

PETR BEZRUČ

Vstup básníka Petra Bezruče na veřejnost na samém přelomu století nesl znak výjimečnosti. Jedinečnost jeho zjevu záležela v tom, že spojoval národní tradice 19. století se současnou Českou modernou devadesátých let a přitom již předznamenával vlnu, jež prochází literaturou 20. století od jeho počátku. Kontinuitu s buditelskými tradicemi představuje Bezruč svým úzkostným zaujetím o osud národa, o jeho existenční zápas a také svým pojetím básníka jako mluvčího národa, lidu. V duchu České moderny devadesátých let pak vyjadřuje a zdůrazňuje individualitu a její vzdor proti vládnoucí společnosti, ale zároveň ji činí mluvčím kolektivních zájmů a mytizuje ji v podobu barda slezského lidu. S Českou modernou se Bezruč také shoduje nelítostnou kritičností vůči vládnoucí vrstvě a jejímu „vlastenectví“ a je tím nejbližší směru macharovskému. S anarchistickými i dekadentními náladami „z konce století“ spojuje Bezruče gesto osamělé a marné vzpoury. Perspektivu nového století a dynamiky jeho sociálních bojů předznamenal Bezruč svým pronikavým pohledem na protiklady společenského řádu. S nastupující mladou generací, která vyznávala anarchismus, ho spojují vášnivě buřičské výzvy k revoltě, konkrétnost a osobní prožitost básnického vztahu k realitě, společenská funkčnost jeho tvůrčího básnického činu, zrealnění jeho básnického pojmenování a oproštění od literárnosti a estetické samoúčelnosti.

GENEZE BÁSNÍKA

Vladimír Vašek se narodil 15. září 1867 v Opavě, v rodině, v níž byly velmi živé národní buditelské tradice. Jeho otec Antonín Vašek patřil nejen svým datem narození (1829), ale i svým typem ke generaci národních buditelů a jako gymnaziální profesor rozvíjel na Opavsku vlastenecký ruch, byl organizátorem velkých táborů lidu (například na Ostré Hůrce nad Hájem v září 1869), na nichž se Slezsko hlásilo k státoprávnímu boji českého národa. Ale ze zkušenosti otcovy veřejné vlastenecké činnosti si jeho syn odnáší nejen silné národní uvědomění, které si pak utvrzuje v Brně (otec tam byl přeložen roku 1873 právě pro svou nežádoucí vlasteneckou aktivitu ve Slezsku) za gymnaziálních studií a v národnostních šarvátkách, nýbrž také poznání, jak se „vlastenci“ vzpírají vzdát se svých falešných iluzí a jak dovedou být krutí k tomu, kdo staví svůj vztah k národu na poznané pravdě. Jeho otec, který statečně vystoupil na veřejnost svými pochybnostmi o pravosti Rukopisů a přinesl k tomu vědecké doklady (Filologický důkaz, že rukopisy Královédvorský a Zelenohorský, též zlomek evangelia sv. Jana jsou podvržené díla Václava Hanky, 1879), byl označován za zrádce národa a nervové a pracovní přetížení, na němž se podílela vedle útoků jeho kolegů i horečná práce na staročeském slovníku, urychlily postup smrtelné choroby a přivedly Bezručova otce předčasně do hrobu. Zároveň s odkazem horlivého a čínorodého vlastenectví přijal tedy Bezruč od svého otce i kritičnost, odvahu osamělého vzdoru a neústupnost. Není bez významu, že si Bezruč — podle svědectví bratra Ladislava, který pod pseudonymem Vít Šedivec napsal trojdílnou publikaci Z kroniky rodu Bezručova (1937, 1938, 1948) — vepsal jako moto do svých prvních rukopisných pokusů „Syn buď hodným svého otce!“. Tragický osud svého otce

Bezruč metaforicky vyjádřil představou pomníku vytvořeného na jeho hrobě z kamenů, jimiž po něm „vlastenci“ házeli zaživa i po smrti (*Nápis na hrob bojovníkův*). Ještě když přišel Bezruč na studia klasické filologie do Prahy roku 1885, sledoval s živou účastí vědecké spory o Rukopisy a byl přirozeně svými sympatiemi na straně T. G. Masaryka, jehož přednášky navštěvoval.

Praha Bezruče zklamala. Z dopisů příteli Jaroslavu Kunzovi vyčteme, jak se tu cítí cizincem, jaký odpor má nejen k německému živlu, který se projevuje v drzých buršáckých provokacích, ale i k oficiálnímu vlastnictví. Potuluje se raději v úzkých uličkách Židovského města, než aby šel na Hradčany, nehodlá navštívit Národní divadlo; má předpoklady k úspěšnému absolvování klasické filologie (upoutali ho zejména řečtí filozofové), ale brzy se projevuje omrzelost ze života, lhostejnost ke všemu, podle vlastního vyznání příteli stává se „nervózním a zádumčivým“: „...Ty sám víš, že vše je marno, že je mně svět se vším úplně lhostejným, že mne nic nepoutá k tomu neurčitému pojmu, jemuž říkají život, jenž v sobě zahrnuje slasti a strasti atd. Hledím si ovšem ten „život“ příjemnit, dokud neodtáhnu, náruživě proto kouřím a piju a hraju karty.“ (Dopis z 29. června 1886.) Sociální postavení rodiny bylo po smrti otce velmi tíživé. K tomu přistoupily i celková duševní deprese, stupňující se disharmonie jak s matkou, tak i s univerzitním ovzduším a nálady příznačné pro typ „zbytečného člověka“. Tak se mladý Bezruč ukazuje jako „syn svého věku“, jako člověk, který poznáním života v pražském velkoměstském centru ztrácí spolu s iluzemi všechnu životní energii, cítí se v Praze i v životě cizincem a ve chvíli stupňujícího se konfliktu s prostředím na jaře 1888 rázem a tvrdohlavě opouští Prahu, studia a odchází do ústraní. (Dlouho zůstalo utajeno, že Bezručův portrét z této doby napsal na základě Bezručových dopisů jeho přítel Jan Kadlec a publikoval jej pod pseudonymem Eugen Bazarov v třetím ročníku Nivy 1892–1893 s názvem Syn svého věku a s podtitulem Obraz z akademického života.)

Existenční zakotvení Vladimíra Vaška na poště v Brně (1889) ukrylo v každodenním mechanismu šedivé úřednické práce bolestné niterné rozpory nadaného studenta, který opustil cestu nastoupenou v šlépějích otcových. Ale přesto neutlumilo jeho tvůrčí vlohy. Zcela anonymně vstupuje Vladimír Vašek na literární veřejnost, když mu Ignát Herrmann ve svém časopise Švanda dudák roku 1889 otiskuje pod pseudonymem Ratibor Suk prózy *Studie z Café Lustig*. Podle zjištění Miloslava Hýska a také podle Bezručova dopisu Janu Herbenovi (z 29. dubna 1899) poslal Bezruč Herrmannovi ještě tři obrázky z pražského studentského života. Ty však zůstaly v redakčním koši. Uveřejněné prózy jsou popisnými studiemi figurek pozorovaných v brněnské kavárně při kulečnicku a při karetní partii. Vynikají přesným popisem, smyslem pro detail a v jejich jemně ironickém, klidném vypravěčském slohu prozrazuje se nejen tehdejší autorův flegmatický pozorovatelský vztah k životu, nýbrž i jistá hravá záliba v samotném aktu vyprávění. Tlumená ironie prozrazuje kritický, hodnotící a osobně účastný vztah autorův a jeho sklon k satíře. Zřejmě tímto směrem šly i nepublikované a autorem samým spálené *Obrázky z pošty*, v nichž podle Hýska „byly zachyceny figurky z brněnského úřadu, přímo volající po zvěčnění, lidé nejrozmanitějšího původu a charakteru, přidržovaní k práci jen železnou kázní, opilci, rváči a zloději“. Tato literární aktivita není však spojena s autorovým občanským jménem a končí, aniž se rozvinula.

