví, proč mlčí. Teprve dějiny zváží jeho činy.

Nejkrásnější báseň o J. S. Macharovi napsal Petr Bezruč k jeho sedmdesátce. Báseň se nazývá *J. S. Macharovi* (byla otištěna v Nivě r. 1934 pod názvem Sedmdesátka). Je to sedm čtyřveršových strof, střídajících v první sloce verše osmislabičné a devítslabičné, v ostatních strofách verše devítslabičné s verši osmislabičnými. Rým je střídavý a diferencuje se shodou dvojic rýmujících jednu nebo dvě slabiky. Rytmus je vyostřeně jambický. Báseň má obecně filozofický prolog: těžko můžeme plesat, když je nám sedmdesát. Poté rekapituluje básník Macharovu činnost od čtyřicítky, kdy verš naplno zvučel a básník navštívil Krym, v padesátce to byl košatý strom, v šedesátce vyryl básník do desek podobizny velkých českých mužů, v sedmdesátce bije farizeje. Až přijde osmdesát let, celý národ oslaví postavu tesanou ve skálu. Obsah básně je epitafově zhuštěn — jako by Bezruč v oslavné básni na přítelovu počest naplňoval svoji chválu pádnosti a sošnosti Macharových veršů.

Posledního února r. 1939 dožil se J. S. Machar pětasedmdesátin. Petr Bezruč napsal k této příležitosti báseň *Machar nad Bosporem*.⁴²⁾ V pěti strofách pětiveršových jambického chodu a s rýmy podle vzorce a b a a b (rýmy *a* jsou dvojslabičné, rýmy *b* tříslabičné) pozdravuje Machara, který kácí modly a větrá v zatuchlé Byzanci. Všechny strofy básně mají závěrečný refrén, který podtrhuje myšlenku byzantinismu.

Jaromír Dvořák ukázal⁴³⁾, že Bezruč v prvním verši své básně („Prý stařík zlý jsi, zavistivý“) parafrázuje Macharovu ironickou sebekritiku z básně *Mea culpa* (ve sbírce *Na okraj dnů*). Macharovy verše znějí takto:

*Snad rozšafní ti lidé pravdu mají,
že nespokojenost je vrozena mi,
že škarohlíd jsem ze zásady známý.*

V téže sbírce najdeme báseň *Jako vždycky*. Práví se v ní:

*Hm, pesimista, škarohlíd,
nad vším se pošklebuje!
Otravu sije v dobrý lid
a víru podlamuje.“*

Poslední báseň sbírky *Na okraj dnů* se nazývá *Básník*. Machar v ní určil úlohu básníka těmito verši:

*Básníku, ty nezapomeň
na své poslání a úkol,
v stránku světlou duše lidstva,
v posvěcení svoje věř!*

⁴²⁾ Vyšla v publikaci *Bezruč — Machar, přátelství básníků* (Praha 1947).

*Zákon hlásej, který stojí
nad zákony dne. A modly,
jež den zrodí pošetilý,
roztluc svatým hněvem svým!*

Jak vidno, v poslední básni, kterou věnoval Macharovu jubileu, Petr Bezruč volně parafrázoval myšlenky oslavencovy a vyhrotil je do pointy o nutnosti větrat v zatuchlé české Byzanci. Báseň parafrázuje Macharovy verše obdobně, jak to udělal Bezruč v básni věnované Macharovým čtyřicetinám.

[4]

Petr Bezruč dlouho hledal osobitý tón své politické poezie. Jeho vývoj šel od básní Svatopluka Čecha, od jejich nekonkrétně zachyceného zápasu otroků proti otrokářům ke konkrétnímu pojmenování skutečnosti, jevů a lidí ve Slezsku, skutečného života na Těšínsku a Ostravsku. Správně to vystihl Jan Herben, když brzy potom, co se Petr Bezruč objevil, napsal mu 22. dubna 1899: „A proto cit pro národ u Vás splývá s kovkopy, s odporem proti vysavačům (socialism), s odporem proti popoštění a proti markýzovi Gérovi (demokratism).“⁴⁴⁾ Rovněž si Jan Herben v téže dopise bystře povšimnul, že Bezruč viděl skutečnost očima prostých lidí, jejichž jménem vykřikl hrůzu nad odnárodňováním a nad sociální bídou.

Petra Bezruče a J. S. Machara přitahovala láska k antice, odpor proti české malosti a českému lokajství, oba se nebáli nazvat nepřátele jejich pravými jmény. Nicméně Bezruč ve svém básnickém díle rostoucím po padesát let se jenom některými úseky sblížil s poezií Macharovou. A osobně se oba básníci setkali v životě jenom jedenkrát.

Poezie J. S. Machara ukázala Petru Bezručovi cestu k realitě. Bezruč zůstal za to svému Mistrovi po celý život vděčen. Jenže realismus Macharův a realismus Bezručův nejsou téže kvality, ani pokud jde o estetické předpoklady, ani pokud jde o tvůrčí výsledky. V grandiózním zpodobení slezské skutečnosti, jak je podávaly Bezručovy básně na přelomu století, vytvářel básník na základě konkrétně lokalizované historické situace Slezska a na základě svých prožitků obrazy, které vzestupovaly nad běžnou realitu a přibližovaly se k mýtu. Zde šel ve své poezii, syntetizující protichůdné umělecké postupy umění devadesátých let, nad J. S. Machara. Po roce 1903, kdy objektivizoval svoji milostnou prohru do řady realistických básnických povídek, přiblížil se Petr Bezruč Macharově epice nejvíc. Poměrně na okraji Bezručova díla zůstaly jeho politické invektivy proti nešvarům v první republice. Zde se Bezruč vcelku ztotožňoval s Macharovým bojem proti dílčím nedostatkům, proti ministru Benešovi, ale i tu se ještě jednou — v závěru Stuzkonosky modré — povzněl k hněvivému patosu svých buřičských výzev z konce století.

⁴³⁾ V poznámkách k básni Machar nad Bosporem (*Bezruč — Machar. Vzájemná korespondence*, str. 67).

⁴⁴⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 21.

