

probuzených národních naději docházelo v nejrůznějších vrstvách, od dělnictva po šlechtu, a v němž se začínal rodit nový národní kolektiv.

Rozsáhlé románové práce Benešové patří k závažným poválečným pokusům o syntetický obraz charakteru národa a jeho osudu v rozhodující chvíli národních dějin. Přesto však doménou spisovatelky zůstala povídka, zachycující citová a mravní dramata mladých lidí, pro niž ji Marie Pujmanová v polovině 30. let nazvala výstižně básníkem tragického mládí – „to jest: oné první vášnivé opravdovosti v člověku ještě nepřizpůsobeném, v duši ještě nové, příkré a neobrobené, kterou zahubí nebo zmrzačí životní mechanismus... A celou tvorbou Benešové prochází mládí jako mravní kritik, jako soudce; jako soudce podstatných, čistších a čestnějších sudidel“.

Petr Bezruč

/ 1867 - 1958 /

Básník, autor jedné z největších knih české poezie, Slezských písní. Bezručovy drsné, dramatické a pronikavě účinné verše jsou převážně inspirovány odporem proti sociálnímu a národnímu útlaku v rodném Slezsku. Jejich podstatná část vznikla na přelomu století a těží jak z lidové tvorby i jazyka básníkovra rodného kraje, tak ze soudobých výbojů moderní poezie. Bezručovo dílo je dodnes blízce širokým vrstvám čtenářů a také v zahraničí má značný ohlas, což se projevílo jeho překlady do mnoha jazyků.

Vlastním jménem Vladimír Vašek. Narodil se v Opavě 15. 9. 1867 v rodině středoškolského profesora, filologa a národního slezského pracovníka Antonína Vaška, autora průbojného spisu o nepravosti Rukopisů. Roku 1873 byl profesor Vašek přeložen do Brna, kde Vladimír chodil na Slovanské gymnázium (1877–85). Otcova náhlá smrt r. 1880 pronikavě zhoršila materiální situaci početné rodiny. To snad byl i jeden z důvodů – vedle jakéhosi pocitu marnosti a beznaděje –, proč Bezruč nedokončil studia klasické filologie v Praze (1885–88) a vrátil se do Brna. Téhož roku přijal podřízené úřednické místo u Zemského výboru (z této doby pocházejí jeho prozaické prvotiny *Studie z Café Lustig*), od r. 1889 se stává poštovním zaměstnancem v Brně. V l. 1891–93 pracoval na poště v Místku; zde se znovu konfrontuje s tvrdou skutečností rodného kraje, po němž podniká dlouhé pěší cesty. Stýká se s kroužkem bohémských přátel a sdílí jejich kulturní zájmy. Prožil tu také dvojí milostný vztah, jehož stopy později nacházíme v Slezských písních. Roku 1893 se Bezruč vrátil do Brna znovu jako poštovní zaměstnanec. V letech nejpravděpodobnějšího vzniku jádra Slezských písní (1898–1900) byl vážně nemocen plicní a nervovou chorobou, do služby znovu nastoupil až r. 1902. Na počátku století se neúspěšně

ucházel o mladičku Fanyňku Tomkovou z Moravan u Brna, Labutinku Slezských písní. Za války byl půl roku vězněn (1915–16) pro podezření, že napsal do emigrantského časopisu L'Indépendance Tchèque protistátní báseň, což mu nebylo prokázáno; báseň skutečně jeho dílem nebyla. Bezruč zůstal zaměstnancem pošt až do r. 1928, kdy odešel do výslužby. Žil v Brně, Kostelci na Hané, v Brance u Opavy, léto často trávil v Beskydech. Od r. 1939 bydlil trvale v Kostelci. Roku 1945 byl jmenován národním umělcem. Zemřel v Olomouci 17. 2. 1958.