Jako poštovský asistent odchází Vladimír Vašek v říjnu 1891 do Místku a stráví tam dva roky, jež mu dávají zkušenost, která už má vztah k budoucím Slezským písním. Jde tu především o bezprostřední poznání rodného Slezska, života slezských dědin, hornické práce v dolech, lidských osudů. Jde o poznání národnostního zápasu na Frýdecku a Těšínsku, do něhož ho uvádí jeho nový přítel Ondřej Boleslav Petr, bývalý učitel, propuštěný ze služby pro své vlastenecké působení. Jde tu konečně o dvojí milostný vztah: nejprve k Maryčce Sagonové, jejíž podoba ztepilé, černovlasé, černooké ženy je vzpomínána ve Slezských písních. A pak o lásku k mladé Dodě Besrutschové (později provdané Demlové) ze Sviadnova u Místku. První vztah k vdané ženě, jejíž muž skončil jako alkoholik, byl možná příčinou, proč Bezruč požádal o přeložení do Brna. Druhý se vyvinul v posledních měsících před odjezdem a trval i poté, co Doda dala přednost jinému. Vzájemná

korespondence obou obsahuje dosud neznámé veršované projevy. V Brně splývá život poštovního úředníka s nenápadným všedním okolím a jen malá epizoda Vaškova anonymního vystoupení v novinách, při aféře spojené s jmenováním českého úředníka na brněnskou poštu, naznačuje bojovné vlastenecké smýšlení. Budoucí básník si tu udržuje prostřednictvím tisku ve Slezsku vědomí o tom, jak tam probíhá národnostní boj a jak roste bída a sociální útlak lidu. Zároveň z brněnské Rovnosti může sledovat zprávy o stávkách na Ostravsku, například o stávce z roku 1894 a o krveprolití s ní spojeném. Vašek tak má možnost shromáždit bohatou osobní zkušenost se sociální problematikou kraje, ale k tomu, aby se proměnila v básnické hodnoty, musel přijít niterný ořez v samé bytosti básníka.

Tímto hlubokým ořezem bylo vážné onemocnění na podzim v roce 1898, které se pak projevilo chrlením krve v únoru 1899 a které se stupňovalo chorobou nervovou, i když se léčil pobytem v Kostelci na Hané v roce 1899 a znovu v letech 1900–1901. Tváří v tvář smrti Vladimír Vašek pocituje intenzivně svůj dluh životu, chce se vyrovnat se vším, s vlastním osudem, s nepřáteli, kteří ubíjejí jeho zem, se vším bolestným životním zklamáním, k němuž přistupuje v té době i nová milostná deziluze. Vlastní tragický osud s hrozící katastrofou splývá mu v tom okamžiku s osudem lidu, národa, konkrétně s osudem rodného slezského kraje, podléhajícího národnostnímu i sociálnímu útlačku. A to — zároveň zřejmě s probuzeným palčivým vědomím nesplněných povinností a tvůrčích možností — vede k básnickému činu. Jeho motivaci osvětlil několikrát sám básník. V dopise Janu Herbenovi z 24. března 1899 píše: „Až když za staré hříchy se mi kazilo zdraví, vzpomněl jsem si, že bych se měl vyrovnati s kýmsi za Těšínsko, za svou zem, jako se jiní vyrovnávají s ruzencem, s Bohem atd.“ A ještě v dopise Vojtěchu Preissigovi z 15. prosince 1907: „Genezi svých veršů Vám musím také vysvětlit: leta a leta ležel na mně nesmírný útlak pod Beskydy: žít tam musí člověk, aby jej cítil... Poláci, Němci, Úřady, Markýz Gero, před nímž celý národ, Zlatou Prahou počínaje, leží na břiše — (proto někdy nevěřím, že předky toho lidu byli husité!)... Mlčel jsem: dostal jsem chrlení krve a věc stála tak, že jsem myslil, že se ztratím pod zem: hle odejdu, a nikdo to neřekne: a tak jsem napsal několik těch písní — přísámbových špatných a barbarských — , kde jsem chtěl ten útlak vyslovit: působily-li, byla to pravda řinčících okovů, a žádné umění!“

Zrození básníka Petra Bezruče bylo tedy vyvoláno výjimečnou souhrou subjektivních i objektivních faktorů a silným myšlenkovým a emocionálním napětím. Třebaže básník zdůrazňoval společenskou motivaci a funkci svého básnického vystoupení a svou osobu držel v přísné anonymitě a považoval ji za „naprosto vedlejší“, chtěl být jen jedním z hasnoucího kmene, jen jeho mluvčím, rozhodujícím v tomto poměrně krátkém, avšak neobyčejně prudkém tvůrčím rozmachu byla jedinečná síla subjektivního prožitku a básnické fantazie. K předpokladům, které umožnily, aby se v horečnaté vizi spojil básníkův osobní osud s kolektivním a aby se tak Vladimír Vašek proměnil na krátký čas v „barda“ porobeného lidu, přistupovala ještě literární vzdělanost, kultura slova, vypěstovaná na domácí literární tradici i na antické poezii, utvrzená filologickými studiemi, stykem s literaturou světovou, zvláště ruskou (Dostojevskij), a s moderním proudem současné literární tvorby. Bezruč je ovšem básnický typ, který se podstatně liší od profesionálně chápáného typu tvůrčího umělce. Je básníkem výjimečně silného životního podnětu a jedinečné situace. Proto se také představil veřejnosti jen v neosobní básnické autostylizaci neznámého „věšce svého lidu“. Byl — podle slov svého interpreta i překladatele Rudolfa Fuchse — „básníkem proti své vůli“. Jakmile pominula naléhavost situace a jakmile vyslovil to, co musil, básník umlká. J. S. Macharovi napsal: „Snad jsem Vám také vyložil genezi písní: byla vyvolána stínem smrti. — Uhla-li, uhl jsem i já do šedivé řady prostých a každodenních lidí.“ Bezruč sám označoval své verše jako „barbarské“ a byl také některými kritiky vykládán jako „básník bez techniky, bez běžného uměleckého ritu, bez literární tradice a evropské kultury, divoký horal a poctivý barbar“ (A. Novák). F. X. Šalda však rozpoznal, že Bezruč sice představuje nejšťastnější reakci proti artismu soudobé poezie a proti literárnímu centralismu, avšak ne jako primitiv a barbar, ale jako „velký a zákonný umělec v těle básníka krajového...“

Tvůrčí proces, v němž vznikaly *Slezské písně*, měl několik fází. Jeho počátky lze pravděpodobně klást do devadesátých let ještě před kritický podzim roku 1898, kdy básník onemocněl. Dokládá to chronologie některých jednotlivých básní, některá osobní svědectví dosvědčují Bezručovu tvůrčí aktivitu už za místeckého pobytu, v korespondenci je Bezručovo veršování doloženo už z období jeho studentských let. Ale teprve tehdy, když — zřejmě v prudkém vzrušení a v neopakovatelném tvůrčím rozmachu — vytvořil mytickou postavu Petra Bezruče, anonymního barda slezského lidu, když se v této autostylizaci odhodlal vystoupit na veřejnost, vzniká jádro Slezských písní, z nichž tři básně obsahovala zásilka z 16. ledna 1899, ve které Bezruč svěřil do rukou Jana Herbena, redaktora Času, svůj básnický osud. Charakter tohoto tvůrčího aktu, provázeného těžkými depresemi, což pak zpětně ovlivňovalo i nepříznivý zdravotní stav básníkův, naznačil Bezruč v dopise Janu Herbenovi:

