

Závodský, Artur

Milostné intermezzo

In: Závodský, Artur. *V blízkosti básníka : jedenáct studií o Petru Bezručovi*. Vyd. 1. V Brně: Univerzita J.E. Purkyně, 1977, pp. [111]-150

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/121361>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

IV.

MILOSTNÉ INTERMEZZO

[1]

Básně Petra Bezruče žijí po řadu desetiletí v povědomí čtenářů a posluchačů především jako mohutné a vášnivé výkřiky jménem národně a sociálně deprimovaného lidu na Ostravsku, Těšínsku a v Pobeskydí. Leč nerozlučnou součástí Slezských písní byla také bolestná, melancholicky tklivá kantiléna osobního žalu, verše, které tak či onak — zpravidla v různé míře a v různé podobě stylizace nebo mystifikace — odrážejí intimní prožitky básnickovy (Jen jedenkrát, Motýl, Hučín atd.).

Dlouho na okraji badatelského zájmu o básnickovo dílo zůstávaly Bezručovy milostné básně, ať už lyrické, nebo objektivizující se v epiku.

Petr Bezruč se několikrát vyjádřil v tom smyslu, že se mu líbily dvě ženy. Ocitujme si dva z jeho projevů.

Vojtěchu Preissigovi napsal Petr Bezruč 15. prosince 1907: „Sukni jsem se nikdy nedržel v žití — a líbily se mi jen 2 v žití: byly ztepilé, černovlasé brunetky, trochu orlich nosíků... jedna vnesla nesmírné hoře do mého života: dobře mi tak. Kdo bere ženu jinak než ze sexuálního stanoviska, je hlupák. — Má láska nebyla platonická... ale přece... všechny výklady o rovném postamentu obou pohlaví jsou nesmyslem. — Nemluví ze mne zlost a zklamání (patřila mně ta žena!) — ale filosof, jenž při západu slunce se dívá do krajiny. Je to odbyto, bolest přežita, není víc hořkosti v mé duši. Ale pohrdám sám sebou, že tolik hoře, tolik duše — jsem věnoval jedné ženě!“¹⁾

V jiném dopise — o mnoho let později, koncem r. 1927 — Bezruč zdůraznil: „Nebyl jsem nikdy to, čemu Němci říkají Schürzenjäger. Ale dvě ženy, které se mi líbily, jsou mrtvy.“²⁾

O první ženě praví předposlední strofa básně Místek:

*I hrob leží v těch končinách
té, která v Písních vzpomíná se;
tam rozpadla se v popel, prach
figura ženy černovlasé.³⁾*

Petr Bezruč přiznával tedy svůj milostný vztah k jedné ženě na Místecku. Úrputně odmítal neustále se objevující a nemizící zvěsti, že na Místecku, konkrétně ve Sviadnově, žila též druhá žena, kterou miloval.

¹⁾ Citováno z knihy *Slezské písně v korespondenci 1898—1918* (K vydání připravili Jaromír Dvořák, Drahomír Šajtar a Otakar Vašek. Uspořádal Jaromír Dvořák). Praha 1967, str. 122.

²⁾ V listě J. M. Augustovi z 31. prosince 1972 (Naše kniha, r. 9, č. 12 z 15. prosince 1928).

