

Závodský, Artur

Příklady umělce společensky angažovaného

In: Závodský, Artur. *V blízkosti básníka : jedenáct studií o Petru Bezručovi*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1977, pp. [11]-25

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121358>

Access Date: 17. 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.

I.

PŘÍKLAD UMĚLCE
SPOLEČENSKY ANGAŽOVANÉHO

[1]

Umělecké dílo Petra Bezruče (vlastním jménem Vladimíra Vaška) zahrnuje dvě slovesné oblasti — prózu a poezii.

Vladimír Vašek debutoval r. 1889 pod pseudonymem Ratibor Suk v časopise Švanda dudák žánrově realistickými črtami Studie z «Café Lustig». V devadesátých letech zamýšlel Vladimír Vašek využít svých zkušeností z Místku o životě horalů v Beskydech k napsání románu; tento záměr však neuskutečnil.¹⁾ A tak mimo drobná humoristická vyprávění sebraná do knížky Černá hodinka s Petrem Bezručem (vyšla r. 1931 pod nepřilíš zakrývajícím sdělením „Prozradil Alter Ego“), mimo láskyplné sledování života ochočené poštolky v knížce Lolo a druhové (vyšla r. 1937 pod pseudonymem Old Ještěr) napsal autor Slezských písní jenom několik povídek a novel, které byly souborně shrnuty teprve r. 1957 do knihy Povídky ze života; z nich Zárobek Elenky Hričovské a Vojanský zigar, opravdové balady v próze, práce tvarově sevřené a značné umělecké hodnoty, protestují proti sociálnímu bezpráví.

Centrum Bezručova díla představuje poezie. Jejím jádrem jsou Slezské písně, jedna z nejvýznamnějších knih české poezie, a pozdní báseň Stučkoska modrá. Kromě toho bylo vydáno několik souborů veršů, které autor nezařadil do své epochální knihy (Paralipomena I — 1937, Paralipomena II — 1938, Verše starého ještěra — 1957; posmrtně pak soubor Přátelům i nepřátelům — 1958 a cyklus milostných básní, inspirovaný vztahem k Františce Tomkové, zobrazené ve Slezských písních jako Labutinka, pod názvem Labutinka — 1961). Množství příležitostných básní, které se jenom zřídka pozvedají nad úroveň nenáročného veršování, právem zůstalo na okraji díla Petra Bezruče.

[2]

Abychom porozuměli Petru Bezručovi, pochopili bojový patos jeho Slezských písní, musíme znát dobovou situaci, za níž básníkovo dílo rostlo, a sociální poměry, na něž reagovalo.

¹⁾ Umělecký vývoj Vladimíra Vaška — od básní ze studentských dob přes žánrově realistické obrázky prózy až k přerodu v básníka Petra Bezruče na konci devadesátých let — silně upomíná na obdobný vývoj Otokara Březiny: od lyrických básní a veršovaných povídek psaných v duchu Svatopluka Čecha přešel Březina k prózám žánrového realismu, v nichž zpodoboval život maloměsta a který vyvrcholil nedochovaným románem Eduarda Brunnera; teprve v první polovině devadesátých let dostal se Březina k vyhraněnému symbolismu první sbírky Tajemné dálky.

Na konci 19. století začal kapitalismus přerůstat ve světovém měřítku do imperialismu. Tehdy se zřetelně odhalily nakupené rozpory tohoto systému. Základním byl protiklad mezi vládnoucí třídou průmyslových magnátů a velkostatkářů na jedné straně a mezi bezprávnými masami proletářů a zbídačovaných maloročníků i vesnické chudiny na straně druhé.

Protiklady rakouského kapitalismu se koncem 19. století vyhrtily zvláště ostře na Ostravsku, na Těšínsku a v Pobeskydí. Lid tohoto území trpěl pod dvojitým bičem: pod těžkým útlakem sociálním a pod zvůli odnárodňovatelů. Majitelé dolů a hnutí Larisch, Wilczek a Gutmann, stejně jako příslušník habsburského domu arcivévoda Friedrich (Bezruč ho nazval Markýz Géro — vzpomínkou na známého hubitele Polabských Slovanů) vysávali havíře a hutníky s neslýchanou bezohledností. Beskydští horalé živořili na svých políčkách, o něž se musili rvát s panskou chamtivostí, jež musili chránit před arcivévodovou zvěří a ničivými živly přírodními.

Vládnoucí vrstvy Rakousko-Uherska si dobře uvědomovaly, že Ostravsko, Těšínsko a cíp severovýchodní Moravy, který k němu přiléhá, má rozhodující význam pro udržení územní souvislosti Slovanů v zemích českých a na východě. Proto usilovaly celý kraj rychle zgermanizovat; Čechy a Morava měly tak ztratit spojení se slovanskými bratry.

V hodině smrtelného nebezpečí povstal pěvec hoře slezského lidu, rapsód, který své krajany burcoval do zápasu proti pánům — *Petr Bezruč*.

Jak a čím byl pro svůj úkol disponován básník, který svými písněmi ukazoval lidu ve Slezsku revoluční cestu k osvobození, cestu ke svržení vlády mezinárodního kapitálu, velkostatkářských magnátů a odnárodňující rakouské byrokracie?

Především nutno zdůraznit, že Petr Bezruč je syn profesora Antonína Vaška, slezského buditele, vydavatele listu Opavský besedník, který byl za svoji národně obroditelskou práci v Opavě z treštu přeložen r. 1873 do poněmčelého Brna. Statečnost otce, který vydal r. 1879 spis „Filologický důkaz, že Rukopis královodvorský a zelenohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržená díla Václava Hanky“, a který byl za to poslán brněnskými vlastenci do národní klatby, zdědil jeho nejstarší syn Vladimír.

Vladimír Vašek se narodil 15. září 1867 v Opavě. V Brně jako chlapec poznal národnostní boje (prával se s kluky německých nacionálů) i vykořisťování dělnictva.²⁾ Když po smrti svého živitele r. 1880 zůstala sedmičlenná rodina Vašků s malými prostředky, musila vdova zápasit s bídou.