„Pane doktore, nemyslete si, že bych, třeba napíšu báseň za pět minut, psal lehce. Já nevím, to vždy jako by chamsin šel mojí duší (sit venia!), myšlenky se hrnou jako bystřiny z hor, já nestačím chytat slova a myšlenky a pak jsem půl hodiny vždy jako spálený. Myslím, kdybych napsal pět takových básní jako Škaredý zjev a Maryčka Magdónova po sobě, že by mne mohli vézt do Černovic. Jednou jste o mně řekl v tom konfiskovaném čísle, že jsou to práce mohutné a vášnivé. Prvé je pochvala, druhé je pravda; jenže mne to spaluje jako vášně pijáka nebo karbaníka.“ A povzbuzen redaktorem Janem Herbenem, který s porozuměním respektoval básníkovu anonymitu, i ohlasem veršů na veřejnosti, zejména úspěchem na recitačním večeru Hany Kvapilové 26. dubna 1899 v konviktském sále v Praze, jemuž byl nepoznan sám přítomen, a konečně i naléhavou prosbou slezských vysokoškoláků ve spolku Odra, zaslal Herbenovi od ledna 1899 do února 1900 většínu básní (počet 51), jež vytvořily pozdější knihu Slezských písní. První přerýv v tomto tvůrčím procesu učinilo prozrazení básníkovu občanského jména přítelem Norbertem Mrštíkem a nespravedlivá a nechápavá kritika Bezručových veršů jako pesimistických v Opavském týdeníku v červnu 1899. Avšak nadšený ohlas u slezských vysokoškoláků znovu povzbudil Bezruče k publikování dalších básní i k souhlasu ke knižnímu vydání. Poslední větší zásilka dochází Herbenovi v únoru roku 1900, pak však i tvůrčí projev i korespondence ustávají až do roku 1902, kdy se Bezruč pomalu vrací do občanského života a po téměř tříleté odmlce znovu, ale pod jinými pseudonymy publikuje verše, jež vyjadřují hlubokou tvůrčí i lidskou depresi („můj mozek je jak vypálen, smutek bez hrází mne skličuje“, píše Bezruč Herbenovi 11. října 1902) a jež jsou zčásti inspirovány novým milostným zklamáním (ve vztahu k mladé Františce Tomkové, básnický pojmenované jako Labutinka). Básnický tvůrčí proces pokračuje i po roce 1903, kdy vychází nejprve časopisecké *Slezské číslo Besed Času* a pak jeho rozšířené knižní vydání v Knihovničce Času, avšak nová tvorba se zaměřuje buď do intimní polohy písňové, nebo k střízlivější, objektivní kresbě macharovské.

Poezie Petra Bezruče dostala svou knižní podobu zásluhou Jana Herbena. Herbenovým dílem je také kompozice Slezského čísla (1903), nepřilíh citlivě a šťastně rozvrhující básně do oddílů na principu místopisném (*Básník v cizině, Návrat do vlasti, Putování Těšínskem, Mezi kovkopy, Na Opavsku, Básník*). Slezské číslo vyšlo bez autorova jména, natolik Bezruč odmítal být pro veřejnost básníkem a odmítal také honorář. Jako *Slezské písně* vyšly jeho verše teprve roku 1909. V dalších vydáních přibývaly jednak nové básně, jednak verše, jež byly sice staršího data a patřily do první tvůrčí vlny (například báseň Kovkop, která byla podle Bezruče napsána jako prvá), ale buď neprošly cenzurou (například Škaredý zjev a Den Palackého, konfiskované při prvním otištění ve 4. čísle Času v únoru 1899, takže jako první z veršů Bezručových vůbec vyšla tehdy báseň Zkazka, přezvaná později na Jen jedenkrát), nebo z obavy před cenzurním zásahem byly drženy v redakčním stole Herbenově až nepochopitelně dlouho (některé až do roku 1927, jiné pronikly přes opisy do různých časopisů a odtud byly přetiskovány do Slezských písní).

Dnešní stav literárněvědného bádání už objasnil, že Herben sice vnášel do textu některé úpravy, zvláště s ohledem na cenzuru, ale že Bezruč přes svůj původní pasivní poměr k osudu svých vlastních veršů a přes plnou moc, kterou dával Herbenovi také při komponování Slezského čísla, přece jen do textu při korekturách

zasahoval: některé Herbenovy úpravy přijal, jiné nikoli, další ho podnítily k přepracování textu, jindy se zase vracel k původnímu autentickému znění — a to ve smyslu svého tvůrčího záměru. Bezručovy zásahy z třicátých let se však začínají kvantitou a kvalitou odlišovat od úprav předcházejících, jsou vedeny apriorním zájmem lingvistickým a mechanicky provádějí jazykové změny (dialektismy, některé svérázné záliby puristické). Definitivní textová podoba Slezských písní byla proto po Bezručově smrti předmětem sporů; vědecká konference o textologických problémech Slezských písní v roce 1963 v Opavě učinila východiskem pro kanonický text Slezských písní vydání z prosince 1928.

SLEZSKÉ PÍSNĚ

Slezské písně jsou umělecký celek, jehož jedinečná výraznost i soudržnost je dána tím, že se v něm jediným tvůrčím aktem plně vyslovila velká a složitá osobnost. V jednotné struktuře Slezských písní však je zřetelně několik vrstev vzájemně odlišných a několik žánrových typů.

Citově nejvzrušenější, významově nejnaléhavější a výrazově nejexpresivnější jsou ty básně, jež zrodila osamělá, téměř zoufalá revolta nebo žalobný protest proti utlačující moci, proti křivdám, proti utrpení celého kmene i jednotlivců, proti devastaci fyzických, společenských i morálních hodnot člověka.

Pro charakter sbírky i samotné autorovy osobnosti jsou důležité ty básně, v nichž Bezruč uvádí a zároveň interpretuje sám sebe jako básníka, kde vytváří symbolickou postavu Petra Bezruče. Tento obraz, jak jej podávají básně *Škaredý zjev* nebo *Já*, má některé osobní rysy autorovy, avšak nemá funkci a význam lyrického sebevyjádření. Skrze symbolickou vizi sebe jako mytického „škaredého zjevu“ vyjadřuje Bezruč samu realitu zoufalého zápasu utýraného a zotročeného lidu pod Beskydami i poslední jeho revoltu. Takřka fantomatický „šilený rebel a napilý zpěvák“ ztělesňuje nadosobní, kolektivní osud a vyslovuje revoltující výzvy. Jen tímto prostřednictvím, jen ústy tohoto neskutečného „zjevu“ mohl Bezruč vyslovit tak vášnivé kletby a tak děsivé vize hrozícího zániku. Tedy jen touto „autostylizací“. Básník se přitom musel vzdát svého občanského jména. „Mezi autosymbolem Bezručovým jsou tvary tak děsivé a příšerné, že by je nemohl podepsat svým občanským jménem žádný básník žijící. Stalo by se to okamžitě nestvůrnou nehorázností a divadelním siláctvím“ (F. X. Šalda). V postoji neznámého barda musel pak ovšem Bezruč také důsledně setrvat.