A přece ve Slezských písničkách, jak dnes bezpečně víme, především zásluhou Joži Vochaly,⁴⁾ zrcadlí se básnickovy city ke dvěma ženám z Místčka. Máme doloženo, že Bezruč záměrně „zametal“ všechny stopy, svědčící o jeho pobytu v Místku, a že se urputně snažil, aby perioda jeho života a tvorby před 11. únorem 1899, kdy debutoval básní *Zkazka*, zůstala v co největším přítmí. Bezruč už před první světovou válkou pronásledovala myšlenka, kterou vyslovil 17. ledna 1908 v dopise Vojtěchu Preissigovi: „Bojím se beztak, vzpomínám-li svých listů, že kousnu-li jednou do trávy, bude z mých listů sestrojena jednou má podoba temperamentu: co jsem tam časem napsal za nesmysly.“⁵⁾ Obdobně vyjádřil se Bezruč 16. listopadu 1944 v dopise bratru Ladislavovi: „Hospodine, pomoz mi, nedával jsem si nikdy pozor na hubu, nepovažuje se za zvláštního tvora. Černá má duše vystoupí ze stínů!“⁶⁾ A výslovně o tom, že spálil mnoho z dokladů o svém životě, píše Bezruč témuž adresátovi 8. listopadu 1944: „Mysle na to, jsem před 5 lety porobil pořádek ve vlastním pápeří — *tisíce a tisíce papírů shořelo*“ (podtrhl Petr Bezruč, A. Z.)⁷⁾

Pokud jde o životní pozadí jeho milostných básní, nemůžeme brát slova Petra Bezruče za zcela věrohodná. Bezruč v nich záměrně kamufluje, jak ještě dále prokážeme.

Vladimír Vašek měl v Místku milostnou známost se dvěma ženami. První z nich se jmenovala Marie Ježíšková.

Marie Ježíšková, poprvé provdaná Sagonová a podruhé Sedláčková, se narodila v Žermanicích u Frýdku 28. ledna 1861. Protože rod Ježíšků byl v Žermanicích značně rozvětven, říkalo se statku, odkud Marie pocházela, podle jeho polohy „horní“ — Maryčka byla tedy „górna Maryčka“. R. 1870 se Marie Ježíšková s rodiči přestěhovala do Místku, kde měl její otec hostinec. 30. května 1882 provdala se za Antonína Sagona, barvířova syna. Obřady při svatbě vykonal P. Jan Ježíšek, bratranec Marie Ježíškové, jemuž Bezruč, jak víme, věnoval báseň *Domaslovice*. Sagon si pronajal brzy po svatbě tzv. Karvínskou pivnici a poté menší hotel Blataň na Císařské ulici. Manželství nebylo šťastné a zůstalo bezdětné. Sagon, člověk hrubé povahy, pil a hrál v karty. Nakonec skončil v ústavě choromyslných ve Šternberku. Vladimír Vašek do hotelu Blataň, který ležel nedaleko jeho působiště - místecké pošty, docházel. Krásná a milá Slezanka, vychovaná v olomouckém Pöttingeu, ho okouzila. Mluvil s ní po slezsku. Posléze se stala jeho milou. 16. února 1895 Sagon zemřel. Vašek, který zatím už působil na poště v Brně, mohl s ní nyní uzavřít sňatek; nerealizoval však tuto možnost. Maryčka se znovu provdala 14. ledna 1896 — za Ferdinanda Sedláčka, měšťana a obchodníka z Drahotuše u Hranic. Ani tentokrát však nebylo její manželství šťastné. Maryčka zemřela 21. září 1914 ve Sviadnově u Místku.

³⁾ Báseň *Místek* poslal Petr Bezruč jako pozdrav k odhalení desky v Místku 24. září 1933. Báseň poprvé otiskly *Národní listy* 16. září 1933.

⁴⁾ Joža Vochala, *Místecký pobyt Vladimíra Vaška 1891—1893 a jeho přerod v Petra Bezruče* (Opava 1963).

⁵⁾ Citováno z knihy *Slezské písničky v korespondenci 1898—1918*, str. 123.

⁶⁾ Originál dopisu je v Památníku Petra Bezruče (BA — IL — 10/27).

⁷⁾ Originál dopisu je v Památníku Petra Bezruče (BA — VI — 3/25).

