

Polák, Josef

Pojetí lidu, boje a revoluce ve Slezských písních

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná. 1969, vol. 18, iss. D16, pp. [123]-130

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108061>

Access Date: 03. 12. 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.

JOSEF POLÁK

POJETÍ LIDU, BOJE A REVOLUCE VE SLEZSKÝCH PÍSNÍCH

1

Při ideově-tematické analýze díla hledáme hlavní článek řetězu vedoucí k podstatě díla.

Takovým klíčem k hlubšímu pochopení Slezských písní je báseň Úspěch.

Reaguje na chválu kritiky. V závěrečných dvou strofách autor jasně pověděl, že mu nešlo jen o *literární* úspěch u čtenářů a kritiky, ale že jeho poezie je jiného druhu: Slovo TAK, jediné v celé sbírce vtištěné versálkami, naznačuje a zdůrazňuje poslání, smysl a výklad díla, jaký měl autor na mysli: „slezkými písněmi“ vyburcovat lid, aby s pochodnými táhl na arcivévodovo sídlo v Těšíně.

Vzpoura je u Bezruče chápána jako spontánní, živelná, obrácená proti cizímu kapitálu, nikoliv proti kapitálu vůbec. Připomínala pojetí Čechova Lešetínského kováře (1883 zkonfiskován, 2. vydání 1889) s tím podstatným rozdílem, že u Svatopluka Čecha šlo o odpor individuální a obhajobu soukromého vlastnictví, kdežto u Bezruče o vzpouru davovou, kolektivní, a neobhajuje se jen majetek, ale pouhá lidská existence. Bezručův postoj lze také vykládat jako negativní odpověď na tolstojovské heslo neodporovat zlému (v době vzniku sbírky bylo učení Tolstého popularizováno v Bezručově bydlišti, v Brně). *Kdybys ty, deptaný národe, / uspaný, spoutaný obře, / kdybys TAK písní mé rozuměl* — —: Poslední dvě epiteta naznačují víru v utajenou, neuvědomělou sílu lidu.

Explozivní, dynamický charakter Slezských písní je dán tím, že do jediné sbírky je navrženo mnoho protestů, požadavků, invektiv, bolestí kolektivních i osobních.

Geneze sbírky však prozrazuje určité stupně: zprvu zřejmě šlo jen o útok proti přežitkům feudálního, monarchistického pořádku, o invektivy proti arcivévodovi, ale postupem doby intenzita a šíře těchto útoků rostla a autorovo sociální vědomí vyústovalo v přesvědčení, že neuhý Slezska se dají odstranit jen rázným zúctováním se vsemi finančními magnáty, s celým systémem, nejen s arcivévodou.

Po způsobu starší sociální poezie fungoval proto u Bezruče zprvu jen horal, později však i slezský havír, hutník a dělník. To ovlivnilo i autorovu autostylizaci, která nebyla jednoznačná a procházela určitými vývojovými stupni.

Pro pochopení Bezručova pojetí lidu byla důležitá formulace „uspaný, spoutaný obře“. Tato metafora je klíčem k pochopení autorovy *metody monumentalizace*: Jestliže Bezruč vyšel z metafory lid – spoutaný obr, musel sáhnout k představám velkých prostorů a obzorů, mohutných vizí a zápasů. Jeho scenérie a obrazy nezbytně potom připomněly ta slavná díla, kde podobné představy a obrazy již fungovaly, ať to byla literatura domácí (bohatří Čelakovského Ohlasu písní ruských) nebo slovanská (Gogolův Taras Bulba, jihoslovanská poezie junácká) nebo antická (spoutaný Prométheus, boj v Thermopylách, vzpoura otroků a ukřižovaný Spartakus) včetně ukřižovaného Krista, který v literatuře symbolizoval jednak utrpení lidu, jednak bolest básníkovu (Nerudovy Zpěvy páteční) – právě u Bezruče jde o snahu ztotožnit poetu s lidem.