Symbolický obraz básníka je vlastně syntézou všech podnětů, jež ho zrodily, jež daly obsah a smysl jeho básním. Bezruč jej rozvíjí v symbolech, které navozují zcela konkrétní smyslové představy a dosahují silné emotivní účinnosti:

...Tak oko mi plaje,
krvavý chalát mi z ramenou vlaje,
v pravici hornické kladivo nesu,
levou mi urazil uhelný balvan,
oko mi vyžehl vyšlehlý plamen -

Rozlehlá trojdielná báseň *Já*, která měla nahradit zkonfiskovaný *Škaredý zjev* a převzala jeho funkci, rozvinula do dějového pohybu výklad geneze, charakteru a smyslu Bezručova tvůrčího aktu, jeho básnického zjevu. Základní autostylizační záměr Slezských písní je tu ztvárněn monumentální symbolickou vizí a mohutným patosem silně expresivního výrazu:

ze skály vyskočil škaredý věštec,
z poroby vyrostlý, ze zrádné krve,
k měsíci zaštkal a do slunce zaklel,

sevřenou pěstí se k azuru rozmách,
všemi těmi vrahy, nech zářili zlatem,
nech před nimi klečeli jako před bohy
tam před Těšínem ti otroci dolů,
do prachu smýknul svým hněvem, svým vzdorem,
věnem to, jež mu dal do žití démon, -
ze skály vyskočil já!

Po dramaticky vyhocené a vzdorně intonované první části skladby uvolňuje se v druhé části prudký spád obrazů, v nichž se evokace poroby slezského lidu a ústupu národnostní hranice od jedné dědiny k druhé mísí vjedno s mytickým příběhem „komického rapsóda“, „Dona Quijota z Beskyd“, „toulavého šumaře a bláznivého gajdoše“, který „chytit chce úporné rameno sudby“. V překotném sledu hrnou se bolestná přiznání vlastní bezmoci s nenávisťnými invektivami proti bohatcům, proti „mužům slavných a vznešených názvů“, proti mocným na Dunaji i od vltavských břehů. Zde v největším vzrušení kulminuje tragický, hořký, sebeironizující básnický postoj, spojení buřičského vzdoru s bolestným přiznáním marnosti:

pod smyčcem zoufalá chvěje se struna,
těžký dech sedmdesáti tisíců,
kamenům zpívám a balvanům hraju,
hraju a zpívám — tož dáte mi krejcar?

A znovu zazní žalobou a rouhačsky výsměšnou výčitkou „tomu nahoře“ třetí část básně a znovu se v závěrečných verších spojuje v jeden akord hlas marnosti a zániku s gestem zoufalé pomsty:

Tak děje se. Pán chce. Noc táhne nad mým lidem;
zahynem, nežli se rozední.
V té noci já modlil se k démonu Pomsty,
prvý bard z Beskyd a poslední.

V básních tohoto typu se stavba pod tlakem vzrušené fantazie proměnila v proud, který rozmetává pravidelnou syntaktickou výstavbu, sráží se v anakolutech, přeskakuje z tématu na téma a začleňuje se svým volným veršem i volnou polytematickou stavbou do kontextu moderní poezie.

Charakter překotného proudu představ má také báseň *Ty a já*, kde zmytizované setkání se zpupným vládcem a germanizátorem Těšínska, markýzem Gérem, vyvolá vášnivé invektivy, které rozrušují logickou stavbu básně a dávají výrazu silnou expresivnost.

K typu básní, v nichž básník sám sebe představuje jako mytické ztělesnění tragického osudu kolektivu, patří skladby *Vrbice*, *Leonidas*, *Michalkovice* a *Osud*. V nich je symbolická stylizace výraznější a umělejší. Z kulturní historie lidstva si vypůjčuje jednu obraz Ukřižovaného (*Vrbice*), podruhé hrdinu z řecké báje o boji v thermopylské soutěsce (*Leonidas*), jindy motiv gladiátorských zápasů v římském cirkus (*Michalkovice*). Vždycky se však jako rozhodující činitel kompoziční i významové výstavby uplatňuje subjektivní prožitek. Červená barva, barva prolévané krve, se stává v básni *Leonidas* zdůrazněnou dominantou horečnaté vidiny. Sugestivně je vysloven pocit prohraného zápasu a předsmrtné agonie například ve *Vrbici*:

Dál bude bič znět, dál budou nás dávit,
pod Bohumínem a v Hrušově, v Lutyni, v Bašce,

já to víc neslyším, co je mi po tom -
co je mi po všem.

Poezie Petra Bezruče se pohybuje v krajních polohách bojovného činu a tragické marnosti. Jejich kontrasty jsou prudké, ale jsou vždy dialekticky spjaté v jednotu. Jsou stálým zdrojem dramatického napětí.

Další variantou tohoto symbolického ztělesnění básnickova subjektu ztotožňujícího se s osudem svého lidu jsou básně *Kovkop*, *Oni a my a Ostrava*. Tam se mytickým symbolem stává proletář a převládá patos revolty, činu. Tam se otvírá perspektiva vítězství nebo alespoň spravedlivé pomsty. Proletářský živel je tedy živlem aktivním. Je silou, která, až procitne, uskuteční ono přivolávané „zúčtování“. I tu je symbolický obraz kolektivní síly zkonkretizován do plné názornosti:

Kahan mi zhasíná, do čela padly
zcuchané vlasy a spleené potem,
octem a žlučí se zalévá oko,
ze žil a z temene lebky se kouří,
zpod nehtů červená líje se krev,
já kopu, já pod zemí kopu,...

Třebaže je do významového podtextu těchto veršů shrnuto poznání nesmiřitelných sociálních rozporů, báseň mluví řečí konkrétních lidských osudů a situací, emocionální řečí osobního prožitku, osobního, teprve se probouzejícího vědomí. Revoluční hrozbu a výzvu vyjadřuje s patosem živelné nenávisti. Příznačné pro tyto vidiny vzpoury jsou kinetické představy symbolizující pohyb vzhůru. Tento pohyb je v závěru básně *Kovkop* monumentalizován horníkovým nápfahem kladiva, v básni *Oni a my* pohybem celého kolektivu („až sazeme černí a plameny žlutí, / až zdvihnem se z dolů a zdvihnem se z hutí, / my zvednem se v dlouhém a jediném muru“).

Výrazovým prostředkem Bezručových tedy byl symbol, ať už v jednoduché, konvenční podobě (plamen, dým, krev, napřáhnutí kladiva) nebo v podobě vizionářské, mytické (postava věštky, kovkopa, Géra, dále Ondráše jako hrdiny lidového mýtu). Osobitým rysem, který Bezručovy symboly lišil od symbolických postav Sovových Dobyvatelů nebo Březinových Proroků či Stavitelů chrámu, je smyslová názornost i významová vazba ke konkrétní životní realitě.

Poněkud jinou podobu má další, epická vrstva Slezských písní, balady *Maryčka Magdónova*, *Bernard Žár*, *Pole na horách*, *Kantor Halfar*, kterou Bezruč vytvořil ve zcela reálných dimenzích a z objektivního pohledu. Příběh Maryčky Magdónovy byl uložen v duši básníka jako hluboký zážitek citové účasti: „Pamatuji se, jak mi jednou goral z Beskyd vyprávěl o té Maryčce. A mně jaksi stoupalo pořád cosi do krku a já si myslel: kdybych dovedl být básníkem a napsat ti pár veršů za hrob.“ (Dopis J. Herbenovi z 29. dubna 1899.) Avšak tento zážitek byl převeden podle baladické tradice v neosobní epickou osnovu s dramatickým vrcholem tragické smrti.

V rychlém a zkratkovitém sledu jsou uvedeny osudové rány, které berou proletářské rodině otce i matku a nechají Maryčku se zoufalou otázkou, jak opatřit pěti sirotkům teplo a chleba. Děj balady pak rychle přechází k poslednímu aktu tragédie, k cestě Maryčky v doprovodu četníka do frýdeckého vězení, a přenáší se do nitra nešťastné dívky. Autor dramatizuje tento vnitřní děj svým dialogickým vstupem, oslovuje Maryčku a svými otázkami vyslovuje to, co ona vidí, co si myslí, čeho se děsí a co ji nesnesitelně mučí. Jeho účastnost je kryta vnější hořkou ironií („Cos to za ženicha vybrala sobě?“), ale stále naléhavěji obnažuje krutý rozpor mezi nelítostnou panskou mocí a bídným lidským osudem chudých a stupňuje dramatické napětí až k vrcholné krizi, kdy napovídá při motivu divoké Ostravice myšlenku na zoufalý sebevražedný čin. Následující tragický dějový vrchol je vysloven srážně, zkratkovitě, s maximální výrazovou úspěšností:

Jeden skok nalevo, po všem je, po všem.
Černé tvé vlasy se na skále chytly,
bílé tvé ruce se zbarvily krví,
sbohem buď, Maryčko Magdónova!