Stopy vztahu Vladimíra Vaška k Maryčce Ježíškové-Sagonové najdeme v několika básních Slezských písní. Ovšem nejde tu o „doslovné“ přenesení faktů ze skutečnosti a prožitků, nýbrž o jejich stylizaci a záměrné kontaminování s jinými údaji, osudy, příběhy a vlastnostmi lidí. Maryčka Sagonová je tou „górnou Maryčkou“, již se vzpomíná v Bezručově básni Návrat:

*Ještě otázka: ta nechtěla ven,
jak by kol šíje šla smyčka,
jak by mi dávala poslední sen:
zdráva-li . . . górna Maryčka?*

*Milý byl v cizině. Tož zaprosil
bohatec, jakých pořidku;
pravda, že od rána do noci pil,
měl z čeho ten barvíř z Frydku.*

Jak vidíme, zmínka o milém v cizině je Bezručova stylizace skutečnosti. A víc: Sagon nebyl barvířem, ale pronajal si hostinec, později hotel.

V básni Návrat jsou tyto dva dráždivé verše:

*Utíkám k hřbitovu. Co jsem měl rád,
dříme tam, — ne v duši mojí.*

O výklad jejich skutečnostního podkladu, o nalezení modelu pro tuto ženu pokusil se teprve Jiří Opelík r. 1967 ve studii Bezručova poezie milostná.⁸⁾ Nachází ji v Dodě Besrutschové. Bystře usoudil, že „v Návratu Bezruč obě ženy [Maryčku Sagonovou a Dodu Besrutschovou-Demlovou, A. Z.] zaměnil, aby tím zamaskoval reálné zázemí básně (třebas i kvůli Dodě Besrutschové) a aby odreagoval jednu trýznivou, trpkou a ještě přespříliš přítomnou lásku láskou dřívější a přece jen laskavější; jenom tato laskavější láska mohla básníkovi poskytnout onu službu, že na sebe vzala ódium zrádné milenky, zatímco skutečná zrádná milenka nedostala ani jméno a byla pohřbena.“

V Bezručových básních objevuje se poznovu — dozajista také vlivem styků s Maryčkou Sagonovou — jméno Maryčka. Báseň Žermanice, jejíž dějový podklad se někdy uváděl do souvislosti s Maryčkou Sagonovou, vznikla z největší míry podle smutných osudů „nejhezčí děvuchy od Těšína“, Hany Ježíškové, provdané Hamplové (zemřela r. 1897 ve věku 33 let), sestřenice Maryčky Sagonové. Ale ani její osud není v básni Žermanice podán bez stylizace — jak svědčí motiv dělníků „na štrece“, jimž zestárlá Maryčka nosí víno. Nepochybně se však v této básni rozvířila hlubina vzpomínek i na dvojí manželství Maryčky Ježíškové (provdané Sagonové a Sedláčkové).

Jestliže se dlouho drželo mínění, že báseň Jen jedenkrát odráží milost-

⁸⁾ *Bezručiana 1967* (redigovali Vladimír Justl a Jiří Opelík; sborník prací k 100. výročí narození Petra Bezruče, připravený žáky prof. dr. Oldřicha Králíka, DrSc., k jeho šedesátým narozeninám); Ostrava 1967. O básni Návrat píše tu Jiří Opelík na str. 42—43. Citát je ze str. 43.

né rozčarování básníkovy lásky k Maryče Sagonové, musíme zdůraznit, že věc je složitější a že báseň nevznikla jen z popudu, který dostal Vladimír Vašek po druhém provdání Sagonové, ostatně o šest let starší svého někdejšího ctitele. Bezruč totiž poznal za místeckého pobytu další ženu — Dodu Besrutschovou.