Uvedené a další souvislosti, vztahy a vlivy nejsou jen literární povahy, jsou sekundárně odvozeny ze sociální skutečnosti, snaží se jí postihnout umělecky a čtenáře inspirovat k činům, nejen k literárním pocitům a prožitkům. Bezručova poezie chce zřejmě překročit obvyklé okrese estetických vztahů ke skutečnosti a chce do společenské reality zasahovat, klade si kromě estetických cílů i cíle agitační. *

I moto Slezských písní zdůrazňuje, že autor chce vyslovit, „co v duši prostých lidí lká“ v jeho kraji, a to „chybným veršem“, rozuměj chybným ve srovnání s oficiální poetikou.

Petr Bezruč se vyjadřuje ve smyslu kolektivním, v množném čísle: My nevíme o pánu žádném (Kyjov), Jsme do prachu klesli a hryžem zem (Dědina nad Ostravicí) atd. nebo zdůrazňuje svou sounáležitost s lidem: Z lidu mého jeden drak tyl (Jedna melodie), Bratře Ondro, z tvé jsem krve (Ondráš) apod. Pocit sounáležitosti s rodnou zemí vedl ke stylizaci v muže, který opustil domov a vrací se nebo vrátí se domů (Návrat, Tošonovice, Dvě dědiny, Ligotka Kameralna, Hučín).

Tak vstupuje do Slezských písní lyrický hrdina v podobě osamělého, opuštěného muže, který buď nedovedl získat lásku ženy (Jen jedenkrát), nebo byl ženou opuštěn a zrazen (Papírový Mojšl, Sviadnov II, Krásné Pole). Proto navázal Bezruč v Krásném Polí na Tennysonova Enocha Ardena. (V Idyle ve mlýně je dokonce motiv ženiny nevěry spojen s vraždou manžela.) Dále se tu čtou příběhy dvojic, které se nemohou dostat (Kantor Halfar, Zně).

Ze situace smutku a opuštěnosti rostou sympatie k podobným postavám, jevům a situacím (Červený květ, Kantor Halfar, Chycený drozd, Didus ineptus) i obrazy ticha: Můj život tich byl jak půlnoc a teskný jak září (Maškarní ples). Jste tak jak já, slezské lesy (Slezské lesy). Podobné formulace se najdou v korespondenci, např. „Celé dny jsem se potloukal po polích, po lesech, po potocích – noci tekly v dým. Žij jak vrba nad vodou; nevlámán a tich.“⁴¹

Básníkovu sepětí s lidem se neprojeví pouhou slovní, deklarativní formou, ale především znalostí jeho života, celým uměleckým programem, shrnutým v básni Zem pod horami:

*Tam pod horami, pod vysokými,
k nebi co zdvihly své těmé,
tam žije krása nevykreslená,
nevyzpíváná, nezpodobená,
krása té goralské země.*

Po této úvodní strofě následuje líčení sociálního vykořisťování vesnického lidu a báseň se kompozičně uzavírá opakovanou úvodní slokou, v níž je slovo *krása* nahrazeno slovem *bída*.

Tak je koncipována celá sbírka – nikde se Bezruč nedal strhnout k pouhému líčení přírodních krás, k nějakému turistickému horlení a vzrušování přírodou, ale vždy viděl svou zem jako přírodní prostředí a jeviště, kde se odehrává tvrdý boj o skývu chleba, o záchranu národnosti, lidské důstojnosti.

Úcta k lidu je u Bezruče spojena s citlivým studiem prostředí, v němž lid žije. Toto prostředí je sice líčeno ve zkratce, ale věrně a s lokálním důrazem typizačním, jak například svědčí začátky Hučína, Ondráše, Rybníků za Paskovem, Dvou dědin atd. Ráz kraje, půdy, podnebí atd. i se všemi sociálními důsledky jsou podrobně zachyceny (i s rozvodněním Ostravice atd.) v básni Hanys Horehled.