Závěrečná strofa už zcela neúčastně a věčně konstatuje místo Maryččina hrobu, záměrně klade do popředí otřesný fakt a v pozadí nechává nevyslovený, ale tušený lidský soucit s tragickým osudem mladé lidské bytosti.

Celková kompozice básně je postavena na refrénovém vyslovení jména Maryčky Magdónovy. Významový a emocionální obsah tohoto oslovení má jemně odstíněné varianty podle kontextu. V jejich sledu se zrcadlí a také navozují stupně dějové i citové gradace. Na dramaticky nejexponovanějším místě, těsně před zoufalým činem Maryččiným, je výjimečně místo refrénu, který má jinak spíše účinek retardační, naléhavá otázka, navozující při motivu Ostravice zoufalé rozhodnutí hrdinky („Slyšíš ji, rozumíš, děvcho z hor?“). Zvukově podmanivý refrén umocňuje lyrismus této balady.

Účinným tvárným prostředkem v básni Maryčka Magdónova — stejně jako ve většině Slezských písní — je kontrast. Zde kontrast mezi věčným, drsným, zdánlivě neúčastným podáním a utajenou citovou účastí; kontrast mezi dvojím světem — světem bohatého a necitelného markýze Géra a světem bédné proletářské sirotky; kontrast mezi myšlenkami o životě a o smrti, které rozpolcují nitro hrdinky. Předmětná názornost a krajová i sociální konkrétnost příběhu je básnicky umocněna a zobecněna v symbolický obraz lidské tragiky.

Také báseň *Bernard Žár* byla podnícena dávným osobním zážitkem, když Bezruč ještě jako hoch urazil zpanštlý strýc tím, že mu odpovídal německy a prohlásil, že u nich se česky mluví jen se služebníky. Když Bezruč posílal tuto báseň Herbenovi, napsal v dopise z 24. dubna 1899 k této vzpomínce: „...patnáct roků hořel mi ten políček ve tváři, jsem rád, že ho mohu vrátit. Já mu tu báseň pošlu, on se pozná.“ Tvůrčí proces ovšem i tuto osobní touhu po odplatě proměnil v epicky objektivní obraz renegátství, kde nelidskost zpanštlého zrádce soudí básník jen nepřímou v matčině pokorné a bázlivé modlitbě. I zde Bezruč rozehrál složitý významový podtext, v němž se spojují ztajeňá invetiva a rozhořčený soud s hořkým soucitem a bolestně výsměšnou ironií. Naproti tomu balada *Kantor Halfar* je podána ve spádném a pravidelném tempu a ve věčném, svědeckém slohu, jen v závěrečné významově dvojsmyslné pointě („a tak dostal Halfar místo“) zazní hořká ironie.

Lásku a soucit k tragickému lidskému osudu pod Beskydami Bezruč vyjadřuje obvykle bolestnou ironií, hluboký, vzrušený cit kryje drsným slovem a nejednou hořkým smíchem (*Ondráš*). Také řada básní s motivem návratu domů a deziluze s ním spojené překrývá osobní bolest a subjektivní zkušenostní základ odosobněnou epickou stylizací (*Návrat, Krásné Pole*). Přesto však i ve Slezských písních nacházíme zpovědi subjektivního citového smutku. Jsou vzácné — jen několik básní naznačuje tragiku milostného vztahu. Ale i první z těchto básní, nazvaná původně v časopiseckém otištění *Zkazka*, poté *Jen jedenkrát*, je alegorickou paralelou pověsti povýšena do symbolické roviny a přiřazuje se tak k mytickým vizím a symbolům sociálního zápasu. Spojuje motiv marné lásky s bolestným životem slezského lidu, a překračuje tak hranici subjektivní platnosti. Pro toto spojení erotického a sociálního osudu vjedno, pro toto zařazení osobního intimního hoře do hoře kmenového a pro jejich vzájemné umocňování je zvlášť příznačná báseň *Hlučín*.

Víc z nevyžité něhy i osobního milostného smutku prozrazuje *Labutinka*, ale už zde má motiv lásky a ženy jen krůček k hořké nedůvěře vůči ženě, k hořké filozofii lásky, která pak plným tónem a v silné expresi zní ze závěru *Papírového Mojšla*. Tam se osobní zpověď básníkovy náznakem přidružila k příběhu nešťastného žida. Ale přesto splývání obou příběhů na konci umocnilo trpký tón rezignace a hluboké skepse:

Tomu na šij lehlo jarmo kmene,
tomu žena život otrávil,
toho bolest jak bič koně žene -
vodka, bratře, sladká vodka zbyla!

Buřičský temperament básníkův i jeho konkrétní smysl politický projevil se ve Slezských písních nejvýrazněji tam, kde se spojilo jeho demokratické smýšlení s vědomím krajové odlišnosti i opuštěnosti Slezska od pražského centra, kde ironická invetiva proti „vlastenectví“ českého měšťáctva, proti jeho frazérství a almužnické politice vůči slezské menšině dostupuje až k sarkasmu a kde básníkova opozice je zcela konkrétní a časová. Báseň *Den Palackého*, která byla konfiskována jako jedna ze tří básní Bezručova debutu, dotýká se rouhačsky toho, co bylo českému nacionalismu nejsvětější. *Praga caput regni* mluví nezvyklým plebejským tónem o pražské vlastenčící společnosti; rozhořčení nad kontrastem vlasteneckých plesů na Žofíně a hynoucích českých dědin ve Slezsku vybuchuje v neslýchaný projev hněvu:

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

Situace kraje vzdáleného od pražského centra a sevřeného dvojím tlakem národnostním z německé i polské strany umožnila Bezručovi kriticky postihnout charakter nacionalismu. Uplatnila se přitom jistě i dřívější deziluze ze „slovanské“ Prahy jeho studentských let a kritická skepse k oficiální české politice a k její ideologii, jak ji vyslovila Česká moderna, a zvláště Machar.

Některé ze Slezských písní tíhnoucí k subjektivnímu pólu směřují k jednoduché písňové formě, k lyrickému výrazu melancholického zamyšlení nad vlastním životem, nad uplynulým mládím (*Rybníky za Paskovem*, *Hrabyň*). Báseň *Didus ineptus* představuje krajní mez deprese, která provázela vyčerpávající tvůrčí vzepětí. Několikrát podal Bezruč interpretaci svého básnického osudu: symbolickým náznakem svého *Červeného květu* i *Jedné melodie*, hořce ironickým posouzením ohlasu Slezských písní v básních *Čtenáři veršů* a *Úspěch* a nakonec už z odstupu formulovanou bilancí svého básnického vystoupení: „Žil jsem jak stepní kůň svobody...“.

Dramatické napětí významové výstavby Slezských písní má svůj zdroj v pronikavém Bezručově smyslu pro protiklady života a světa. Na prudkých kontrastech staví svůj básnický obraz; má cit pro dramatické situace, prudké konflikty, vzrušující dialog. Do nesmiřitelných protikladů rozestupuje se mu svět (*Oni a my*, *Ty a já*), mezi póly vzpurného činu i rezignovaného zoufalství osciluje stále myšlenka, mezi láskou a nenávistí stále přeskakuje jiskra vášnivého afektu, básnickovy vidiny se pohybují mezi výbušným projevem života a výrazem smrtelné agonie. A není tedy ani náhodné, je-li nejčastějším výrazovým prostředkem tohoto vnitřně protikladného pohledu ironie, hra s dvěma protikladnými významovými rovinami.