R. 1885 maturoval Vladimír Vašek na klasickém gymnáziu v Brně. Následovalo necelých šest semestrů studia filologie na Univerzitě Karlově v Praze. Zde se stal Vladimír svědkem mohutnějšího národního života (Národní divadlo bylo otevřeno r. 1883). Na jaře r. 1886 dychtivě sledoval tažení proti pravosti Rukopisů v časopise Athenaeum a spatřoval v něm satisfakci pro svého otce. Vlastenčení buržoazie zůstalo mu cizí a posmíval se mu. V Praze prožil Vladimír měsíce nouze, bolestné chudoby, drásající skepse, již zaháněl v alkoholu, a postupně ztrácel všechny ideály o práci pro národ.

²⁾ Ještě po letech vzpomíná Bezruč na tyto otřesné dojmy: „Pamatuji se, jak jsem se lekal jako drobný syneček žlutých obličejů dělníků a dělnic tkalcovských: měli 11 hodin roboty denní a bédný plat.“ (Z dopisu Sokolu Brno II, 7. května 1946.)

V dubnu r. 1888 zanechává Vladimír Vašek studia a vrací se do Brna. Trvá několik měsíců, nežli nastoupí místo diurnisty na místodržitelství. Rok poté přechází v Brně do poštovních služeb, v nichž pak vytrval až do svého penzionování r. 1928.

Významným předělem v životě Vladimíra Vaška stal se rok 1891, kdy byl přeložen jako asistent na poštu v Místku. On, který dosud znal z prázdninových pobytů v Háji jenom zemědělské Opavsko, dostává se do styku s docela rozdílným prostředím, se životem chudých horalů a později poznává také poměry havířů a hutníků. Za svého téměř dvouletého působení v Místku prochodil Vladimír Vašek mnohonásobně vesnice a města Pobeskydí, Těšínska, Ostravska i Opavska. Všude si bedlivě všimal života lidu, jeho mluvy, ústní slovesnosti, národnostních poměrů, sledoval demografické údaje apod. Ze svých cest si psal poznámky, tzv. itineráře (nacisté je při prohlídce Bezručova brněnského bytu r. 1939 odnesli). Tyto turistické zkušenosti doplňoval Vladimír Vašek četbou slezských i moravských novin a studiem historie země. Na vlastní oči viděl zoufalou situaci lidu, který byl vysáván na šachtách a v hutích, který byl vydán, když horská políčka neposkytovala dosti obživy, na milost a nemilost fořtům i hajným arciknížecí komory. Mnozí horalé i dělníci hledali ze své tísně útočiště v alkoholu, který jim dodávali četní kořalečníci. Utlačovatelé nevydírali lid jenom hospodářsky, ale šlapali také po jeho lidské důstojnosti.

Vladimír Vašek procítil bídu a potupu lidu rodné země velmi bolestně; chápal ji jako pohanu vlastní. Se zoufalstvím pozoroval nezájem měšťáků v Čechách o Slezsko — tuto vysunutou baštu českého národa na východě.

R. 1893 vrací se Vladimír Vašek do Brna. Působí pak stále na nádražní poště. Otřesné zážitky ze Slezska nezmizely mu však z mysli. Léta nesl ve své hrudi ponížení lidu. Na podzim r. 1898 vážně onemocněl plicní a nervovou chorobou. Ve stínu smrti zrodil se Petr Bezruč — do světa vykřikl „porobeného národa bard“.

Vládnoucí moc Rakouska-Uherska ihned poznala, že se tu ozval pro ni nebezpečný hlas. Dvě ze tří básní, jimiž Bezruč chtěl poprvé vystoupit v Herbenově listě Čas (Škaredý zjev, Den Palackého), propadly konfiskaci; vyšla toliko milostná báseň Zkazka (později nazvaná Jen jedenkrát). Stalo se tak 11. února 1899. Během poměrně krátké doby dvou let bylo pak uveřejněno tzv. jádro Slezských písní — 54 jejich čísel.

R. 1900 Petr Bezruč znovu nervově onemocněl. Teprve na podzim r. 1902 se trvale vrátil do práce.

Když byl básníkův pseudonym prozrazen (užšímu kruhu bylo známo, kdo se skrývá za jménem Petr Bezruč, už r. 1900; první, kdo autora básní uveřejňovaných v Čase poznal ve Vladimíru Vaškovi, byl Norbert Mrštík, bratr známé spisovatelské dvojice), pokračovala Bezručova tvorba lyrickými a lyrickoepickými básněmi, tak či onak zrozenými z milostné inspirace Františkou Tomkovou a uveřejňovanými většinou pod pseudonymem Smil z Rolničky.

V září r. 1915 byl Petr Bezruč zatčen pro podezření, že napsal protirakouskou báseň do pařížského časopisu českých emigrantů L'indépendance Tchèque. Po uvěznění ve Vídni, kde mu hrozil trest smrti, byl básník pro nedostatek důkazů (když se dva znalci poezie neshodli o Bezručově autor-

ství inkriminovaných veršů) odvezen do Brna a zde 23. února 1916 propuštěn na svobodu.

R. 1916 psal Petr Bezruč básně ohlasového charakteru; jejich cyklus minul vydat pod názvem *Pěsničky z Gruně*.

V převratových dnech r. 1918 byl Petr Bezruč jmenován ředitelem brněnské nádražní pošty; ale třetí den se vzdal své funkce a vrátil se na své dřívější místo v reklamačním oddělení. R. 1928 odešel Petr Bezruč do výslužby. Žil pak až do r. 1939 v Brně, střídaje toto bydliště s pobyty v Kostelci na Hané, v Brance u Opavy a za letních měsíců v beskydské Ostravici. R. 1939, varován, že bude zatčen, přestěhoval se básník natrvalo do Kostelce na Hané.