Básník chce vyzpívat bídu i smutek goralské země, proto humor nemá v jeho sbírce místa:

*Žore, v létě lučinami,
v zimě dýmem vontš jemně,
však rok celý ze tvých skrání
mluví do mne smutek země.*
(Dvě mohyly)

Proto vytváří Bezruč pro Slezské písně *žánry baladické a útočné*. Proto je případná metafora v Ondrášovi, představující Lysou horu jako jedinou zkamenělou sízu porobeného národa, proto další metafora pojímá jehličí jako „porobeného to národa slze“ (Slezské lesy).

⁴¹ V. Jílek, *Bezručovy listy Haně Kvapilové a Jaroslavu Kvapilovi*, Listy PPB 15. 12. 1955, str. 2.

Originální a typicky bezručovské je přirovnání bodláčí k mlčenlivému vzdoru porobených národů, zahrnující v sobě osobitý akcent „škaradých jevů“ (Pole na horách); tu musíme vzpomenout na předznamenání kaktusem v Cerveném květu, a tedy i na spojitost autorovu s lidem i prostřednictvím této úvodní básně.

Ve Slezských písních je možno rozeznávat zhruba dvě vývojové etapy. Mohli bychom sledovat jednak slezské písně *selské (goralské)*, jednak slezské písně *hornické*.

V básni Haně Kvapilové čteme: A verše z Beskyd gorala / ta bílá dáma zpívala.²

I z této stylizace dá se usuzovat, že autostylizace v gorala patří k počáteční fázi Slezských písní a že nad ní převážila fáze druhá s představami šachet, hutí, demonstiací a stávek.

Autostylizace v gorala nedávala možnost nějaké sociální naděje na vzpouru (izolovanost gorálů, malá početnost), takže tato autostylizace by byla Bezručce dovedla (podobně jako Vrchlického i Sládka) spíše k reminiscencím historickým s obrazy selských bouří, vzdoru a pasivní rezistence. Bezruč však ze své básnické tvorby radikálně vymýtil historismus a koncipoval Slezské písně jako záležitost zcela aktuální, pracující a počítající jen s přítomností a budoucností.

U kolektivních vrstev, jakými byli horníci a hutníci, nabízela se autorovi reálná perspektiva vzpour, demonstrací, odvetných akcí, davových akcí a scén, revolt a msty.

Ve Slezských písních najde se dále *autostylizace ve zvoníka*, jež marně bije na zvon a na poplach před nebezpečím polonizace (Dombrová). Jde o jednu z četných básní, v nichž se nám autor jeví jako menšinový pracovník a bojovník (srovnej dále Lazy, Polská Ostrava, Valčice, Hradec-Podolí, Děrné, Melč, Pětvald II). Zde autor pokračoval (stylem a prostředky již méně uměleckými) ve své nástupní tvorbě, vyjádřeně předešlým Dnem Palackého. V Maškarním plese ironizoval Bezruč naivní vlastenčení (Sokol a hasič a v pátých řádkách děcko) a konfrontoval je s hroživou sociální skutečností těšínskou. Podobně je koncipována básně Praga caput regni – všechny tři básně jsou si nepochybně blízké tematicky i časově. K nim se ještě druží Škaradý zjev, přinášející už *autostylizaci v Petra Bezruče*, mluvčívho sedmdesáti tisíců, i v barda „zašlého národa“, jež bude ještě po smrti kmene Ahasverem svědomí Čechů.

Bezruč líčí situaci „moravského kmene“ ve Slezsku někdy jako beznadějnou. (Národnostní odumírání v básních: Jedna melodie, 70 000, Blendovice, Domaslovice, Pole na horách, Vrbice, Praga caput regni, Čtenáři veršů, Slezské lesy, Den Palackého, Dombrová apod.). Míra tohoto sebedrásavého popisu není stejná a není to postoj pasivní, rezignovaný, jak se mylně domnívali někteří Bezručovi současníci ve Slezsku – obrazy smrti a zániku mají zde žalobnou, burcující funkci.

