

Kollárovi nepřestávali hlásit jako k velkému předchůdci). Dnes klasické dílo české i slovenské literatury (existuje mj. i nedávný slovenský překlad Feldekův — Dcera Slávy) bývá obvykle vydáváno na základě vydání roku 1824, ediční praxe současně neakceptuje jazykové zvláštnosti, které Kollár zaváděl od vydání z r. 1832 a které plynuly z jeho představ o libozvučnosti řeči a z celkového postoje k dobové spisovné češtině.

vm

Slezské písně - Petr Bezruč 1903, 1909

Slezské písně znamenají pro čtenáře mimořádný zážitek. Mnohý z nás si dodnes svou představu o dramatickosti národní a sociální situace na přelomu století dotváří s jejich přispěním. Nacházíme v nich mnohostrannou, celistvou a strhující stylizaci autorovy zkušenosti z jeho vlastního rodného kraje. Sám subjekt autorův, který se takřka nepochopitelně vynořil z anonymity potlačovaného lidu, byl a dosud je obklopen ovzduším záhad a často fantastických dohadů. Prožitky ve sbírce tlumočené mají vzrušující období a pokračování v okolnostech jejího vzniku i v průběhu její brzděné, samým autorem narušované prezentace veřejnosti.

Slezské písně vznikaly dlouhá léta a v závěru své tvůrčí historie, tj. zhruba koncem dvacátých let, představují pestrý soubor bezmála celé životní tvorby svého autora, s kompozicí vypovídající spíše o okolnostech formování knihy než o jednotném pořadajícím záměru. Jejich umělecky nejpůsobivější a společensky nejzávažnější jádro tvoří něco přes padesát básní vzniklých v krátkém časovém údobí na přelomu století (1898—1900). Ve Slezsku, které se tehdy prudce průmyslově rozvíjelo a zároveň zůstávalo hluboce zaostalé po stránce sociální a kulturní, nabýval útisk cizojazyčného panstva zvlášť kruté, násilné podoby; zaostalost ještě zesilovala možnosti ničím neomezeného útlaku lidových vrstev a spolu s odnárodňovacími tendencemi sociálně nadřazených tříd zbavovala lid podílu na konstituované už národní kultuře české. Vášnivá subjektivní reakce na tento stav, který si Bezruč představuje skoro katastroficky jako proces absolutní ztráty identity a všeobecné lidské i mravní degradace spjaté s rozpadem tradičních patriarchálních společenství, byla v těchto sociálních verších vyslovena s mimořádnou uměleckou silou; tím rostl jak jejich aktuální dosah jako výzvy k obraně ohroženého kraje a kmene, tak jejich trvalá nadčasová působivost jako uměleckého díla pronikavě osvětlujícího ně-

které krajní obecně lidské situace. — Bezručovo Slezsko má obrysy bojiště, kulisy tragického zápasu o sebezachování. Sociální procesy jsou stylizovány jako chmurné vize, v nichž monumentální lidské siluety se prudce mihají na pozadí ohňů, dýmajících komínů, důlních věží a hor; taková stylizovaná krajina se objevuje v básních nadepsaných jmény skutečných vesnic a pokojných městeček. Bezruč buduje celý souvislý prostor, který přes svůj naprosto reálný původ má povahu a platnost symbolu; je vymezen horami s chudými políčky Beskyd, v jeho středu se tyčí hutě a šachty průmyslových center, své místo tu má těšínská věž, zemědělská krajina kolem Opavy, koryta řek, říšská hranice s Pruskem i poněmčená města jako Frýdek. Přes kraj se posouvá čára odnárodnění, za níž hasnou světla ztracených vesnic. Krajina se tak stává zhmotnělou ideou, modelem, do něhož je vepsán osud kmene i niterný osud básníkův. V tomto prostředí vystupuje řada postav, které mají konkrétní živé předobrazy: např. v sugestivních baladách osiřelá dívka zápasící o obživu malých sourozenců a vrhající se do Ostravice, když ji četník odvádí do Frýdku za to, že v panském lese sbírala dříví (*Maryčka Magdónova*); jiný sebevrah, vesnický učitel, který pro věrnost jazyku nikdy nedostal svou školu (*Kantor Halfar*); pohorský chalupník střelený hajným při obraně svého políčka před panskou zvěří (*Pole na horách*); odnárodněný zpanštělý měšťák stydící se za svou prostou česky mluvící matku (*Bernard Žár*); sám vrchol vládnoucí hierarchie, vznešený potomek habsburského rodu, bezohledný vykořisťovatel arcivévoda Bedřich (*Markýz Géro*). Všechny tyto postavy jsou ve Slezských písních umělecky zcela přetvořeny, aby se zvýraznila jejich úloha a místo v dramatu kraje a aby hranice práva a bezpráví vystoupila co nejostřeji. Tím spíše to ovšem platí o postavách už zcela vzešlých z kmenové tvořivosti a z básnickovy fantazie. V beskydských lesích se rýsuje nadlidsky zvětšená postava folklórního zbojníka *Ondráše*, který se nechává informovat o konkrétních projevech bezpráví, o poměrech slezského školství, a odpovídá bezmocným smíchem. Monumentální obrysy má Bezručovo zpodobení horníka (*Ostrava, Kovkop*), které je už vyjádřeno v první osobě a tak se přibližuje vizionářským projekcím samého básnického subjektu. Tyto vypjaté autostylizace se někdy dokonce přimykají k doslovnému významu pseudonymu Bezruč („levou mi urazil uhelný balvan“); ujařmená síla a vzdor kmene se tu vtěluje do bizarně deformovaného fantómu (*Škaredý zjev*), který celou drtivou zkušenost kmenového osudu shrnuje do jediného prostého gesta vztyčení a pádu v přívalu ran (*Michalkovice*); odstup od folklórních zdrojů je tu značný, závažnou úlohu mají i antické představy o heroismu a antické motivy vůbec (*Leo-*