Za první republiky napsal Bezruč řadu básní o květinách, které zamýšlel shrnout do sbírky *Vázaná botanika*. Do vydání *Slezských písní* z r. 1928, které představují vrcholný tvar této sbírky a také v textu zachovávají relativně ještě neporušené znění básní, vstoupily některé další balady (*Dvě mohyly*, *Hanys Horehled*).

R. 1930 vyšla báseň *Stužkonoska modrá*, v jejíž první části básník vylíčil, jak po celý život toužil ulovit vzácného motýla, což se mu podařilo až ve stáří, a v jejíž druhé části stručně zrekapituloval svůj život a v závěru pak s hněvivým patosem, připomínajícím někdejší jeho revoluční básně z přelomu století, odsoudil všechny domnělé přátele lidu, cizopasíci v době první republiky na jeho těle.

Za druhé světové války byly Bezručovy básně okupanty potlačovány. Žily však v myslích našich lidí jako výzva k odporu proti bezpráví.

R. 1945 byl Petr Bezruč prohlášen národním umělcem.

Z posledních let Bezručova života je známo několik básní, v nichž se autor vyrovnává se stáří a smrtí.

Petr Bezruč zemřel 17. února 1958 v olomoucké nemocnici a byl podle svého přání pohřben v rodné Opavě.

*

R. 1903 podlehl Petr Bezruč naléhání redaktora Jana Herbena a dovil vydat nejprve časopisecké, a potom i knižní *Slezské číslo*. Sbírkou *Slezské písně* vyšla až r. 1909. Mezitím byly básně Petra Bezruče bezpočtu krát opisovány, přetiskovány a hned od r. 1899 také veřejně recitovány. V r. 1900 je přednášela Marie Majerová za stávký na Kladně; básně zanechaly u horníků mohutný dojem. Ostravský dělnický list *Duch času* přetiskoval Bezručovy verše hned po tom, co vyšly v *Čase*. St. K. Neumann zařadil báseň *Ostrava* do *Kalendáře nezávislého dělnictva* na r. 1900, Antonín Macek do antologie z poezie sociální určené r. 1902 dělnictvu. Široký společenský ohlas Bezručovy poezie před první světovou válkou svědčí o tom, že dílo přerostlo svého autora, že žilo už nezávisle na svém tvůrci, který se po prozrazení pseudonymu zalekl nadšeného přijetí svých veršů v širokých vrstvách lidu i pokrokové inteligence, zejména studentstva, a snažil se všelijak od něho distancovat. Bezručovo dílo znělo jako polnice, vyzývající k boji proti násilníkům, a to ve všech pohnutých dobách českého národa.

Každé vydání *Slezských písní* přinášelo další Bezručovy básně. Dnes obsahuje tato slavná sbírka české poezie 88 čísel. Jejím charakteristickým ry-

sem je mozaiková kompozice, vzniklá vrstvením básní, které se zrodily v různých obdobích. Prvotní revolučně žhavé jádro, otřesené na přelomu století v Čase, je obklopeno čísly pozdějšími, která zrcadlí různé stránky života a také autorovy intimní myšlenky a city, jeho lásku ke květinám apod.

[3]

Petra Bezručů potkaly nejkrásnější paradoxy, jaké mohou provázet umělce: ač zpíval o umírání slezské větve českého národa, probudil její síly k životu a k odporu, ač psal o sedmdesáti tisících „při Olze, Odře a Ostravici“, stal se básníkem proslulosti světové.

Zobrazování různých regionů mělo v české literatuře 19. a 20. století historické oprávnění a prokázalo svoji uměleckou účinnost, rozmnožujíc tím možnosti literatury dosahu celonárodního.

Přehlédneme ve stručnosti tento proud, který vyvrcholil právě grandiózním činem Petra Bezručů.

Do začátku sedmdesátých let minulého století zůstávala vedoucí složkou českého národa buržoazie. V zápase proti zbytkům feudalismu a proti hospodářsky vyvinutější, politicky mocnější buržoazii německé i proti cizí státní moci vystupovalo měšťanstvo v Čechách jménem celého národa. Opíralo svůj boj o vrstvy maloburžoazní (drobné řemeslníky, živnostníky a příslušníky inteligence), ale též o široké masy lidu, zejména venkovského.

Kulturně politická jednota národa byla názorně vyjádřena symbolickým aktem kladení základního kamene k Národnímu divadlu v r. 1868. K výstavbě Národního divadla, které představovalo úběžník celonárodního úsilí, byly svezeny kameny ze všech končin Čech a Moravy. Od poloviny osmdesátých let 19. století však buržoazie vznešenou ideu Národního divadla zrazovala, snažíc se z tohoto ústavu vytvořit jenom místo své reprezentace. Tehdy jdou pokrokové síly národa do boje proti znevažování samého centra naší kultury. Tohoto boje, který se v podstatě kryje se zápasem o vytvoření uměleckých děl realistických, účastní se výrazně umělci, zobrazující jistě kraje naší vlasti.

Problematikou regionalismu obíral se teoreticky ve stati O novém regionalismu Zdeněk Nejedlý.³⁾ Uvedl vznik regionalistického hnutí do souvislosti s naším národním obrozením. Dovodil, že náš národ neměl možnost rozvinout se mocensky mimo své státní hranice. Proto usiloval o své vnitřní obohacování. Při „hluboce vkořeněné jednotě národa nebáli jsme se a nemusili se bát rozvíjet i speciální oblastní zvláštnosti našeho lidu.“⁴⁾

Naši spisovatelé, především velcí realisté, kteří tvořili v těsném svazku s lidem, zobrazovali jeho život v různých oblastech české země. Karolína Světlá zpodobila Podještědí, Alois Jirásek Litomyšlsko, Josef Holeček jižní Čechy, Teréza Nováková Českomoravskou vrchovinu, atd. Jejich díla, třebaže ukazovala v uměleckých obrazech život různých regionů, překračovala silou svého umění úzké meze příslušných krajů a formovala kulturu celonárodní.