Důležitým faktorem při vzniku těchto čísel byla metoda *konfrontace*, která srovnávala slezské poměry s pražskými a moravskými (s Hanou a jižní Moravou), odkud nemohla přijít skutečná pomoc, ale jen milodary a vlastenecké cetky. Autor hledá pomoc jinde, v utajené lidové energii. I zde uplatňuje metodu konfrontace (Dědina nad Ostravicí, Osud, Setkání).

Od obrazů zániku postupuje Bezruč k *obrazům odvety, pomsty, vzpoury i boje ve vojenské, zákopové podobě*. I Ondráš z Janovic se zprvu jen chcechtá zoufalým smíchem útluaku páchanému „po zákonu“, ale potom je básníkem vyzván: neptej se mne, bratře Ondro, / per do toho, bratře Ondro – – (Dvě dědiny).

V Pětvaldu I tvoří poslední strofa pointu hroživé odplaty (Hodina přijde, den, veliký den, / obzor je plameny zážen – –), rovněž Ostrava končí obrazem hořících šachet a účtování s uhlobarony.

Krvavý osud lidu v básni Vrbice je monumentalizován v titánské postavě básníka (není zatím jmenován Petrem Bezručem), lokalizované do Slezska a křivozané jako Kristus (zřejmě vliv Nerudových Zpěvů pátečních, vydaných r. 1896). Krvavý konec je vylíčen i v Michalkovicích, ale už ne v pasivním postoji, nýbrž v bojovné pozici: Gladiátor má na vybranou: buď na kříž, nebo do boje proti Germánovi (Thrákovi) nebo Polákovi (Etiopovi). Tak do Slezských písní vstupují *reálné obrazy boje*, zde

² Text vyšel v 6. ročníku Máje v č. 4 z r. 1899, přetištěn ve 2. vydání Slezských písní z r. 1911, ale později z nich eliminován.

za pomoci antických reálií a reminiscencí. Jiná *monumentalizace* národnostního boje je provedena v následujícím Leonidovi, psaném v první osobě a prosyceném barvou krve. Je to bravurně provedená aplikace pověsti o porážce rekově v thermopylské soubojce. Konečně do této skupiny patří následující Kdo na moje místo, vycházející z motivu krve (vlastní Bezručův zážitek), poslední strážce a nastolující *autostylizaci* ve škaradedém horníka z Beskyd. Po goralském hrdinovi vstupuje do galerie Slezských písní *nový hrdina*, spřízněný s básní Škaredý zjev: V ní byl mstitel slezských horníků opět monumentalizován a poprvé představen jako „já, Petr Bezruč, od Těšína Bezruč, / porobeného národa bard“. Škaredý zjev vzpomíná na epizodu s netopýrem, přibitým „vltavskou mládeží“ na vrata, což zase evokuje myšlenku na osud Spartakův a na titánskou výčitku, ztělesněnou ubitou šíjí básníkovou, dotýkající se obzoru. Na Škaredý zjev navazuje báseň Já, v níž opět figuruje „škaredý věstec, z poroby vyrostlý, ze zradné krve“ (Já I). Ne již goral, ale „nezdárný horník, kovář synek“, mluvčí sedmdesáti tisíců, zpodobený v tolika postavách (toulavý šumař a bláznivý gajdoš atd.), že by tato jediná báseň Já stačila, aby byl Petr Bezruč navždy zapsán v dějinách světové literatury.

A tato Pomsta umožňuje básníkovi další cestu, nové obrazy a perspektivy. Tak hned báseň Ty a já, naplněná kontrasty, vyrůstá z *metody „irských melodií“*, kterou do české poezie nastolil J. V. Sládek ve sbírce *Básně 1875 (Z irských melodií I: Vy pušky máte, my jen holé ruce)*. Do žánru irských melodií patří také báseň Oni a my, v níž Bezruč přirozeně došel dále než Sládek. Když vypoointoval druhou, třetí a čtvrtou strofu konstatováním nesmiřitelných rozporů (tak nad zemí oni a pod zemí my – tak ve chládku oni a v plameni my – jsou pánové oni a rabové my), rozmáchl se k obrazu mohutné vzpoury horníků a hutníků, těžkého krvavého boje, který osvodí lid z panského jařma... Za obecného povstání musí být smeten i arcivévoda Bedřich Habsburský (Markýz Géro) i jeho přísluhovači (Par nobile – náznak byl již v básni Dva hrobníci).