Doda Antonie Besrutschová (tak se psala, ač její otec Jan Bezruč, bohatý rolník ze Sviadnova, se podepisoval Bezruč) se narodila 26. dubna 1874 ve Sviadnově u Místku. Po matce Veronice pocházela ze šlechtického rodu Romanovských, kteří uprchli z Polska po proticarském povstání r. 1830. Vladimír Vašek ji poznal v červenci r. 1891. Našel v ní dívku velmi temperamentní, až lehkomyšlnou, na svou dobu velmi vzdělanou. Doda psala německé básně a malovala. Vladimír Vašek se s ní během dvou let, která ještě v Místku pobyl (odešel do Brna 20. září 1893), velmi sblížil a nabídl jí dokonce ruku. Ale k svatbě nedošlo. Vladimír Vašek však i po svém odchodu do Brna udržoval s Dodou korespondenci. Protože Doda měla německé školy, psali si německy.⁹⁾ K rozchodu došlo, když se r. 1898 Doda zasnoubila se svým bratrancem Františkem Bezručem a poslala Vladimíru Vaškovi svoji fotografii se snoubencem. Zasnoubení pak Doda odvolala a 23. září 1899 se provdala za berního úředníka Jana Demla, který byl Němec. Po několika letech (r. 1906) se Doda Bezručovi připomněla. Korespondence mezi nimi se obnovila.¹⁰⁾ Nato se stýkali osobně v Brně i v Beskydech — ještě za první světové války. Počátkem třicátých let Petr Bezruč na Dodu zanevřel a vyjadřoval se o ní krajně nepřátelsky i s despektem. Doda však nezapomínala a posílala básníkovi pozdravy až do své smrti (2. března 1957).

I když to Petr Bezruč mnohokrát písemně popřel (J. M. Augustovi, Miloslavu Hýskovi a zejména s nebývalou prudkostí Vojtěchu Martínkovi), je třeba mít za prokázáno, že příjmení Bezruč přijal básník po Dodě Besrutschové; křestním jménem přihlásil se ke svému příteli v Místku, nešťastnému vlastnici Ondřeji Boleslavu Petrovi, jehož suspendování z učitelství a další tragické osudy poskytly do značné míry látku k básni *Rektor* (Kantor) Halfar.

Opravdovost vztahu Petra Bezruče k Dodě Besrutschové potvrzuje řada faktů. Jedním z nejvýznamnějších je skutečnost, že Bezruč dal ve známém vězeňském dopise bratru Otakarovi z 26. září 1915 (je považován za básníkovu závěť) Dodu Demlovou pozdravovat. Stejně tak jako Františku Tomkovou. Při jednom výslechu ve Vídni označil básník Dodu jako „eine alte Liebe“. Počátkem třicátých let, kdy se stará láska změnila z Bezručovy strany v nenávisť, popřel básník, že by Doda byla inspirátorkou básni ve Slezských písničkách a odmítl tvrzení, že by si podle jejího jména zvolil pseudonym. V jednom dopise zapřísahá Bezruč Vojtěcha Martínka, aby dal zničit jeho dopisy Dodě Besrutschové, které jsou uloženy v ostravském Městském muzeu (u profesora Aloise Adamuse). Jestliže se tak stane, sli-

⁹⁾ Tyto Bezručovy dopisy vlastnil Alois Adamus a nyní je má jeho syn dr. Vladimír Adamus v Praze. Nebyly dosud zveřejněny.

¹⁰⁾ 23 čísel vzájemné korespondence Petra Bezruče a Dody Besrutschové uveřejnil Jiří Urbanec v knize *Mladá léta Petra Bezruče. Život a dílo 1867—1903* (Ostrava 1969). Dopisů a lístků však bylo více.

boval odkázat celou svoji knihovnu muzeu v Ostravě. Tolik záleželo básníkovi na tom, aby se jeho listy nedostaly na veřejnost!¹¹⁾

K Dodě Besrutschové a k létu 1893 vztahuje se báseň Sviadnov I. O ní píše zevrubně na jiném místě této knihy.¹²⁾