Bezruč vychází z reality, tvoří z ní a obrací se k ní, umocňuje však její obraz nezvykle silnou básnickou obrazností, která promítá básníkovu představu reality do fantastických a vizionářských rozměrů. Uplatněním fantazie a její hyperbolizující i symbolizující moci je Bezruč zajedno s vývojem moderní poezie. Zvlášť výrazným rysem Bezručových veršů je prudká expresivnost. Vychází z výjimečného citového vzrušení, z vášnivého afektu, který se stává i principem kompoziční a významové výstavby básně (proud představ nhaný překotně vpřed citovým napětím) a určuje také výstavbu syntaktickou (charakterizuje ji paralelismus, časté vyšínutí z vazby, nedokončené věty, elipsy, asyndetická spojení, nominální věty, vložené věty). Projevuje se v naléhavých otázkách, v interjekcích a v expresivním slovním výrazu. Drsné výrazy, často na hranicích vulgarismu, podporují expresivnost textu způsobem do té doby nezvyklým a vnášejí do naší poezie rys plebejství, který pak ještě posílila generace Šrámkova a Gellnerova. To jsou například výrazy „Kdo

huláká do slezské noci“, „Jak nás ta sprež tam dávi všechny“, „Marš — ten si nechte pro sebe“, „Co tě žere“, zamlčený rým „mur ví“, „kurvy“.

Jedinečnou svéráznost Bezručovy poezie tvoří užívání dialektismů, a to hláskotvorných (chlop, ni, goral, žultý), tvaroslovných (Pětvalda, nězpive, bylach, uhli jsme), lexikálních (grof, grosbyrgr, mur). Vliv dialektu proniká i do rytmické výstavby, například uplatněním slezského přízvuku na předposlední slabice slova ve shodě s metrickým schématem předcházejícího rýmu (šla smyčka: Maryčka). Užití těchto dialektismů je esteticky funkční a celkem střídme a dochází k němu jen na pozadí spisovné normy.

Rytmickou osobitostí Slezských písní je soustavnější užívání daktylu, který právě ve spojení s tragickým patosem básní jako Maryčka Magdónova, Ostrava, Michalkovice, Leonidas, Kdo na moje místo ad. nabyt u Bezruče jistého významového a emocionálního zabarvení. Daktylský rytmus zvýrazňoval významovou stránku slova a byl pro svou pomalost a tíhu cítěn jako protiklad k lehkému jambu lumírovskému. A nebyl bez vztahu k obdobné tendenci tehdejší symbolistické poezie, zatímco rovněž dost často uplatněný trochejský rytmus ukazoval zase k realistickému Macharovi. Rytmická struktura Bezručových veršů a strof je však velmi složitá, s četnými nepravidelnostmi a svéráznostmi. Rafinovanou vynalézavost ukázal Bezruč v rýmu (ojedinělé rýmy jako drak tyl: daktyl, despot: vespod, hoř tu: fořtů; neobvyklé typy rýmů s mezislovními předěly blázna: a zná, host-li: rostly) a v asonancích, jež jdou od tříslabičných (desítka: ve Frýdku) dokonce až k pětislabičným (v pokoře manské: Hó, to je panské!). Připojíme-li ještě rafinovanou hru se souzněním (zhasla-alka, balvany-zavalil, do štoly-mrštil apod.), ukazuje se nám Bezruč jako umělec s vytříbeným citem jazykovým a rytmickým. Slezské písně nepůsobily jen vahou svého myšlenkového obsahu, nýbrž i vyspělou kulturou slova a verše, dokonale funkčním užitím originálních výrazových a tvárných prostředků.

TVORBA MIMO SLEZSKÉ PÍSNĚ

Slezské písně byly dlouho jedinou Bezručovou knihou, a tak byl vyslovován názor, že Petr Bezruč je básník jediné sbírky. Mluví pro to jeho způsob a pojetí umělecké tvorby i fakt, že také další verše, které vznikaly po roce 1900 a které byly otištěny pod jinými pseudonymy (Smil z Rolničky, Leo Charvát ad.), přešly do Slezských písní. Autor je zařazoval do dalších vydání, podobně jako tam zařadil i starší básně, které potlačila cenzura nebo obava před ní. Verše inspirované láskou k Františce Tomkové z Nového mlýna u Brna a datované začátkem roku 1900, z nichž některé pronikly do Slezských písní, tvoří dnes celou knihu s titulem *Labutinka*. Že se básnická tvorba Bezručova neomezila na jednu knihu, dokládá především *Stužkonoska modrá* (1930). Prozrazuje nezmenšenou citovost i neústupnou kritičnost stárnoucího Bezruče a může být považována za důstojný epilog Slezských písní jako teskná bilance celého básnickova života, jako nová hořká konfrontace jeho dřívější básnické revolty s nezměněnou skutečností útisku a křivd, jež ani nový stát neodstranil. Nadto se tu uplatňuje v osobitém tvůrčím pojetí typ básně-proudu, který ve svém monotónním spádu obrazů zrcadlí celou neklidnou dobu a přitom nepřestává být intimní zpovědí, sugerující melancholickou moudrost člověka, který se dívá za svým uplynulým životem.

V několika žánrových proudech pokračovala básnickova tvorba i po Slezských písních, i když její intenzita se už nemůže měřit s tímto dílem. Politický zápas proti křivdám a útisku a na obranu demokratických práv zůstal inspirátorem básnickových tvůrčích projevů. Třebaže se Bezruč stranil politického života a zachovával si k němu, a zejména k politickým stranám, skeptický odstup i v nové republice, přece jen jeho politické vědomí a politický zájem byly velmi silné.

Za první světové války se dostal na základě falešného nařčení z autorství básní, které otiskl pařížský emigrantský list *L'indépendance tchèque*, před vojenský soud ve Vídni a jeho život byl ohrožen obviněním

z velezrady, která se trestala smrtí. Protokolární výpovědi Bezručovy u soudu, kde se básník k Slezským písním jako svému dílu hlásil (byly uveřejněny v publikaci *Bezručův proces 1915–1918*), jsou dokladem jeho občanského postoje. Po důkazu vídeňského slavisty dr. Josefa Karáska, že inkriminované básně z emigrantského časopisu nejsou dílem Bezručovým, básník nebezpečí unikl. Ani po pádu habsburské monarchie se Bezruč nepřestává zajímat o politické dění a komentuje je satirickými verši. Po prozaickém výpadu proti povýšenecké inteligenci a její okázalé zálibě v titulech *Republika před svatým Petrem* (1923) napsal roku 1928 veršovanou satiru na byrokracii nového státu *Píseň o georgině či Hepta Epi Thébas či osm na jednu květinu* (1948) a pak řadu adresných politických satir veršem.