K představám odvety, zapálených šachet a hutí došel básník pod vlivem hnutí dělnického i anarchistického, ale i za vlivu povstání potlačených národů, např. vzpoury Burů proti Angličanům na samém konci 19. století, jak vysvítá z narážky v básni Oni a my.

2

Literatura národa, který neměl svou armádu, se jen ztěžka propracovávala ke konkrétnějším představám a typům bojovníků, nechtěla-li se opírat o model vojína nenáviděné c. a k. monarchie habsburské.

Domácí tradice usnadňovaly zobrazování bojů a bojovníků protipanských, protifeudálních a protikapitalistických. Sedláci s kosami a s cepy se stávali hrdiny historické prózy i výtvarného umění 19. století, avšak pro dobu průmyslové revoluce byli přece jen muzeální.

Napoleonské války přispěly k vytváření představ nového typu bojovníka národně se již uvědomujícího, u něhož je náboženská ideologie vytlačována city nacionálními. Zapůsobil i Rukopis královédvorský, v němž by bitevné scény nemohly existovat bez předchozích napoleonských válek. Dalším zdrojem stala se lidová poezie slovan-ská, bohatýrské a junácké zpěvy, dále ohlasové básnictví.

Revoluční rok 1830 formoval povahu bojovnosti i bojovníka u K. H. Máchy (odhodit harfu, sáhnout k meči a dát příklad mladým lidem nové společnosti), který se za odlivu revoluční atmosféry stával revolucionářem izolovaným.

Teprve rok 1848 přinesl konkrétní zkušenosti z bojů na barikádách, ale nezdar revoluce vnesl do snů o budoucím branném zápase za svobodu notu elegickou, která prolíná literaturou, hudbou a veškerým uměním 19. století a musí být postupně vyvažována a překonávána novým úsilím o mužnost, bojovnost a hrdost. Proto česká literatura i cestou překladů sledává jednotlivé prvky a rysy hrdinnosti a vojenských ctností mezi irskými vzbouřenci, řeckými klefťy, jihoslovanskými junáky, hajduky atd. Tyto výpravy za ideály *hrdinů*, které měly přispět k vytvoření *typu bojovníka a vojáka*, podnikali především básníci ruchovští.

Objevem v tomto úsilí stal se počín Aloise Jiráskova, který ve svých *Psohlavcích* (časopisecky 1883 a 1884, knižně 1885, v nich dvě mota z Vrchlického Selských balad 1885) zpodobil sugestivně skutečné bojovníky za sociální a národní práva se zřetelem

k dávné tradici a vojenské organizaci ostrahy státních hranic na západním pomezí. Psohlavci dosáhli obrovského ohlasu nejen u čtenářů, ale i v umělecké obci. Pod jejich vlivem vznikl například Šubertův Jan Výrava (1886), jenž měl tvořit protějšek Jana Koziny, umístěný do jiného kraje, vznikly Sládkovy Selské písně a České znělky (1889); v r. 1899 objevila se Kovařovicova opera Psohlavci.

Představu mužné bojovnosti pomáhala vytvářet poezie Jana Nerudy (J. V. Sládek jej výstižně nazval „básníkem mužů“), přímo usilující o převýchovu poddaného lidu v národ hrdý, statečný, bojů se nelekající. Dokladem jeho úsilí je například dvojitě zpracování skotské pověsti o rytíři Douglasovi: První koncepce ještě bez účasti autorova subjektu je balada *Se srdcem rekovým* (Knihy veršů 1867), druhé zpracování *Za srdcem ve Zpěvech pátečních* (původně v Lumíru č. 1 z 23. 12. 1882, str. 9), naplněné bitevními scénami, je naopak cele prodchnuto touhou po osobní účasti.