Na Dodino zasnoubení s bratrancem reagoval Bezruč melancholickou parabolou Zkazka (Jen jedenkrát). Dříve nežli se budu obírat obsahem této básně, připomenu tento významný pasus z dopisu Dody Demlové — dopis je psán německy a pochází z 26. února 1907, tedy z doby nedlouho potom, kdy po několikaletém přerušení byla korespondence opět navázána. Doda píše: „Ach, Du glaubst gar nicht, wie ich mich nach einem guten Menschen sehne, umso mehr, da mich das Leben so sehr enttäuschte! *Sage, warum hast Du mich damals zurückgestossen, als Dich mein Herz im Stillen bat, ihm Lehrer und Schütze zu sein im Guten?*“ [Podtrhl A. Z.]¹³⁾

Jestliže Bezruč reagoval na zasnoubení Dody s bratrancem básní Zkazka, mohl užít ještě v jednom z veršů oslovení „slečno“. Jiří Opelík po mém soudu dobře poukázal na rozpornost v paralelismu básně Zkazka (Jen jedenkrát). „Dobry slunečný bůh je zahnán bázlivými prosbami nevědomého severského národa, zatímco muž odmítá ženu „drsným tónem“, z vědomého programového rozhodnutí, zároveň však vinu za rozchod nepřičítá sobě, nýbrž jí.“¹⁴⁾ Opelík právem připomněl verše, které jsou v rukopise Zkazky a které zmizely při otištění básně na zásah Jana Herbena:

*Ten, kdo své ženě věří,
a svému vrahu, ten zaslouží vždycky
jen ránu do srdce!*

Tyto verše zřetelně mluví o zradě ženy. Byly inspirovány Dodiným sdělením o zasnoubení. A Bezruč je napsal v bolesti a zlobě, bez odstupu od své trapné životní situace.

Bezručovy milostné básně nesmíme interpretovat příliš „doslovně“, nesmíme v nich hledat nestylizovaný odraz prožitků. Nejspíše se v nich zrcadlí prožitek tehdy, když básník reaguje na své milostné okouzlení či rozčarování bezprostředně. To byl případ básně Zkazka. A to byl též případ lyrických básní, které inspirovala třetí žena. Byla to Františka Tomková. Rovněž svůj vztah k ní básník jak možno utajoval a kamufloval. R. 1957, v roce svých devadesátin, kdy byla otištěna moje studie *Labutinka a básně k ní se vížící*,¹⁵⁾ povzdechl si Petr Bezruč trpce v dopise, který mi zaslal: „Tak Fanyňka T. se též objevila na scéně — všechny moje hříchy a city objevují se na hladině.“¹⁶⁾

¹¹⁾ Odkazují čtenáři na svou edici vzájemné korespondence Petra Bezruče a Vojtěcha Martínka (Ostrava 1969). Vztahů Petra Bezruče k Dodě se tam týká několik dopisů.

¹²⁾ Viz oddíl Ke genezi některých Bezručových básní — studii *Sviadnov I.*

¹³⁾ Citováno z knihy Jiřího Urbance *Mladá léta Petra Bezruče*, str. 135.

¹⁴⁾ *Bezručiana 1967*, str. 38.

¹⁵⁾ Slezský sborník, r. 1957, str. 317—336.

¹⁶⁾ Srov. Pavel Pešta — Vlastimil Válek, *Z korespondence Petra Bezruče s Arturem Závodským* (Sborník prací filosofické fakulty brněnské university, řada literárněvědná — D 7, 1960, str. 198).

Jak došlo k objevení zjevu *Františky Tomkové* a k odhalení nové inspirační vlny v díle Petra Bezruče?

V časném jaře r. 1957 uvažoval jsem o tom, čím bych přispěl k jubileu básníka, kterého jsem miloval a o němž jsem už předtím mnoho psal. Nechtěl jsem mlátit slámu již dávno vymlácenou. Ale přijít v dnešní době, kdy o Petru Bezručovi existuje celá knihovna prací knižních, studií a článků, nejrozmanitější edice atd., s něčím novým, není lehké.