nidas). Výjimečně sahá Bezruč i ke křesťanské symbolice ukřižovaného Krista, jehož rozpjaté tělo mysticky splývá se zmučeným básníkovým krajem (*Vrbice*). — Autostylizace básnického subjektu jsou ve Slezských písních velice rozmanité v závislosti na žánru a tónu básni. V mohutné trojdílné skladbě *Já se míší literární tradice* (enumerací patos) s folklórem v divokém víru různosměrných motivů; mluvíci je zároveň věstcem revolty, kterého vyvolal z balvanu Satan soudobé dekadentní literatury, rebelantským šumařem z rodu horníků a horalů, groteskním beskydským Don Quijotem vyzbrojeným brněním z mechu a kopím z jalovce. Autostylizace lidového barda tu nabývá horečné podoby; zároveň však propůjčuje celému jádru Slezských písní zvláštní literární či spíše mimoliterární zařazení, charakterizuje je jako moderní pokračování lidových výtvorů, další člen v tradici pověstí a písní, do nichž si obyvatelé Slezska transformovali svou krutou situaci. — Opět poněkud pozměněnou tvář k nám mluvíci natáčí v časových inektivách a písňových pamfletech, kde vystupuje jako lidový písničkář; také zde se obrací proti konkrétním osobám (*Dva hrobníci*); vedle cizáků se předmětem jeho útoků stává i uspokojená, národně zabezpečená a k lidu lhostejná vlastenecká pražská společnost (*Praga caput regni*). — Rysů bližších autorovu životu nabývá autostylizace tam, kde básník vystupuje v podobě poutníka, který křížem krázem prochází krajem, sleduje osudy vesnic, na silnicích potkává rázovité obyvatele kraje (jsou charakterizováni i dialektismy, jimiž je v mnoha básních zabarvena i autorská řeč) a rozmlouvá s nimi (*Z Ostravy do Těšína, Tošonovice* aj.); ožívá tu Bezručova reálná zkušenost z let 1891—3, kdy pracoval na místecké poště a kdy získal nejvíc materiálu pro budoucí Slezské písně. Zde navazuje i motiv odchodu ze Slezska, chápaný dokonce jako útěk a zrada na národní věci, a opětovného návratu spojeného s bolestným údivem nad tím, jak daleko pokročilo zbídačení a odnárodnění (*Návrat, Sviadnov*). — Motiv časového odstupu a postoj vzpomínání příznačně zabarvuje Bezručovu lyriku intimní. V jádru Slezských písní je uvedena do souvislosti s ústřední sociální tematikou i připomínka dětství (*Hrabyň*), zejména však nečetná, hořká a zjizvená poezie erotická. Subjekt lyrických veršů si vysvětluje pád svých osobních nadějí společenským procesem odnárodnění, zbídačení a morálního úpadku (*Hlučín*); způsob jeho citového prožívání, jež je drsné, nevymluvné, předem rezignující, se ve Slezských písních motivuje povahovými vlastnostmi kmene (*Jen jedenkrát*). Stejným způsobem je charakterizován i citový postoj k básnické tvorbě samých Slezských písní (*Červený květ* s protikladem kaktusu proti Čelakovského růži). — V celém jádru Slezských písní se opětovně