Také osvobozenké boje v různých částech světa (například jižních Slovanů v sedmdesátých letech) posilovaly tendence vytvářet poezii mužnosti.

Vedle Jana Nerudy a po Václavu Šolcovi vytvářel umělecké obrazy vojína a statečného muže J. V. Sládek, zejména ve sbírce *Ze života* (1884), v níž je Nerudovi nejbližší. Proto v ní čteme programovou píseň (*Kdos dobrý vojín, třímáš meč —*), v níž se exponuje skutečný boj se zbraní v ruce. Není náhodné, že v této sbírce vyslovil autor stejnou myšlenku jako v nekrologu horníkům zahynulým r. 1892 v příbramské důlní katastrofě, že totiž půda, kde padl hrdina dělník-horník, opět zrodí hrdiny, kteří budou za svobodu vlasti bojovat jako vojáci. Mužné znění v této sbírce básně *Hlavy vzhůru, Orel* (pravděpodobně ovlivněné myšlenkou sokolskou) a *Král Otakar*. (Bylo by zajímavé zjistit, zdali tento první velkolepý obraz bitevního pole nesouvisí se Sládkovými překlady ze Shakespeara, kde se nabízejí dramatické obrazy a náznaky slavných bitevních scén.)

Hned následující Sládkova sbírka *České písně* (1892) připomíná dvě další bitvy (*Osmý listopad, Rufův den*) a přináší Čtyři písně sokolské, koncipované jako písně bojovné až vojenské nebo aspoň mobilizující. Ale i jiné, „nesokolské“ texty z této sbírky mocně zapalovaly (například refrén „teď za otčinu v boj“ z básně *Od českých hor*, nebo *Bratři*, dále slavná *Zdravice* nebo *Jsmem k boji odsouzení*. Zde má Sládek opět blízko ke *Zpěvům pátečním*, ale jeho výraz je méně patetický a více bojovný, vojenský. Proto také v závěru svého *Kováře* volá po zbraních. J. V. Sládek, nemající možnost opřít se o odvahu měšťanstva, ve svých výzvách umlká a soustřeďuje se se posleze na výchovu nejmladší generace, o níž věří, že svou smělostí podnikne v příhodnější době boj s utiskovatelem a skolí jej. Proto do své sbírky *Zvony* a *Zvonky* (1894) vkládá texty *Zahrajem si na vojáky, Jsem Čech!*, *Čeští hoši* a *České vojsko* s cílem vychovávat z dětí hrdé občany a příští vojiny.

3

Sládek i Neruda byli nesporně povzbuzováni sokolským hnutím, ale Bezruč se distancoval od sokolství i od husitských tradic. (V r. 1897 vyšel Macharův satirický pamflet *Boží bojovníci*.) V básni *1894–1904* (psané ke 40. narozeninám Macharovým) zapěl Bezruč za ponižující se český národ svou píseň otroka, hořce kritickou, odsuzující loajalitu vůči Vídní, obětování české krve v bitvách za zájmy habsburské monarchie, zradu husitských tradic i posleze netečnost lidu vůči stanovisku Macharova. Tato „slezská píseň“ bez slezské tematiky se soustřeďuje na kritiku a problematiku národního charakteru a je významná pro poznání sociálněpolitických názorů Bezručových, pro důvod sympatií k Macharovi a k realismům: Bezruč zde souhlasí s Macharovou nepoddajností, se strháváním masek, s kácením model, s jeho rozdváním ran, s jeho tvrdým stylem.

Bezruč, odklánějící se od hesel sokolských a husitských, šel vlastní cestou, velmi nesnadnou, odlišnou od oficiálního proudu básnictví „pražského“.