Při opětovném čtení dopisu Petra Bezruče z vídeňského vězení, který básník odeslal bratru Otakarovi 26. září 1915 a který je považován za poslední vůli autora Slezských písní, byla mi nápadná tato věta: „Ano, ještě pozdravuj slečnu Františku Tomkovou ve Střelicích u Brna a jejího otce.“ Můj zájem budila také věta, která bezprostředně následuje, i když zahajuje v dopise nový odstavec: „Budou-li moje Písně ještě někdy vydány (vydati je smí jen dr. Antonín Pírek s Herbenem), ať se z nich vynechá báseň Labutinka. Týká se osoby, která ještě žije.“¹⁷⁾ Mezi větou, v níž Bezruč dává pozdravovat slečnu Tomkovou a jejího otce, a mezi dvěma větami následujícími musí být nějaká souvislost? říkal jsem si. Alespoň sled myšlenek, jak se básníkovi hrnuly ve vzrušené chvíli do pera, k tomu ukazuje. Není Františka Tomková onou Labutinkou? Odhodlal jsem se záhadu rozřešit.

První, co jsem udělal, bylo, že jsem zajel do Střelic a navštívil hřbitov. Našel jsem hrob rodičů Františky Tomkové, v němž odpočívá také ona sama. Pak následovalo vpravdě detektivní pátrání, se vším vzrušením, jímž byly provázeny dílčí objevy. Vzpomněl jsem si na epitaf, který napsal básník po smrti Františky Tomkové r. 1922; v něm připomíná, že zesnulá byla ze mlýna a že měla „labutí postavu“. A víc: dopátral jsem se, že ve 4. čísle Pěšin (r. 1934/1935) vyšla Bezručova báseň Nový mlýn, která přesně lokalizuje dívku s labutí postavou, „cigánku, černavých vlasů“, do Nového mlýna. V Brně jsem posléze poznal obě sestry Františky Tomkové — mladší Aurelii Kazdovou a starší Bertu Jurdovou. Bylo třeba překonávat ů obou počáteční nedůvěru a v případě Berty Jurdové jistě podivinství. Leč rysy Fanyanky, jak ji Bezruč nejčastěji nazýval, se stále doplňovaly a obraz získával na plasticitě. Také z korespondence s Fanyncinými spolužačkami ve Vesně jsem se ledacos dověděl. R. 1957 uveřejnil jsem ve Slezském sborníku studii *Labutinka a básně k ní se vízící*. Studie byla i pro znalce Bezručova díla překvapením, protože osvětlovala milostný vztah, jehož podrobnosti Petr Bezruč tajil (i před svým přítelem a „sekretářem“ dr. Antonínem Pirkem) a který se projevil jako nová inspirační vlna v lyrice a hlavně pak v řadě Bezručových básní epických v prvním desetiletí našeho věku. Ve zmíněné studii jsem uveřejnil poprvé Bezručovu báseň o cigánském děvčeti; její rukopis jsem našel u Aurelie Kazdové. Ta mi diktovala i dvě neznámá čtyřverší, která jí básník poslal před první světovou válkou. Rovněž ona čtyřverší jsem ve studii otiskl. Vyslovil jsem tam přesvědčení, že nalezené torzo Bezručovy lyriky je částí většího celku.

¹⁷⁾ Dnes můžeme dopis číst v knize *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, citáty jsou ze strany 201.

Připomněl jsem, že Bezručovy dopisy Fanynce Tomkové koupil od její dědičky r. 1930 dr. Jaroslav Stránský, který využil příležitosti, když se Berta Jurdová, tehdy nezaměstnaná, ucházela o místo v administraci Lidových novin. A vskutkanu: r. 1961 vydal Oldřich Králík v ostravském Krajském nakladatelství sešit „Labutinka“, který obsahoval ony hledané Bezručovy básně. Králík je přetiskl podle nepřesných opisů, které mu dal k dispozici ing. dr. František Otásek z Ostravy. Vydavatel zařadil do svazčku též básně Labutinka, Kráska, Nový mlýn a epitař Labutince, známé už předtím. Chronologie básní, o níž se tenkrát Králík pokusil, byla ovšem nesprávná. R. 1963 vydal Oldřich Králík v SNKLU v Praze knížku „Labutinka“ znovu. Přetiskl v ní básně z dřívějšího vydání a doplnil je fragmentem z básně Krásné Pole.