setkáváme se zvláštním typem pokusu o osvobodivý čin, o transcendenci daného. Je charakteristický pro zobrazené sociální poměry, ale ztělesňuje i určitý lidský postoj obecněji platný: izolovaný vzdor svobodomyslnějšího člověka se v situaci útlaku a zaostalosti dlouho hromadí a vybuchuje jen osamoceně, živelně, tragicky neúspěšně, následován jen ještě hlubším útlakem, novým zoufalstvím, rezignací nebo smrtí. Tím však tísnivý příběh nekončí. V řadě případů vstupuje tato vzpoura do lidového podání, a stopy, které trvale zanechala v povědomí kolektivu, mění postoj lidí ke společenské skutečnosti, uvolňují jejich síly pro budoucí dějinné proměny. Taková lidská situace je společná jak některým Bezručovým lidovým hrdinům, tak osobnosti toho, kdo se sbírkou vyznává a vyslovuje. Výraz „jen jedenkrát“, který vystihuje výbušnost a neopakovatelnost této revolty, vztahuje básník i na svou lásku a na svou literární aktivitu (jež opravdu „jen jedenkrát“ přinesla verše nesmírné intenzity). — Nezřetelnost perspektiv a krátkodobá výbušná energie patří i k vlastnostem Bezručových představ o kolektivní vzpouře, omezené na okamžik lidové pomsty vůči konkrétním osobám (*Pětvald I*), živelné, neprovázené ideologicky určitou koncepcí nových životních forem.

Bezručovy verše ve své spontaneitě i ostantativní neliterárnosti svých zdrojů a cílů byly někdy pokládány za bludný balvan v toku českého básnického vývoje, za nekultivovaný „barbarský“ projev. Jsou však naopak svrchovaně originální syntézou nejvýznamnějších moderních básnických proudů konce století. Základní složky této syntézy tvoří básnický symbolismus se svou schopností formovat nadreálné mytické postavy, svobodně zacházet se surovinou zážitku i se svým širokodechým volným rytmem (pod jeho vlivem se vytváří Bezručův nejosobitější veršový útvar, daktyl, jehož norma je uvolněna, a i v této uvolněné podobě se záměrně a působivě porušuje). Druhá slohová vrstva Slezských písní je spjata s básnickým realismem J. S. Machara — odtud má Bezruč pádná pojmenování přesně volených, typických reálií všedního života, rázné uchopení skutečnosti i v jejich předmětech a reálných detailech, často i se záměrem kritickým a demaskujícím. Konečně jsou tu prvky písně (s pravidelným veršem a strofou a častým refrémem, který se u Bezruče šíří i do jiných než písňových básní) a veršovaného pamfletu, k nimž se Bezruč přiklání spolu s generací mladých básníků současně vstupujících do literatury (Šrámek, Gellner). Je tedy poezie Slezských písní zcela na výši básnické kultury své doby. Na této základně do ní Bezruč začlenil i jednotlivé další složky, např. témata z poezie antické nebo zejména prvky z odkazu českých básníků 19. století, jmenovitě z tvorby Nerudovy. Zároveň si Slezské písně

zachovávají spojení s lidovou tvorbou, která na přelomu století ve Slezsku ještě žila.