Silnějším inspiračním zdrojem pro básníka, který opustil své zaměstnání v roce 1928 a uzavřel se do soukromí, střídaje jen místa pobytu (v Brně, v Kostelci na Hané, v Brance u Opavy, na Ostravici, v posledních letech — až do své smrti 17. února 1958 — trvale v Kostelci na Hané) a podnikaje vytrvale tulácké výpravy do Beskyd (na Lysou horu) a na jižní Moravu, byl dávný a důvěrný vztah k přírodě. Zvláště jižní Morava, nabízející svému obdivovateli opojnou radost ze slunce a z bohatých darů země, se stala tematickým centrem básnických sbírek vydaných za jeho života (*Jižní Morava v písních Petra Bezruče*, 1933, a *Zpěvy o zemi slunečné*, 1947). K celému cyklu dozrávala žeň veršů na motivy květin; některé z těchto básní dosáhly významové hloubky a zkratkovité sugestivnosti, vyjadřující svou symbolickou platností povahové rysy i životní moudrost zralé i svérázné osobnosti (*Monotropa hypopitys*, *Kalina*). Jinou variantu této pozdní intimní lyriky tvoří reflexivní zamyšlení nad lidským osudem, na cestě k „druhému běhu“, básně nelíčené tesknosti i podivuhodné vyrovnanosti (*Druhý břeh*, *Rozmluva s osudem*, *Souputnice*, *Život ženy* ad.). Všechna tato lyrika byla shrnuta do dvou svazků *Paralipomen* (1937, 1938) a pak do souboru nazvaného *Přátelům i nepřátelům* (posmrtně 1958), kde se dostalo i na některé výraznější příležitostné verše a pozdravy. Jinak ovšem Bezručův zvyk posílat pozdrav z cest i odpovědi na gratulace veršovaným projevem nelze považovat za básnickou tvorbu, ale spíš za osobní rozmar, který je pochopitelný už tím, že mezi sourozenci Vaškovými byl od dětství zvyk hovořit nebo dopisovat si v nenáročném rýmování a v rozmarné stylizaci. Bezruč si pak poměrně brzy zvolil stylizaci jako „stareček“ nebo „starý ještěř“. Uplatnil se v tom nejednou i svérázný humor Bezručův a jeho sklon k sebeironii.

Jestliže tvůrčí cesta Bezručova začínala dlouho neprozrazenou prózou (Studie z Café Lustig), také na jejím konci — po láskyplném vyličení samotářova idylického soužití se zvířaty *Lolo a druhové* (1937) — stojí knihy próz. Do konečného souboru nazvaného *Křivý úsměv ještěřský* (1954) se sešly dříve vydané drobné bibliofilské knížky *Černá hodinka s Petrem Bezručem* (1931) a *Křivý úsměv ještěřský* (1942), vyprávějící v dobré pohodě a v humorném slohu vzpomínky na drobné příhody básníkovy života. Kniha *Je nás šest* (1950) uvádí umělecky náročnější a stavebně prokomponovanější prózy: ostře satirické a nejedním rysem alegorické „tři kresby z dřevní carské Rusi“ a dvě povídky s hluboko ukrytým nábojem silného emocionálního vztahu k tragickým dívčím osudům (*Zárobek Elenky Hričovské a Mládátko*). Celé prozaické dílo Petra Bezruče, shrnuté do svazku *Povídky ze života* (1957), prozrazuje silný pozorovatelský talent a vypravěčský fond, zároveň spontánní i kultivovaný. Celá tato tvorba mimo Slezské písně dokresluje tvůrčí i lidský profil svérázné osobnosti Petra Bezruče.

Ohlas Bezručovy tvorby byl bezprostřední a dosáhl šíře, která nemá obdoby. Bezruč probouzel lidské a sociální svědomí, burcoval k občanské aktivitě. Z významového bohatství jeho díla se aktualizovaly v různých historických situacích jednou stránka vlastenecká, národní, podruhé stránka sociální, jednou konkrétně společenská, podruhé obecně lidská. Třebaže nenapodobitelný (ač nejednou na Slezsku napodobován), zanechal hluboké stopy v české poezii dvacátého věku. Inspirující síla Bezručovy poezie se v ostatních oblastech umění projevila především v rovnomocném hudebním díle Leoše Janáčka (například sborová skladba *Maryčka Magdónova* z roku 1908).

Významné edice Slezských písní: Slezské písně podle rukopisů (1963, ed. Oldřich Králík a Viktor Fícek); Slezské písně Petra Bezruče — Historický vývoj textu (1967, ed. Oldřich Králík, Viktor Fícek a Ladislav Pallas); Slezské písně (1967, kanonický text, ed. Miroslav Červenka a Břetislav Štorek); Jen jedenkrát (1980, podle zášilek Janu Herbenovi, s korespondencí, usp. a doslov Miroslav Červenka, podepsán Vladimír Macura). - Soubory z ostatních prací: Paralipomena I, II (1937 a 1938, básně); Povídky ze života (1957, prózy, doslov Miroslav Ivanov); Přátelům i nepřátelům (1958, nejobsáhlejší soubor veršů mimo Slezské písně, doslov Oldřich Králík); Labutinka (1961, milostné verše, doslov Oldřich Králík).

Korespondence: Listy Petra Bezruče Václavu Flajšhansovi (1957, usp. Marie Vieweghová-Zdráhalová); Bezruč — Machar (1961, usp. Jaromír Dvořák); Petr Bezruč píše příteli z mládí (1963, Jaroslavu Kunzovi, usp. Jiří Urbanec); Jan Skutil: Padesát dopisů („písem“) Petra Bezruče našemu krajanu Jaroslavu Marchovi z let 1941-54 (1963); Slezské písně v korespondenci 1898–1918 (1967, mj. s Janem Herbenem, Hanou Kvapilovou, Jaroslavem Kvapilem, J. R. Vilímkem, J. S. Macharem, Vojtěchem Martínkem, Leošem Janáčkem, Vojtěchem Preissigem, F. X. Šaldou, T. G. Masarykem, bratry Mrštíky, usp. Jaromír Dvořák); Štěpán Vlašín, Jiří Hek: Korespondence Petra Bezruče a Miloslava Hýsky z let 1926-32 (Sborník Národního muzea v Praze 1967); Petr Bezruč — Vojtěch Martínek (1969, usp. a úvod Artur Závodský); Miroslav Červenka (podepsán Břetislav Štorek): Listy Petra Bezruče Janu Herbenovi (Časopis Moravského muzea v Brně 1978); A. C. Nor: Z korespondence Petra Bezruče (Literární archiv, Sborník PNP 1982, A. C. Norovi); Jan Skutil: Listy Petra Bezruče Josefu Úlehlovi (Časopis Moravského muzea v Brně 1984); Bezručovy pozdní múzy (1987, s Františkou Brablecovou-Ichovou a Martou Kristovou, usp. Artur Závodský).

Vzpomínky a dokumenty: Jan Herben in Kniha vzpomínek (1935); Kniha vzpomínek na Petra Bezruče a jeho dílo (1937, usp. Vilém Šmidt); Vít Šedivec: Z kroniky rodu Bezručova (I. 1937, II. 1938, III. Zrod Slezských písní, 1948); Bezručův hlas (1940, sborník, red. Jaroslav Kratochvíl, D. M. Pavlíček a Jaroslav Šíma); Vzpomínky na Petra Bezruče (1947, sborník, usp. „slimák“ hanácký a spol.); Břetislav Pračka, Oldřich Králík, Jaromír Dvořák: Bezručův proces 1915–18 (1962, přepracováno 1964, dokumenty o Bezručově věznění); Joža Vochala: Místecký pobyt Vladimíra Vaška 1891-93 a jeho přerod v Petra Bezruče (1963); František Buriánek: K pražské kapitole Bezručova života (sborník Univerzity Karlovy k 100. výročí narození Petra Bezruče, 1968); Jiří Urbanec: Mladá léta Petra Bezruče (1969, z let 1867–1903, mj. korespondence s Dodou Bezručovou-Demlovou a rejstřík básní a próz); Viktor Fícek: Antonín Vašek a Petr Bezruč (1969); Znali jsme Petra Bezruče (1970, sborník, usp. Bohumil Marek); Jiří Urbanec: Petr Bezruč — Vladimír Vašek (1989, základní životopisná fakta 1904–28).