Slezské písně se formovaly dlouhá léta a zahrnují verše z různých období autorova života. Jejich umělecky nejnvýraznější a společensky nejpůsobivější vrstvu však tvoří básně vzniklé ještě před prozrazením Bezručova pseudonymu, neúplně otištěné v Herbenově Času v l. 1899 až 1900. (V této době nebo nedlouho před ní byly také s velkou pravděpodobností skutečně napsány, i když vycházejí zpravidla ze zkušenosti podstatně starší; do Slezských písní se některé z nich dostaly až v meziválečném období.) Anonymita, vlastně pseudonymita, byla zřejmě nejvhodnější, ba téměř nezbytnou podmínkou Bezručovy tvorby: umožňovala autorovi, aby předkládal svá díla skoro jako kolektivní výtvořiny lidové masy, odosobněný výraz jejich trpkých životních zkušeností, útlaku a vzdoru. Verše tvořící jádro Slezských písní jsou stylizovány jako pokračování lidového mýtu, jako další z řady pověstí a písní, v nichž si prostí obyvatelé Těšínska, Ostravska a Beskyd uvědomovali svou tíživou situaci. Ve shodě s tím je i autostylizace Bezruče jako lidového barda, který propůjčuje svůj hlas kolektivnímu prožitku a doplňuje ho o moment soudobého sociálního uvědomění; k jeho zvýraznění používá i prvků čerpaných z okruhu vzdělaných vrstev (zejména antické náměty), původní folklórní představivosti vzdálených. Postava fiktivního autora je ovšem už v jádru Slezských písní různě pojata a v básních rozmanitých žánrů nabývá rysů navzájem těžko slučitelných. V baladách je to svědek, který někdy zcela mizí za stroze sdělovanými fakty krutého příběhu (*Kantor Halfar*), jindy vstupuje do díla úzkostnými apostrofami, připomínajícími chór antické tragédie (*Maryčka Magdónova*). V epice Slezských písní vystupuje řada objektivně zobrazených postav, které mají konkrétní živé předobrazy; Bezruč je však vždy básnický přetváří natolik, aby odhalil jejich obecný význam a aby hranice práva a bezprávi vystoupila co nejostřeji. V časových invektivách proti národnímu a sociálnímu útlaku přijímá Bezruč masku lidového písničkáře a pamfletisty. Také zde se obrací proti konkrétním osobám (*Markýz Géro, Dva hrobníci*). Vedle cizího panstva se předmětem jeho útoku stává i uspokojená, národně zabezpečená a k bídě lidu lhostejná česká buržoazie (*Praga caput regni*). Rysů bližších autorovu životu nabývá autostylizace tam, kde básník vystupuje v podobě poutníka, který křížem kražem prochází krajem, sleduje osudy vesnic a měst a setkává se s lidmi; zde ožívá Bezručova zkušenost z let, kdy pracoval na místecké poště a kdy z vyprávění i z autopsie vyzískal nejvíce materiálu pro pozdější Slezské písně (*Tošonovice, Z Ostravy do Těšína* aj.).

Sem patří i motiv odchodu ze Slezska, chápaný dokonce jako zrada na národní věci (*Dvě dědiny*), a opětného návratu, spojeného s bolestným překvapením nad tím, jak daleko zatím pokročilo zbídačení a odnárodnění (*Návrat*). Monumentálních, vizionářských, pravděpodobnosti zcela vzdálených rysů nabývá naopak básníkovy autostylizace tam, kde se přimyká k doslovnému významu pseudonymu „Bezruč“ („levou mi urazil uhelný balvan“); ujařmená síla a vzdor kmene se tu vtělily do obří postavy fantómu (*Škaredý zjev*), který celou básníkovu i kmenovou zkušenost shrnuje do jediného prostého a dramatického gesta vztyčení a pádu (*Ostrava, Michalkovice*). Se stupňovanou odvahou tu Bezruč slučuje postavy lidového mýtu (*Ondráš*) s hrdiny antické historie (*Leonidas*) a výjimečně sahá i ke křesťanskému symbolu Ukřižovaného (*Vrbice*).