Motivy boje a branného odporu jsou ve Slezských písních stupňovány a jsou tak součástí dramatické jejich kompozice: Zprvu jde o pouhé vzdychnutí, stesk: *Jak, / jak jest jinak pod Beskydemi* (*Hanácká ves*), pak následuje znepokojivá otázka po pádu tyрана: *Dočkám a dočkám se jedenkrát — (Ptení)*, nato zdánlivě neúčastné líčení bída slezského lidu (závěr *Maškarního plesu*); v *Jedné melodii*, laděné pesimisticky, ba až pohřebně, mihne se dvojverší, záblesk naděje na píseň revoluční, vítěznou (*Jednou skočnou hrát vám budu. Snad to bude píseň jiná —*). V *Návratu* je jen pou-

hý poukaz na existenci markýze Géra (Mrtví jsme. Hleď, markýz Géro —), ale Setkání je pointováno touhou stfelit po Gérovi. Báseň 70 000 pranýřuje pasivitu utlačovaného lidu a obnovuje intonaci Kyjova (Ale prvně nežli zhynem —). Pak již následuje část další, v níž se objevují sugestivní scény bojové a bitevní, souboje dvou soků nebo celých vojsk: Dědina nad Ostravicí je vybudována na kontrastech tří dvojic: surového Řeka a obránce města, římského jezdeck a barbara, oráče za pluhem a grófa ze zámku; báseň je naplněna těžkým ovzduším nepřátelské přesily, podobně i Domaslovice (A než pluh nám z ruky padne —), Dombrová. Přesile podléhá gladiátor (Michalkovice), i já — Leonidas (Leonidas).

Tam však, kde již nejde o prostředí vesnické, selské a goralské, kde se básník pohybuje v okolí a ovzduší šachet, vyznívají setkání a příští střetnutí hrozbou, vědomím kolektivní odplaty: Hodina přijde, den, veliký den, / obzor je plameny zúžen! (Pětvald I). Podobně je tomu v básních Ostrava, Horník, Markýz Géro.

Bezruč pozorně sledoval těžký národnostní boj o každou vesnici, školu, kostel, o každou duši, o každý kříž a nápis na hřbitově. Pro tento postoj objevil originální obrazy: V básni Praga caput regni počítá národnostně odumírající dědiny a přirovnává je ke starým vrbám svítícím v šeru. Propadávání ve tmou je symbolem smrti kmene na severu.

V dalším stupni vytvořil básník obraz ještě propracovanější: Zachoval noční tmou a místo strnulých vrb dosadil ustupující poražené voje (Ligotka Kamerálna), pohybuje se zimní nocí, ozářenou strážními ohni. Touto fascinující scénérií symbolizoval měnící se, prohýbající se hranici národnostní, logicky upomínající na frontovní zákopový boj. V této nedoceněné básni podal básník další autostylizaci, vojína mrznoucího při strážném ohni, vojína ustupujících vojsk, který zběhl od praporu a po letech jako zběh se vrátil, aby hledal strážní ohně. S tímto vojenským postojem spojil autor nenávisť na celý život, provázející jej všemi cestami, nenávisť, kterou ukládal každému rodákovi: Jsi-li z mojí domoviny, / rozumíš mi, nenávidět / jak já budeš celý život. V básni Já I, II, III, v níž prochází autor proměnami autostylizačního charakteru (škaredý věstec, nezdárný horník, kovářův synek, komický rapsód těch sedmdesáti tisíců, od Těšina Bezruč, toulavý šumař a bláznivý gajdoš, šlený rebel a napilý zpěvák, zlověstný sýček na těšínské věži, bard prvý z Beskyd, co promluvil), je uplatněna metoda použitá v básni Ligotka Kamerálna, kdy sedmdesátitisícový kmen je představen jako ustupující voj na pochodu smrti a básník, ačkoliv se zde výslovně nejmenuje, vojín či strážce vydává velitelský rozkaz a popisuje národnostní ústup jako likvidaci vojenského tábora. Zde problemskla autorova touha být vůdcem kmene v jeho těžkém boji, touha, která se zřetelněji projevila v básni Markýz Géro, kde je kombinován obraz boje bitevního s obrazem vzpoury ostravského, hornického typu:

*V rachotu bubnů, na červeném poli,
dá Bůh, že ti v uzdu kdys padnu já prvý,
markýzi Géro!*

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

Uvedená dvě místa z básně Markýz Géro svědčí o tom, jak intenzivně Bezruč hledal obrazy a formulace, jak užíval antických reminiscencí (červené pole — srovnej pole Martovo), jak použil slov slavné polské písně o požáru a dýmu bitvy, jak kombinoval připomenuté již prvky ze vzrušeného života vojenského i dělnického, stávkového.