Na jaře r. 1963 přišel Josef Sadilek v Praze k rukopisům hledaných Bezručových básní. Uveřejnil je — spolu s Bezručovým dopisem Fanynce z r. 1903 — ve stati *Korespondence Petra Bezruče Františce Tomkové*. V roce 100. výročí narození Petra Bezruče vydal Park kultury a oddechu v Brně sbírku básníkůvých lyrických básní, inspirovaných Františkou Tomkovou, jak jsem ji uspořádal pod názvem *Labutinka*. Seřadil jsem v ní básně chronologicky a přidal jenom báseň *Labutinka*, už dávno předtím známou ze Slezských písní. Tuto edici provázela souběžně brožura *Zora básníková života*, v níž jsem znovu probral celou látku, doplnil novými poznatky a upřesnil některé soudy. Oba jmenované svazčky vyšly jako bibliofilie a byly brzy rozebrány.

Objev modelu *Labutinky*, odhalení, že inspirovala řadu lyrických básní a že se pak Bezručovo zklamání objektivizovalo do několika epických básní, stal se podnětem dalších studií a edicí (Jiří Opelík, Oldřich Králík, Jaromír Dvořák aj). Byly v nich vysloveny názory podnětné, ale také nesprávné, neodpovídající poznaným faktům. Reagoval jsem na Králíkovy soudy polemicky v časopise *Impuls* r. 1968 statí *Neznámé dopisy Petra Bezruče* a v ostravském měsíčníku *Červený květ* r. 1969 článkem *Tanec mezi vejci aneb fakta se vyvracejí těžko*. Mezitím jsem otázku, kdy chodila Františka Tomková v Brně do školy, kdy se s ní Petr Bezruč poprvé setkal v Novém mlýně atd., prozkoumal znovu. Do této studie ukládám poslední poznatky svého bádání o celé problematice okolo života Františky Tomkové a okolo básní, které tak či onak tato dívka inspirovala.

[3]

Dne 14. září 1900 poslal Petr Bezruč Janu Herbenovi tento pozdrav:

*Vzpomínky jsou, z duše lidem
neuhnou a neuskočí,
jako hoře pod Beskydem,
teskný bor nad Ostravíci,*

*jako šum rodného mlýna
jako dvoje krásné oči,
tmavé oči v tmavé líci
panenky zpod Peregrina.*

Tato báseň byla poprvé uveřejněna až po mnoha letech — 15. září 1937 v Lidových novinách. Dlouho nebylo známo, kdo je ona „panenka zpod Peregrina“. Pamatuji si, že v červnu r. 1947 mi na můj výslovný dotaz v tom směru nedal odpověď při návštěvě Kostelce na Hané muž tak informovaný, jako byl dr. Antonín Pírek. Ale Pírek tušil význam vztahu Petra Bezruče k Františce Tomkové. Snažil se, jak jsem se dověděl později, získat informace od její sestry. Přibližně v téže době, kdy jsem byl v Kostelci na Hané, provází Antonín Pírek zásilku šesterých podepsaných Slezských písní Bertě Jurdové těmito slovy: „Opakuji [žádal už tedy totéž dříve? A. Z.] při této příležitosti prosbu, abyste mně laskavě napsala pragmaticky život + slečny sestry F. a všechno, co víte o její známosti s P. B. Je to důležitá kapitola jeho života a rád bych se dověděl pravdy jako budoucí životopisec B-ův. Podle toho, co vím, se mně zdá, že B. nebožce křivdil a křivdí.“¹⁸⁾ Jak poznamenala na obálce Pírkova dopisu, odpověděla Berta Jurdová tazateli 3. srpna 1947.