Soupis díla a prací o autorovi: Viktor Fícek, Alois Kučík: Bibliografie Petra Bezruče. I. Dílo (1953), II. Literatura o životě a díle (1958); Jiří Urbanec: Soupis cizojazyčných vydání Slezských písní (Listy Památníku Petra Bezruče 1964, z let 1916–63); Bezručovské publikace 1962–64 (Časopis Slezského muzea 1965); Bezručovské bádání do básnickovy smrti (Časopis Slezského muzea 1968); Bezručovské bádání od roku 1967 (Časopis Matice moravské 1983); Viktor Fícek: Soupis uveřejněné korespondence Petra Bezruče in sborník Frygickou čapku mám (1978). — Soupis pozůstalosti: Literární pozůstalost č. 36, Petr Bezruč (1963, Literární archiv PNP, usp. Jan Wagner).

Knižní monografie: Jan Vondráček: Poezie Petra Bezruče (1913); Vojtěch Martínek: Petr Bezruč (1917, doplněno 1924); J. V. Sedlák: Petr Bezruč (1931); Arturo Cronia: Petr Bezruč (Řím 1932); Miloslav Hýsek: Tři kapitoly o Petru Bezručovi (1934); Klementina Rektorisová: Bezručův verš (1935); Bezručova básnická řeč (1937); Národní umělec Petr Bezruč a jeho doba (1947); Rudolf Fuchs: Petr Bezruč — básník proti své vůli (česky 1937); František Sekanina: Petr Bezruč (1937, se soupisem bibliofiskálních vydání básní a literatury o autorovi); Josef Hrabák: Petr Bezruč a jeho doba (1946, přehlednuto 1947); Pět studií o Petru Bezručovi (1947, sborník, usp. Oldřich Králík a Karel Horálek); Jaroslav Janů: Petr Bezruč (1947); Artur Závodský: Petr Bezruč (1947); Studie o Petru Bezručovi (1947); V blízkosti básníka (1977); Bezručův sborník (1947, usp. Karel Černohorský a Bohumil Sobotík); Petru Bezručovi Slezský sborník (1947, usp. Bohumil Sobotík, Viktor Fícek a Adolf Turek); Drahomír Šajtar: Prameny Slezských písní (1954); Pět studií ve znamení Petra Bezruče (1958); Alois Sivek: Bezručova Stučkonoska modrá (1954); František Buriánek in Bezruč, Toman, Gellner, Šrámek (1955); Petr Bezruč (1957); Petr Bezruč (1987); Oldřich Králík: Kapitoly o Slezských písních (1957); Text Slezských písní (1963); Konference o textu Slezských písní v Opavě 10. a 11. září 1963 (1964, sborník); Literárněvědný sborník Památníku Petra Bezruče (1966, red. Jiří Urbanec); Bezručiana 1967 (1967, sborník, usp. Vladimír Justl a Jiří Opelík); Josef Polák: Petr Bezruč (1977); Oldřich Králík, Viktor Fícek: Kapitoly o Petru Bezručovi (1978); Frygickou čapku mám (1978, sborník, usp. Pavel Marek); Jaromír Dvořák: Bezručovské studie (1982); Čtvrtstoletí bezručovského bádání 1959–83 (1983, sborník materiálů z vědecké konference 26. Bezručovy Opavy, red. Vladimír Pfeffer).

Studie a statí v časopisech, sbornících atd.: Jiří Karásek: Petr Bezruč (Impresionisté a ironikové, 1903); Arne Novák: Slezské číslo (Česká revue 1903); L. N. Zvěřina: Petr Bezruč (Kmen 1917); Franz Werfel: Předmluva k německému vydání Petra Bezruče (Kmen 1917); F. X. Šalda: Petr Bezruč — Stužkonoska modrá (Šaldův zápisník 1930-31); J. V. Sedlák: Epiteton u Petra Bezruče (Naše řeč 1933); F. X. Šalda: O básnické autostylizaci, zvláště u Bezruče (Studie literárně historické a kritické, 1937); Karel Čapek: Petr Bezruč (Ratolest a vavří, 1947); Oldřich Králík: Chronologie a text Slezských písní (Slovo a slovesnost 1948), K historii Slezských písní (Slezský sborník 1948); Drahomír Šajtar: Bezruč u Šaldy (Slezský sborník 1950), Bezručova poezie posledních let, Dobový kontext Bezručova visionářského realismu (Slezský sborník 1952); Jaroslav Svoboda: Bezruč a umělecká kultura jeho doby (Slezský sborník 1952); Oldřich Králík: Ještě jednou k historii Slezských písní (Slezský sborník 1953); Kamill Resler: Petr Bezruč a Edgar Allan Poe (Slezský sborník 1953); Drahomír Šajtar: K literárněvědné práci nad dílem Petra Bezruče (Slezský sborník 1953); Oldřich Králík: Tvůrčí proces u K. H. Máchy a Petra Bezruče (Slezský sborník 1954); Drahomír Šajtar: Bezručovo působení na proletářskou poezii, Bezručova balada Pole na horách (Slezský sborník 1954), Bezručovy prózy (Slezský sborník 1957); Oldřich Králík: Problémy bádání o Slezských písních (Slezský sborník 1957); Josef Hora: Šedesát let Petra Bezruče (Poezie a život, 1959); Oldřich Králík: K funkci vlastního jména v tvorbě Petra Bezruče (AUC, Philologica, 1962); Bedřich Václavěk: O Petru Bezručovi (Literární studie a podobizny, 1962); Vilém Závada: Poezie Petra Bezruče, doslov in Básně (1964); Jiří Opelík: Kompozice Slezských písní (Slezský sborník 1964); Felix Vodička: Identita Slezských písní (Česká literatura 1965); Oldřich Králík: Příspěvky k historii textu Slezských písní (Slezský sborník 1966); Jiří Urbanec: Tvůrčí vývoj Petra Bezruče do Slezského čísla 1903 (Česká literatura 1968); Josef Hrabák: O charakter českého daktylu (O charakter českého verše, 1970); František Buriánek: Poznané a nepoznané tajemství Bezručova díla (O české literatuře našeho věku, 1972); Vladimír Macura: K typologii autostylizací v Slezských písních (Česká literatura 1972); Jiří Svoboda: Jeden Bezruč? (Tvorba a region, 1974); Vladimír Macura: Společenský moment Bezručovy intimní poezie (Česká literatura 1975); František Všeticka: Kompozice Bezručova Bernarda Žára (Slovo a slovesnost 1975); Viktor Fícek: O Petru Bezručovi (Z rodného kraje, 1977); František Všeticka: Kompozice Bezručovy balady Maryčka Magdónova (Časopis Slezského muzea 1979); Artur Závodský: Petr Bezruč a Leoš Janáček (Sborník prací FFBÚ, Ř. literárněvědná, 1981); František Všeticka: Kompozice Bezručovy balady Pole na horách (Časopis Slezského muzea 1981); Jan Mukařovský: Roztříštěný Bezručův verš (Studie z poetiky, 1982); Josef Hrabák: Bezručovy Slezské písně — problém textologický (Jedenáct století, 1982); Antonín Boháč: K některým východiskům Bezručova daktylu (Literárněvědný sborník PNP, 1983); Jiří Urbanec: K rané tvorbě Vladimíra Vaška — Petra Bezruče (Česká literatura 1983); František Všeticka: Kompozice Bezručovy básně Žermanice (Časopis Slezského muzea 1984); Antonín Boháč: Pavel Hrzánský, Vladimír Vašek, Petr Bezruč, úvod in: Pavel Hrzánský: Básně opus V. (1984); Jiří Holý: Doslov in Slezské písně (1989); Zdeněk Pešat: Poetika Slezských písní (Česká literatura 1991).