Obrazy boje najdeme ještě v básních Opava (pěší vojsko a dělostřelecká palba), Lazy (zástava na cimbuří, boj o tvrz a pak v tvrzi, napjatý luk nepřítel) apod.

Petr Bezruč projevil sice antimilitaristické názory (v básních Krásné Pole, Sedm Havranů), ale základní tendenci Slezských písní prodchnul vědomím nutnosti boje za osvobození národní a sociální. Gnomicky to vyjádřil veršem, týkajícím se první světové války (není svobody bez vichřice, Hradec-Podolš).

Motivy a myšlenky boje, související s pojetím lidu a revoluce, patří k základní básnické výzbroji Bezručově; proto jsme je zvolili za východisko a zorný úhel našeho pohledu na Slezské písně.

DIE AUFFASSUNG DES VOLKES, DES KAMPFES UND DER REVOLUTION IN DEN SCHLESISCHEN LIEDERN VON PETR BEZRUČ

Petr Bezruč deutete selber an, Die Schlesischen Lieder hätten nicht nur ästhetische Funktion; er möchte durch dieses Werk das schlesische Volk in seiner schweren Lage und in seinem Kampfe um soziale und nationale Rechte ermutigen. Dabei gestaltete er manchmal sich selber, besonders als „Goral“ (Bergbewohner: Bauer aus Beskiden) und Bergmann, wobei ihm jene zweite Gestalt eine grössere Möglichkeit bot, Aufstand, Kampf und Revolution zu erfassen.

In seinem Bestreben, den dramatischen, das Bestehen des „mährischen Stammes in Schlesien“ gefährdenden Kampf darzustellen, suchte er verschiedene Bilder und Kampfsymbole und ging von den Bildern statistischer Beschaffenheit (schlafender Riese, alte im Zwielficht durchschimmernde Weiden) zu den Bildern dynamischen Charakters in Balladen und offensiven Genres und sogar zu den Bildern des antischen Gefechtes und auch des modernen Stellungskrieges. Die zurückweichende nationale schlesische Grenze wurde durch die Bewegung der Infanterie symbolisiert. Auf diese Weise konnte der Dichter sogar seine Sehnsucht nach der Mission eines Heerführers zum Ausdruck bringen, als er den Befehl erteilte, die Zelte abzubrechen und die Wachfeuer auszulöschen. Er konnte z. B. meisterhaft die bedrückende Atmosphäre der feindlichen Übermacht und die Gemütsverfassung der sich zurückziehenden und besieigten Heere (Dorf am Fluss Ostravice, Ligotka Kameralna) darstellen.

Die Thematik des sozialen und nationalen Kampfes unterstrich Bezruč durch das Dramatische, wobei er die Methode der Gegenüberstellung (Prag und Schlesien, Begegnung eines Pflügers mit einem „Gróf“ [Graf]) und das Genre der „irischen“ Melodien“ (Gedichte „Du und ich“, „Sie und wir“) verwendete, die unversöhnliche Gesellschaftskontraste widerspiegeln.

Die damalige patriotische und auch soziale tschechische Literatur stürzte sich auf Überlieferungen der Hussitenzeit und des Sokol-Turnvereines. Bezruč distanzierte sich jedoch davon und trat konsequent auf als ein inoffizieller, gegen die an Schlesien verübten Gewalttaten und gegen den kurzzeitigen kulturellen und politischen Prager Zentralismus protestierender Dichter.

Übersetzt von K. Maršik