³⁾ Var, r. II (1940), č. 1. Dnes v knize *Za kulturu lidovou a národní* (Praha 1953).

⁴⁾ Tamtéž, str. 108.

Jako zradila buržoazie ideu Národního divadla, tak se na konci 19. století odcizila též myšlenke celistvosti a zároveň diferencované bohatosti národní kultury, která zrcadlila život všech krajů naší vlasti. Obojí šlo ruku v ruce se vstupem rakouského kapitalismu do imperialistického stadia. V této době sílí v české kultuře tendence ke kosmopolitismu a dekadentnímu umění. Praha se postupně stává velkoměstem, které ve své měšťácké pýše i zbohatlické procovině pohlíží na „venkov“ s despektem. Vilém Mrštík charakterizoval tuto situaci výrazně ve své stati Morava:⁵⁾ „Zachtělo se Praze přes noc vyrůst v město evropského střihu a této zvůli lehla za obět i hrdość a celý národní byt. V pokořující této subordinaci vůči cizině jde Praha až tak daleko, že sama svého úsudku neschopna ani se už nepokouší oceniti nejkrásnější zjevy národního svého nadání a zpravidla už skoro s pohodlností nemyslicího a necítícího tvora čeká, až co silným našim hochům řekne cizina.“ Za těchto okolností vzrůstal zcela přirozeně antagonismus mezi Prahou a ostatními kraji.

Antagonismus Moravy ku Praze byl v základě vyvolán odlišnou situací hospodářskospolečenskou. Na rozdíl od kapitálově silné české buržoazie, soustředěné hlavně v Praze, která se celým stylem svého života vzdělala lidovým vrstvám, převládaly v české buržoazii na Moravě vrstvy drobné, které neztratily spojení s lidem a hledaly jeho podporu v tvrdém zápase proti germanizaci. Malá česká buržoazie mimo Prahu, zejména na Moravě, ale též například v severních Čechách, cítila se ve svém národnostním zápase Prahou opuštěna a vzhlížela k hlavnímu městu s hořkostí. Tento pocit vyjádřil například spisovatel Josef Merhaut výrokem, že z Prahy je do Brna dále nežli z Brna do Prahy.

Do nepřátelství vyhocený poměr mezi Prahou a mimopražskými regiony pociťoval se nejsilněji ve Slezsku. České velkoburžoazii byl osud slezského lidu lhostejný. Buď o jeho životě nic nevěděla, nebo si utišovala svědomí drobnými dary. Petr Bezruč pranýřoval pražské hůrávlastenectví a almužnický poměr ke Slezsku ve žlučovité básni Praga caput regni. Napsal v ní:

*kdo huláká do slezské noci:
jest Praha vaše zástita!?
Své bídné mluvě práva k žití
si nekoupím za trojníky:
nás česká pýcha nenasytí
a při Vltavě pomníky.*

*Na slezské zemi není Boha:
a zábava za zábavou
tam utíká, kde tančí noha
té Maryny nad Vltavou;
jen když nás osud Čechy zove,
nech po dědinách pohynem,
ty dámy a ti Sokolové,
ti křepčí pyšným Zofínem.*

⁵⁾ Lumír 1902, str. 141.

*Když svitne světlo v české hlavě,
nám časem pošlou desítku,
a není co číst na Ostravě
a není školy ve Frydku.
Jak nás ta spřež tam dáví všecky,
to volá, křičí do nebe.
Z Čech v pomoc prapor vlastenecký?
Marš — ten si nechte pro sebe!*

V devadesátých letech 19. století a v prvním desetiletí 20. století udržovalo a posilovalo pokrokový proud české kultury zdravé umění, které zobrazovalo život jednotlivých krajů. Stalo se přirozeným korektivem pražských tendencí ke kosmopolitismu. V těžkém zápase za realismus, jak probíhal v naší kultuře, zvláště v divadelnictví během desetiletí 1885—1895, sehráli zástupci moravské kritiky (Vilém Mrštík, Leander Čech aj.) vynikající úlohu. Stejně tak umělci realisté, kteří žili mimo pražské centrum.

Bratři Mrštíkové umělecky vyrostli v důvěrném styku se slováckým lidem a jeho kulturou; bez tohoto hlubokého citového vztahu nevzniklo by drama *Maryša* ani románová kronika *Rok na vsi*. Mrštíci vytvořili v těchto dílech typické obrazy lidí s jejich krajovou svérázností a jedinečností.

Gabriela Preissová si vzala látku ke svým nejvýznamnějším pracím (ať už dramatickým či prozaickým) ze života jihomoravského venkova. V tom směru sblíží se *Gazdina roba* a *Její pastorkyňa* s *Otcem* a *Vojnarkou* Aloise Jiráska, zachycujícími vesnice Litomyšlska. Na druhé straně zaznamenáváme u Preissové vždy úbytek vpravdě tvořivých výsledků v těch případech, kdy se vzdálila od tematiky ze Slovácka a vůbec od pravdivého zobrazení života lidu.

Julius Fučík ukázal na uměleckém vývoji Terézy Novákové, jak se tvorba této spisovatelky, toužící vášnivě po pravdě, rozvinula a prohloubila v duchu realismu teprve tehdy, až autorka začala čerpat z pramenů životní zkušenosti, až zevrubně poznala život lidu Českomoravské vrchoviny. Fučík napsal: „Žije [Teréza Nováková, A. Z.] v Litomyšli — nikoliv lehce a vesele — žije tam s očima otevřenýma nejen pro své starosti a nejen pro mělké osudy maloměsta, které ji tíží, ale také pro život lidí za branami Litomyšle, chudých obyvatelů Českomoravské vysočiny. Chodí po vesnicích tohoto vyčerpávaného kraje, zapisuje si jeho řeč, jeho zvyky, aby nalezla živý materiál pro svou literární službu národnímu osvobození — a nalézá živý materiál utrpení lidí, kteří jsou vykořisťováni nekonečnou bídou a úporně hledají cestu k lidské důstojnosti.“⁶⁾

Jiří Mahen vytvořil drama o Janošíkovi po příchodu na Moravu, kde získal ve styku s lidovým prostředím ztracenou víru v člověka. V rozporu s historickou skutečností, ale ve shodě s lidovou tradicí zobrazil tohoto horního chlapce jako lidového hrdinu a povýšil tak hodnoty regionální na umění celonárodního dosahu a významu.