V básních této skupiny se Bezruč nejvýrazněji blíží symbolistické poezii 90. let (Březina, Sova), která ovšem ovlivnila celou jeho tvorbu, a to zejména obrazností a volným veršem, jehož patos ožívá v Bezručově daktylu, drsném a plném záměrných a působivých odchylek od rytmické pravidelnosti. K symbolismu se u Bezruče drží – zejména v básních s epickým jádrem – od počátku i prvky básnického slohu Macharova s jeho využitím charakteristického detailu, přímé hovorové řeči a věcného, zdánlivě prozaického sdělování fakt. Konečně jsou tu i prvky písně a veršovaného pamfletu, k nimž podobně jako Bezruč měla blízko generace mladých básníků vstupujících do literatury současně s Bezručem (Šrámek, Gellner aj.). Slezské písně slučují všechny tyto vzájemně si vzdálené prvky v energickou, skoro násilnou syntézu, jejímž výsledkem je originální a celistvý tvar. I při zdánlivém primitivismu a nápadně manifestované „barbarskosti“ je poezie Slezských písní zcela na výši básnického usilování své doby; zároveň si uchovává intenzivní sepětí se zdroji lidové tvorby, jejíž tradice byla v Bezručově rodném kraji na přelomu století ještě živá. Také tyto prvky jsou začleněny do Bezručova stylu a spolu s výsledky moderní umělecké zkušenosti vytvářejí – podobně jako např. u Janáčka – neopakovatelnou a mimořádně šťastnou celistvost.

Pro Slezské písně je charakteristické to, že se v nich ve vysoké míře uplatnil místopis kraje; mnoho básní, a to i stylizovaných do podoby vize, má v nadpise jména skutečných vesnic a měst, a takřka u všech básní lze určit jejich konkrétní dějiště. Cesty poutníka, procházejícího krajinou, můžeme věrně sledovat na mapě; básníkem připomínané mlýny, rybníky, skupiny stromů skutečně existovaly. Nejde přitom jen o dokumentárnost: ve Slezských písních buduje Bezruč celý souvislý básnický prostor, vymezený horami s chudými poličky Beskyd, hutěmi a šachtami průmyslových center, úrodnější zemědělskou krajinou kolem Opavy. Svě místo tu má říšská hranice s Pruskem, poněmčená města jako Frýdek, posouvající se čára odnárodnění, za níž hasnou světla ztracených vesnic. Krajina se tak stává zhmotněným obrazem kmenového osudu i vnitřního osudu básníkovy. V symbolistickém předpodstatnění dostává podobu bojiště, monumentální

kulisy zápasu o sebezachování. Dlouhé výčty místních jmen stupňují patos (*Kovkop*) nebo elegičnost (*Hučín*) některých básní. Zobrazení krajového prostoru se stává jedním z činitelů umělecké celistvosti Slezských písní a má značný dosah ideový: Slezsko, enkláva mimořádné zaostalosti v modernizující se střední Evropě, dostává úlohu uměleckého „modelu“, umožňujícího rázem přehlédnout nejrůznější formy bezpráví a obecné degradace a vyjádřit hořkost vzdoru, který se dlouho hromadí a vybuchuje jen osamocně, živelně a tragicky neúspěšně, následován zoufalstvím nebo smrtí a vykoupen tím, že přechází do lidového mýtu a odtud se stává posilou dalšího odporu.

Do těsné souvislosti s hlavním společenským tématem uvádí Bezruč i svou lyriku intimní. Lyrický subjekt jeho milostných veršů hledá důvody pádu svých nadějí v procesu odnárodnění a zbídačení. Způsob jeho citového a erotického prožívání, jež je drsné, nevýmluvné, předem rezignující, se ve Slezských písních motivuje povahovými vlastnostmi kmene.

Znechucen prozrazením pseudonymu, oslaben chorobou a v obavách před úředními represáliemi omezuje Bezruč záhy po tvůrčím rozmachu z přelomu století básnickou práci. Ve veršovaných povídkách (*Krásné pole*, *Smrt císařova*) sílí tehdy prvky macharovského realismu; vzniká i milostná lyrika z okruhu básně *Labutinka*, z větší části do Slezských písní nezařazená. Z tvorby pozdějších let se do Slezských písní dostal soubor veršů těsně se přimykající k lidové písni, několik polemických básní ovlivněných nacionalismem poválečným, ale také několik pozdních balad, v nichž ještě ožívá básníkova vnímavost pro konkrétní lidové postavy slezské.