Tvůrce Slezských písní považoval za neodmyslitelnou složku své tvorby její anonymitu: byly tu obavy z tlaku rakouských úřadů proti hmotně závislému autorovi revoltujících veršů; obava z nesoiměřitelnosti vlastní šedé existence poštovního úředníka s vy-pjatými autostylizacemi; a zejména základní záměr prezentovat tuto poezii jako anonymní hlas samé lidové masy, nepřipoutaný k individuálnímu subjektu. Proto autor v první polovině r. 1899, kdy začal zasílat své verše Janu Herbenovi do časopisu realistické strany Čas, úzkostlivě dbal o zachování svého tajemství. Když bylo — bez Herbenovy viny — přece jen prozrazeno, reagoval zákazem publikace svých veršů, a sklíčen plicní a nervovou chorobou na počátku nového století skoro ustal v básnické tvorbě. Teprve r. 1903 dal souhlas k publikování většího časopiseckého i knižního souboru svých veršů (*Slezské číslo* komponované vydavatelem Herbenem). Slezské písně, dosud ve zcela neúplné podobě, byly vydány až po dalších šesti letech v úpravě a nákladem vynikajícího českého grafika V. Preissiga. V následujících vydáních přibývaly do Slezských písní další básně starého i nového původu. R. 1928, kdy ze starých zásilek Herbenovi byl časopisecky uveřejněn ještě zbytek neznámých dosud básní z jádra sbírky a vzápětí zahrnut do Slezských písní, dostala sbírka zhruba dnešní podobu. To už v ní zaujaly místo i pozdější básně: realistické povídky veršem se zvýšeným podílem stylových prvků macharovských a se skrytým vztahem k básníkovu intimnímu osudu (*Papírový Mojšl, Krásné Pole* aj.) i k útlaku Slezska (*Smrt císařova*); hlavní lyrická báseň nového milostného zklamání autorova (*Labutinka*); verše přimykající se co nejtěsněji k lidové písni na způsob ohlasů; nacionalisticky polemické verše z poválečné doby i několik pozdních balad, v nichž ještě ožívá básníková vnímavost pro konkrétní lidové postavy slezské a jejich drsný zápas o chléb. — Vývoj Slezských písní nebyl uzavřen téměř do konce autorova života. Bezruč pokračoval v úpravách textu, ty však od 30. let znamenaly už poškození jeho hodnoty, neboť se v nich uplatnily filologické předsudky a regionalistické záliby; přínosem, až na výjimky, nejsou ani pozdní připojené verše. Proto se dnešní vydání Slezských písní vracejí k textu i sestavě sbírky z roku 1928, s předpokladem, že tehdy básnický tvořivý období její mnohaleté konstituace končí.

Verše Slezských písní vyvolaly zcela mimořádný zájem už při své prvé neúplné (poškozené mj. i konfiskací nebo obavami z ní) publikaci v Čase, zprvu v literárních kruzích, pak ve veřejnosti stále širší včetně národního a dělnického hnutí. Básně byly přetiskovány,

slavná herečka Hana Kvapilová zařadila díla tehdy zcela neznámého autora na program svého recitačního večera. Senzacechtivé obecenstvo a nakladatelé pátrali po osobě básníkově. Ve Slezsku se chopily Bezručových veršů zejména vlastenecké studentské spolky (recitační akademie, tištěné letáky s básněmi apod.); předáci starší generace odmítali to, co pokládali za romantické gesto a pesimistické zkreslování slezské skutečnosti, a kladli proti zápalným veršům drobnou národně výchovnou práci. — V průběhu desetiletí přitahovaly Slezské písně neutuchající pozornost, jež se projevovala v desítkách tisíc výtisků nových vydání, v tvořivé účasti výtvarníků i hudebníků (L. Janáček) i v různých mýtech o autorovi a dokonce i o autorství sbírky (to poslední bez jakéhokoli věcného podkladu). Zájem se stupňoval v dobách národního ohrožení. Slezské písně si vydávali i zahraniční vojáci v obou světových válkách a američtí vystěhovalci. Sbírkou je přeložena do řady cizích jazyků, nejvýznamnější je překlad Rudolfa Fuchse s předmluvou F. Werfela (1916). — Bezručovo dílo bylo i předmětem mnohostranného studia, zprvu spíše metodami literární kritiky, shromažďování faktických údajů a publikací memoárových, později, vesměs až po r. 1945, i systematického literárněhistorického poznávání s úsilím o přesnou interpretaci pramenů (mj. k účelům rekonstrukce vzniku knihy), s využitím textologické a stylistické analýzy, výkladů komparatistických atd. (O. Králík a řada jiných). mč

Sluncem a stínem - Josef Václav Sládek

1887

Od praxe prvních knih, které vždy byly žánrově rozrůzněným souborem tvorby za jisté období, přechází Sládek v letech osmdesátých ke specializaci: sbírku *Sluncem a stínem* koncipuje jako soubor výhradně intimně a reflexivně lyrický. První ze tří oddílů sbírky, věnovaný sestře autorovy manželky, zpěvačce Anně Veselé, se ve shodě se svým charakterem nazývá *Písně*. V období spokojeného zakotvení v rodině je Sládkova intimní písňová lyrika převážně radostná, naplněná důvěrou v možnosti života. Převládá rodinná milostná poezie s utlumenou smyslovostí, která své symboly a gesta volí tak, aby označovaly především něhu k ženě a duševní kontakty s ní. Hlavními půbavy ženského těla jsou oči, čelo, kadeře. Rytmus v oproštěnosti čtyřveršových slok s krátkými verši je uzpůsoben