St. K. Neumann našel po útěku z Prahy do Vídně vysvobození ze zmatků v láskyplném sblížení se skutečností, se životem lidu a přírody nedaleko Brna.

⁶⁾ *Stati o literatuře* (Praha 1951), str. 224—225.

Klasickým přímo příkladem, jak může být život jistého regionu, podaný ve velkých uměleckých obrazech, povýšen na hodnotu celonárodní, ba světovou, zůstanou povždy Bezručovy Slezské písně. Světovosti dosáhlo tu dílo, které prudce reagovalo a vynikajícím způsobem zobrazilo specifiku života v zapomínaném Slezsku. Soustředivši se na malý pruh země, vyslovalo otázky a bolesti miliónů ujařmených lidí za kapitalismu na celém světě.

[4]

Kolikrát byla od doby vystoupení Petra Bezruče položena otázka: Proč jeho písně tolik zapálily? Na tuto otázku přicházely nejrozmanitější odpovědi. V celé šíři a správně může na ni odpovědět literární věda, literární sociologie a literární psychologie, vycházející z pozic marxismu-leninismu.

Předpokladem k tomu, aby Bezruč mohl vyjádřit trpké životní zkušenosti lidu z útluaku i jeho vzdor, bylo, aby se stylizoval v barda, který vykřikl za kolektiv. Autorova postava ve Slezských písních má několik podob. V invektivách proti bezprávní sociálnímu a národnímu je to lidový písničkář, pamfletista, který napadá konkrétní lidi (např. v básních Markýz Géro, Dva hrobníci). Často vystupuje básník jako poutník, který prochází slezskými vesnicemi a městy, hovoří s lidmi (např. v básních Z Ostravy do Těšína, Tošonovice); sem je třeba zařadit motiv odchodu z rodného kraje, který je ve Slezských písních charakterizován jako zrada národní věci („pryč jsem uhnul od praporu“), a motiv návratu, který dovoluje konfrontovat nedávnou minulost s bolestným stavem přítomným (v básni Návrat). Do vizionářské polohy se dostává, do grandiozity vyrostla autostylizace tam, kde básník vystupuje jako olbřímí fantóm (v básni Skaredý zjev) nebo jako hrdina z antické historie (např. v básni Leonidas) či výjimečně jako Ukřižovaný (v básni Vrbice). V básních tohoto druhu, vyjadřujících básníkovu poslání, nebezpečí vyhynutí kmene a revoltu proti národnímu a sociálnímu bezprávní, blíží se Bezruč — pomíjíme zde básně lkající o zašlém mládí, o nevyslyšené lásce, motiv básníka, který se vyzpíval (v básni Chycený drozd) nebo který jde lidem z cesty (např. v básni Didus ineptus) — nejvíce symbolistické poezii devadesátých let.

Bezručovy básně jsou pravdivé. Nejde v nich ovšem o kopii reality, která skutečnost jenom okресluje. Tak pracují naturalisté, jimž uniká sociální podstata jevů. Bezruč svoje hluboké poznání života slezského lidu vtěloval do typických uměleckých obrazů, které měly své předobrazy v životě.⁷⁾ Podával je v útvaru balady nebo v číslech kolektivní či osobní lyriky. Nemůžeme však zapřít, že Bezruč se v řídkých případech (např. v básni Idyla ve mlýně) naturalismu nevyhnul.

Bezručovy básně zobrazily především strašný proces odnárodnování slezského lidu, ať už to byla přímá germanizace nebo polonizace, vypočítavě tehdy podporovaná exponenty kapitalistů jakožto přechodný stupeň ke konečnému poněmčení lidu. V básni Dva hrobníci dovedl Bezruč nebojácně

⁷⁾ Sledoval jsem tuto problematiku podrobně ve studii *Realismus Bezručovy poezie* (Slezský sborník, r. 46, 1952, str. 461—488).

označit uměleckým postupem zadržných rýmů zapřisáhlé nepřátele české mluvy, jakými byli arcivévodští úředníci Hohenegger a Walcher-Ysdall. V básních Blendovice a Tošonovice s bolestí ukázal polonizaci vesnic kdysi moravských. Obraz učitele Halfara, který si zoufá, protože není pro něho na škole místa — učil totiž děti v jejich mateřském jazyku, vyslovuje otřesnou tragiku pronásledování českých učitelů v Těšíně, v Lískovci a jinde. S drásajícím sarkasmem odmítá básník odrodilce Bernarda Žára. Báseň, v níž tato postava vystupuje, není ovšem prostým zápisem událostí, jak se kdysi odehrály ve Frýdku. Historie Bernarda Žára je typickým zobrazením odrodilců, kteří zapomněli na svůj původ i odvrhli řeč své matky. Odrodilců žilo tehdy ve slezských a moravských městech mnoho. Bezruč zhustil podstatné rysy všech takových osob do postavy jedné, umělecky figuru vyostřil, přičemž ji charakterizoval výraznými rysy individuálními. Jak se drží básník reálných faktů, vidíme např. z toho, že i počet 70 000, kteří v jeho stejnojmenné básni národnostně hynuli na Těšínsku, odpovídal přesně výsledkům soudobého sčítání lidu.