Proces, v němž Slezské písně jako básnická kniha vznikaly a dostávaly definitivní podobu, je neobvyklý a složitý. Zasáhl do něho první Bezručův redaktor J. Herben, který vytrvale usiloval přimět básníka k definitivnímu uspořádání veršů, ale také rakouská cenzura a obavy před existenčními represáliemi. Bezruč sám dost dlouho odmítal soustředit svá díla do jedné sbírky, v pozdním věku zas uplatnil své filologické předsudky a snahu přizpůsobit původní dílo svým soudobým regionalistickým představám i zálibám estetickým: výsledkem byla řada textových změn, jež dnešní vydavatelé musí zase ze Slezských písní odstraňovat.

Roku 1903 byly některé Bezručovy básně vydány knižně (*Slezské číslo*; jeho kompozice, vytvořená vydavatelem J. Herbenem, se do jisté míry v půdorysu Slezských písní zachovala, zakryta už ovšem značně básněmi vloženými později), k uspořádání sbírky Slezské písně došlo však teprve po dalších šesti letech. V následujících vydáních přibývaly do Slezských písní další a další básně z přelomu století, víceméně náhodně, jak se vynořily v časopiseckých otiscích. V průběhu 20. let připojil Bezruč i svou tvorbu pozdější a r. 1928, kdy ze starých zásilek Herbenovi byla časopisecky uveřejněna ještě řada neznámých dosud básní, dostala sbírka zhruba dnešní podobu.

Z Bezručovy pozdní tvorby zůstal mimo Slezské písně nevelký okruh

umělecky propracovaných, hudebních a sevřených veršů s tematikou bilan-cování života a blížící se smrti. Nejrozsáhlejší z těchto básní, *Stužkonoska modrá*, byla samostatně vydána r. 1930. Úplný soubor básní do Slezských písní nepojatých představuje dnes knížka *Přátelům i nepřátelům* (1958). Na okraji Bezručova díla zůstaly drobné prózy staršího i novějšího data, filologické polemiky, jakož i velké množství pozdních veršovaných pozdravů, gratulací a jiných příležitostných projevů.

Ač se Bezručova poezie zrodila stranou soudobého kulturněpolitického a literárního života, povyšujíc zkušenost z regionálního prostředí na záležitost celonárodní, básník v ní plně využil a přehodnotil výsledky, ke kterým dospěla v jeho době česká poezie. Prostřednictvím básnické nad-sázky, symbolů a paralelismů umocnil dokumentárně zobrazenou realitu a vystupňoval její obraz do horečných vizí, v nichž zvýraznil a monumentalizoval společenskou protikladnost, vzájemný poměr dvou světů i samotný odboj lidu. Zároveň patosem vášnivého rozhořčení a hněvného vzdoru vtiskl těmto veršům citovou naléhavost. Všim tím se Slezské písně staly jedním z hlavních, stále živých pramenů české moderní sociální poezie 20. století.

Emanuel Bozděch

/ 1841 - 1889 /

Dramatik, dramaturg Prozatímního divadla a divadelní kritik. Jevištně úspěšné byly jeho historické komedie ze salónního prostředí pařížského a vídeňského dvora, které s vtípem a ironií představují dějinné události jako velké následky malých příčin.

Narodil se 21. 7. 1841 v Praze, kde také absolvoval gymnázium a studoval práva, moderní jazyky a historii. Stal se vychovatelem ve šlechtických rodinách, od r. 1867 působil jako dramaturg Prozatímního divadla, v letech 1874–75 studoval v Paříži slovanské literatury a literaturu francouzskou. Po návratu působil jako kulturní a divadelní referent pražských listů českých (*Pražský deník*, *Světobzor*, *Pokrok*) i německých; krátce také řídil francouzský list *Le Pragois*. V únoru 1889 záhadně zmizel a za několik let byl úředně prohlášen za mrtvého; soudí se, že spáchal sebevraždu, k níž ho dohnala jednak obtížná nemoc, jednak pocit uměleckého nedocení.

Již Bozděchova prvotina z r. 1867, tříaktová konverzační komedie *Z doby kotiliónův*, odehrávající se na francouzském dvoře za Ludvíka XIV., ukazuje, v čem tkví charakteristické přednosti autorova dramatického talentu: dovede se smyslem pro jevištní účín osnovat zábavné komediální zápletky