Bezruč však dovedl vytvořit i kladné typy bojovníků za rodný jazyk, ať už je to onen neúnavný zvoník z básně Dombrová nebo statečný starosta Křístek z básně Lazy, vlastenecký kněz Ježíšek z básně Domaslovice či národně uvědomělý havíř Mazur, který odmítá posílat svoji dceru do německé školy (Pětvald II). Tyto Bezručovy postavy měly pro slezský lid značný význam výchovný; posilovaly jej, aktivizovaly k odporu proti panské zvlí. Jimi autor Slezských písní podstatně překročil hranice tehdy běžného realismu a přiblížil se k uměleckým postupům realismu socialistického (srovnejme postavy v dílech Maxima Gorkého — Pavla Vlasova, strojvůdce Nila aj.).

V Bezručově díle najdeme básně, které inspirovala poklidná, bohatá Haná a její sebevědomí sedláci (Hanácká ves), rozjásané Slovácko se šuhaji a dívčinami v krojích (Kyjov) i slunečná jižní Morava (Valčice) — tato čísla plní funkci kontrastu ke zpodobené skutečnosti slezské.

Opavsko je přítomno ve Slezských písních (pomineme-li Stužkonosku modrou, napsanou v r. 1930 z popudu autobiografického, a básně z let třicátých, věnované otevření škol v Děrném, v Melči a v Hradci-Podolí) Bezručovou úchvatnou vzpomínkou na dětství s evokací zbožného lidu (Hrabyně), tklivou připomínkou vlastního rolnického původu (v básni Pluh vystupuje Bezručův děd, sedlák z Komárova u Opavy) a uměleckým rozvinutím starých lidových vypravování (Sedm Havranů). Jenom okrajově doléhá do Bezručovy slavné knihy odraz odnárodňování a vykořisťování lidu na Opavsku (v symbolisticky neurčité básni Opava, v básni Slezské lesy — bolestném paralelismu s Bezručovým životem).

Hluboce upoutalo básníkův zájem Pobeskydí. V nádherné apoteóze Zem pod horami konfrontoval Bezruč nevyzpytávanou krásu beskydské země s její tragickou bídou. Drsnou rozpornost kapitalismu, společenské formace, v níž vládnoucí moc střeží nekonečné panské lesy před chudobnými horaly, kteří by si chtěli nasbírat roští, vystihl Bezruč verši triptychu Já:

*Ty zloději z Krásné! Je tvoje to dřevo?
Padni a zem polib v pokoře!
A ven z panských lesů a hore do Frydku!*

Tento nesmyslný a zdravému lidskému rozumu nepochopitelný protiklad kapitalismu vyvolal také téma jedinečné balady o Maryšce Magdonové. Východiskem k této básni bylo někdejší vypravování dřevorubce o děvčeti, které, obviněno z krádeže dříví v arcivévodském lese, hledá řešení z tísnivé situace sebevraždou. A přece je v této úchvatné básni více nežli záznam jednoho příběhu. Bezruč tu vystihl uměleckými obrazy základní rozpor nespravedlivého společenského řádu, který dává sirotám, ač jejich otec pomáhal kdysi spoluvytvářet kapitalistovo bohatství a zahynul v jeho dole, umírat hladem.

Pravdivě ukázal Bezruč také pokoření žen, které vykupovaly doléhající nouzi svým tělem (smilovská děvucha, jdoucí sloužit do Vídně, stává se kořistí bohatých kupců v Těšíně — Koniklec; Mazurovy Halky s radostí „se ujme“ bohatý žid — Pětvald II).

Šířitele alkoholového moru, majitele palíren Nathana Löwa a markýze Géra, odhalil Bezruč v nenávislné básni Par nobile jako rafinované nepřátele lidu.

Pravým středem Slezských písní jsou arci umělecké obrazy života na Ostrávsku, které se zejména v desetiletí 1890—1900 přetvářelo prudkým tempem v mohutnou průmyslovou aglomeraci. Doly a železárny byly tehdy v rukou mezinárodního německo-židovského kapitálu. Proletariát svým původem různorodý (rekrutoval se z Opavska, Valašska, Těšínska, z Haliče) uvědomoval se třídně jenom povlovně. Projevem toho byly v posledním desetiletí 19. věku čtyři tvrdé stávky, většinou též krvavé: r. 1890, r. 1894, r. 1896 a r. 1900. Růst revolučního uvědomění dělnictva, z něhož nejbojovnější byli horníci, zaznamenal Bezruč v řadě svých básní. Tak v básni Ostrava věštecky zahřměl jménem desetitisíců uhlokopů k majitelům dolů:

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

Obdobně ve výzvu ke vzpouře přechází báseň Horník:

*Což kdybych tak jednou prokletým kahanem do štoly mrštil,
sehnutou do výše narovnal šíji,
levici zafal a vykročil přímo,
půlkruhem od země k obloze vzhůru
kladivo zdvihl a jiskřící oči
tam pod božím sluncem?*

Jindy prorokoval Bezruč v revoluční vizi markýzi Gérovi:

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

S posláním, které určil Bezruč svým básním, souvisí jejich bojovnost. Pro dobu, kdy u nás nebylo síly, která by ukazovala zřetelně, jak vyvést

lid z bídy sociální a národnostní, pro dobu, kdy rakouská i česká sociální demokracie se utápěla v oportunistu, pro dobu, kdy do naší země nedolehl ještě hlas vůdců bolševiků, kteří jedině znali jasný cíl a cesty zápasu za něj, třeba vysoko hodnotit revolučnost Bezručovy poezie, jeho výzvy ke svržení panstva. Je ovšem pravda, že Bezručův postoj musil za situace, kdy tehdejší sociální demokracie, usilující o dílčí požadavky, nepodávala dělnictvu výhled na proměnu společnosti revoluční cestou, brát na sebe podobu anarchismu. Musíme tu myslit na prosulou diagnózu tohoto stavu, jak ji podal V. I. Lenin ve větách: „Anarchismus byl často svého druhu trestem za oportunistické poklesky dělnického hnutí. Obě zřůdnosti se vzájemně doplňovaly.“⁸⁾ Kdykoli vystupuje Petr Bezruč jako bojovník-individualista, nemluví ovšem za sebe, ale vyjadřuje požadavky kolektivní, jako mluvčí lidu, jeho bídy a vzpoury. Na druhé straně Petr Bezruč u vědomí své buřičské osamocenosti a neuvědomělosti lidu nalézal často záchranu též v idealistické víře v osud. Aby podepřel svoje revoluční stanovisko, vzkrýsil Bezruč polomytický symbol slezského zbojníka Ondráše, jehož vyžívá: „Per do toho, bratře Ondro!“

Ve svém hněvu a bojovém odporu proti mocným nebál se Bezruč patosu. Vášnivá prožitost vyslovovaného, naprosté ztotožnění autorovy subjektivitu s vyjadřovaným obsahem dovolily, ba vynutily si vášnivý, dramaticky vzedmutý patos.

Ale Petr Bezruč neodhalil jenom, jak vládnoucí třída a její služebníci vysávali slezský lid za Rakouska. Odsoudil také nevšímavost české buržoazie před první světovou válkou k věci Slezska. Hned první báseň, kterou poslal Janu Herbenovi — Den Palackého, stihá sarkastickým posměchem české měšťáctvo za to, že staví v Čechách pomníky Palackému, ale nevidí, jak v téže době zhasínají české vesnice pod Beskydami.

Lid Ostravska, Těšínska, Pobeskydí a Opavska — ale také na Moravě a ve vzdálenějších Čechách — nalézal v Bezručových proroctvích velikou naději do budoucna. Básnikovy písně ho posilovaly, nedaly mu klesnout na mysl. Když pak pražská kritika chválila autorovy básně za jejich estetickou hodnotu, Bezruč proti takovému zúženému a falšovanému chápání své poezie protestoval. Vždyť jemu nešlo o to, aby dojal několik desítek či stovek čtenářů, chtěl svým dílem revolucionizovat masy. V básni Úspěch to praví naprosto jednoznačně:

*Kdyby tak jednou pod Beskydem
pochodeň k Těšínu vzplála,
řadám, kde šel bych jak prostý muž,
píseň má do kroku hrála,*

*kdybys ty, deptaný národe,
uspaný, spoutaný obře,
kdybys TAK písní mé rozuměl,
řekl bych: Zpíval jsem dobře.*

⁸⁾ V. I. Lenin, *Dětská nemoc „levičáctví“ v komunismu* (Praha 1946), str. 22.

Vedle úchvatného, srdceryvného zpěvu o žalu lidu, vedle výzev ke vzpouře, cudně zní ve Slezských písních tklivá melodie stesku osobního. Též ona je psána krví básníkovy srdce, a proto působí na čtenáře s dojímavou naléhavostí. Vzpomeňme jenom překrásné básně Jen jedenkrát — v tomto paralelismu Bezruč zastřeně vyzpíval svoji bolest z lásky, která přišla jenom jednou a již vlastní vinou ztratil. Oživme si na chvíli pastelově jemnou, mollovou báseň Motýl nebo melancholickou Kalinu III. Je však třeba vidět, že básně o životě slezského lidu nestojí v Bezručově díle v naprostém odloučení od lyriky osobní, naopak: oba druhy básní tvoří póly *jedné* poezie, odrážejíce společenskou skutečnost a tvůrcův prožitek, obě struny znějí zpravidla pospolu a jejich zvuk se prolíná a vzájemně doplňuje.

Jako bojoval Bezruč proti bídě a útlaku za Rakouska, nezůstal lhostejný k osudu lidu ani za měšťácké republiky po r. 1918. Nedal se zmást tím, že polovina politického programu — národní osvobození — byla splněna, takže nebezpečí odnárodnění slezskému lidu již nehrozilo. Dostí se zapomíná na to, jak Bezruč dovedl za první republiky v básni Hanys Horehled velmi nepříjemně připomenout vládnoucí třídě, že na Beskydách je i v českém státě bída:

*Časem srdce krvácí:
proč se v horách těžko dýchá,
proč groš vdoví utrácí
vládnoucích ministrů pýcha?*

Ještě důrazněji žalovala otevřená slova Petra Bezruče v závěru Stučkosky modré:

*dělníky viděl [jsem] bez roboty,
bez groše smutně cestou jdoucí,
stran vůdce, ministry, faloty,
z trojího žoldu bohatnoucí,
drobné rolničky tříti bídu,
vdovy a sirotky bez halěře,
vládnoucí spasitele lidu
se sluníti na Riviéře.*

[5]

Společensky burcuje zaměření, které dal svým básním, nutilo Petra Bezruče k tomu, že psal tak, aby jeho verše byly širokým masám lidu srozumitelné — neboť jen tak mohla jejich apelativnost dojít svého cíle.

Bezruč však nedosáhl srozumitelnosti za tu cenu, že by vytvářel poezii umělecky chudou, že by psal publicistické výzvy, jimž chybí fantazie, emotivnost, estetické kvality.

Umělecké mistrovství Bezručovy poezie vyrůstá z jejího obsahu. Prostřednictvím básnické hyperboly, paralelismů a symbolů Bezruč své realistické obrazy, založené na zevrubné znalosti skutečných dějů a lidí, vystupňoval do horečných vizí. Dramatičnost Bezručových básní odráží a monumentalizuje dramatičnost zobrazované skutečnosti (konflikt pánů a rabů,

konflikt dvou, event. tří národností, konflikt Prahy a zapominaného Slezska atd).

V této souvislosti je třeba připomenout, že autor Slezských písní výrazně uplatnil místopis svého kraje. Řada básní nese ve svém nadpise jméno vesnice. Krajina s výčtem vesnic v symbolistických obrazech bojišť se stává monumentální scénou zápasu o národní bytí slezského lidu.

Jako básník je Bezruč syntetik.⁹⁾ V jeho poezii se sloučily výboje moderních směrů: Macharova střízlivého realismu, využívajícího pregnantní zkratky, řezavé ironie a hovorové, až prozaizující mluvy, a symbolismu (Březina, Sova), který svou obrazností, uměním uplatnit metafory (symboly u Bezruče vyslovovaly a podtrhovaly myšlenku básníkova poslání, hněv i revoltu, hrůzu před zánikem kmene, stesk nad prchlým mládím), volným veršem daktylského chodu tvořil protiváhu k Macharově suché věčnosti. Na druhé straně tradice (lidová slovesnost česká i slovanská a básníci, kteří se jí inspirovali — Fr. L. Čelakovský, K. J. Erben, dále tvůrci české politické poezie Karel Havlíček, Jan Neruda, J. S. Machar a významný vliv antiky, jejích reálií a básníků) působila u Bezruče jako činitel vyrovnávající, jako protiváha tendencí moderní poezie.

Jak dále nevzpomenout podivuhodné, nezvyklé, „neharmonické“ hudebnosti Bezručových veršů, tolik rozdílné od hudebnosti tehdejší oficiální poezie! „Nerozumím muzice, barbaru virtuos hraje“, napsal slezský bard v pozdravu svému krajanu Leoši Janáčkoví. Ale je to pravda jen v úzkém, v odborném, hudebněvědném významu těchto slov. Už citované verše z onoho pozdravu a jejich hlásková instrumentace prokazují svéráznou, drsnou hudebnost. Právě ta lákala desítky skladatelů, aby Bezručovy verše zhudebňovali ve sborech, v písních, v melodramech atd.

Petr Bezruč přivedl znovu ke cti epiku — zejména útvar sociální balady. A to byl na přelomu století tvůrčí čin, spojený s nástupem nové společenské síly — dělnictva. Po této cestě šli dále za politicky už vyjasněné situace svými baladami Jiří Wolker, Jindřich Hořejší, Josef Hora a další.

Lidovost Bezručova díla není dána jenom tím, že básník zobrazuje život lidu, že pozvedává látky z ústní slovesnosti, z písní, pohádek, mýtů, z vypravování lidu. Také způsob vyjádření těchto látek byl lidu blízký. Autor nazývá své básně písněmi. Všechny Bezručovy básně se uměleckým tvarem lidové písní ovšem nepodobají. Některé více, jiné méně, a některé zůstávají mimo výrazové postupy lidových písní. Najdeme dost těch (např. Žermanice, Kyjov, Mohelnice), které byly napsány v průhledně křišťálové formě lidové písně. Umělecká metoda realizovaná v ostatních Bezručových básních pracuje vždy s prolínáním tvárných postupů lidových písní a poezie umělé. Vzniká tak zvláštní oscilace mezi prvky lidovými a umělými. V nejlepších svých číslech Petr Bezruč lidovou píseň necituje, nýbrž vytváří v jejím duchu osobitý amalgam, syntézu lidového a umělého. V tom směru vede si obdobně jako Leoš Janáček, který dovedl uplatnit výrazivo lidových písní a tanců v úchvatných skladbách neopakovatelně vlastních, nikoli faktury ohlasové, a dal tak evropské hudbě (např. Bělovi Bártokovi aj.) příklad, jak z pokladnice lidové kultury těžit.

⁹⁾ Syntetičnost Bezručovy poezie vyzvedl Josef Polák ve své stati *Slezské písně jako dílo syntézy* (Listy Památníku Petra Bezruče, řada III, 1963, č. 1—2, str. 4—10).

Obdobně tvořivý je Bezručův vztah k mluvě lidu. Jazyk básní Petra Bezruče, který ctil mluvu lidu a dával jí přednost před příkazy jazykozpytců, je s mluvou lidu důvěrně srostlý, ale neztotožňuje se s dialektem. Jako velký umělec Bezruč poznal, že nemůže psát své básně v dialektu. Dovedl se uvarovat této chyby naturalismu. Užil někdy více, někdy méně prvků nářečních (častěji ve výběru slov nežli ve flexi), vhodně jimi zabarvuje řeč pro přiměřené vyslovení látky z lašského kraje.

V. I. Lenin řekl jednou v rozmluvě s Klárou Zetkinovou: „Umění patří lidu. Musí vrstát svými nejhlubšími kořeny do hloubi širokých pracujících mas. Musí být těmto masám pochopitelné a tyto masy je musí mít rády.“ V Bezručově díle se naplnila tato slova do písmene.

Co se napřemýšlelo osamocených básníků subjektivistů, jak vytvořit dílo nesmrtelné! A přece už moudrý Výmařan J. W. Goethe věděl, že do věčnosti se vchází branou současnosti, službou dni. N. G. Černyševskij napsal, že měřítkem velikosti umění je stupeň dokonalosti v uměleckém zobrazování prožitku a potřeb společnosti, z níž umělecké dílo vyrůstá. Bezruč *takto* pochopil poslání umělce a vrhl svoje básně do zápasu za osvobození lidu.

[6]

Do února 1948 dílo Petra Bezruče u nás bojovalo. Definitivně potvrzená vláda v rukou lidu dokončila uskutečnění politického obsahu Bezručovy poezie. Básníkův bojovně burčující politický program byl naplněn. Na místech, kde z bartovské harendy vypadl s rozbitou hlavou starý Magdon, tyčí se Nová huť Klementa Gottwalda, na místech, kudy s hněvem chodila noha Bezručova, vyrostla nová socialistická města.

Slezské písně a Stučkonoska modrá zůstanou provždy uměleckým památkám kalvárie, již musil projít náš lid, nežli se mu podařilo svrhnout panství zotročovatelů.

Pro národy, jejichž boj za národní nezávislost a sociální spravedlnost nebyl dosud dovršen vítězstvím, zůstává Bezručovo dílo plamenným mečem, vášnivou výzvou, aby následovaly příkladu světa socialismu.