Zrekonstruujeme životní příběh Fanyňky Tomkové, již patřily „tmavé oči v tmavé lici“ a která byla onou „panenkou zpod Peregrina“. Daly nám do něho nahlédnout její sestry Berta Jurdová a Aurelie Kazdová, šest dopisů, které psal Petr Bezruč Bertě Jurdové v letech 1930—1951, a některé jiné prameny.¹⁹⁾

Proč nazval básník Fanyňku „panenkou zpod Peregrina?“ Odpovědět na tuto otázku pomůže nám místopis okolí Brna. Severozápadně od vesnice Želešice leží kopec, na němž stojí kaplička sv. Peregrina s obrazem tohoto světce. Obraz je dílo německého malíře Franze Rittera von Filbenger.

V údolí říčky Břavry seděly čtyři mlýny. První z nich ve směru od Želešic byl Nový mlýn. A právě z tohoto mlýna pocházela Fanyňka Tomková.

Fanyňčin otec Mořic Tomek (1853—1916) vzešel z mlynářské rodiny. Mládí strávil v Lišni, kde měl bratr jeho matky obchod se smíšeným zbožím; u něho se vyučil obchodním příručím. Pak převzal Mořic Tomek mlýn rodičů. Tomek byl — podle vypravování jeho dcer i jak ukazuje fotografie — vysoký, štíhlý, tmavovlasý muž osmahlé pleti a s plnovousem. Fanyňka zřejmě, soudíc podle jejích fotografií, zdědila podobu po svém otci. Tomek, bystrý člověk, rád četl a byl obeznámen s děním ve světě.

Fanyňčina matka Marie (1851—1934), rozená Kelblová z Vojkovic, byla žena rozšafná a pohostinná. Ráda vítala ve mlýně nejenom mleče, nýbrž i turisty, kteří přecházeli okolo.

Na mlýně se Tomkovým příliš nedařilo. Museli z něho mnoho splácet sourozencům Mořice Tomka. Proto mlýn posléze prodali a r. 1904 se přestěhovali do Brna. Brzy nato přesídlila rodina do Telnice u Sokolnic, kde

¹⁸⁾ Dr. Antonín Pírek poslal dopis z Kostelce na Hané 14. července 1947. Originál dopisu je v mém archívu.

¹⁹⁾ Na ledacos mě upozornila Cecilie Drimlová. Růžena Musilová z Prštic, Fanyňčina spolužačka ve Vesně, odpověděla na moje dotazy dopisem 17. července 1957. Josef Kazda, hospodářský správce v. v., švagr Fanyňky, sdělil mi důležité podrobnosti později — dopisem z 8. října 1961.

Mořic Tomek koupil obchod. Od r. 1913 žili Tomkovi ve Střelicích; vlastnili zde realitu a obchod se smíšeným zbožím.

Tomkovi měli čtyři děti: mimo Františku ještě Bertu, Aurelii a Bohumila.

Nový mlýn ležel v katastru obce Moravany. Protože tam byla škola německá, byly děti zapsány do pětileté školy v Ořechově, která byla česká.

Františka Tomková se narodila 16. ledna 1885. Do obecné školy chodila v Ořechově. Pak navštěvovala 5. třídu německé školy v Brně, aby se naučila německy. Bydlila tehdy v malém penzionátě Anežky Rysavé. Když absolvovala 5. třídu, přešla v Brně do měšťanské školy. Po třech letech začala studovat na Vesně v Brně. Zápis do školního roku 1899—1900 byl vykonán 16. září, 17. září a 18. září 1899.²⁰⁾ Podle hlavního katalogu Vesny v Brně²¹⁾ navštěvovala Františka Tomková ve školním roce 1899—1900 jednoletý průmyslový ročník A. Jako odpovědný dozorce a ubytovatel se tam uvádí Michal Vapinský, úředník, Měšťanská ulice (dnešní Křížová ulice) č. 23. V katalogu jsou vypsané známky Františky Tomkové za obě pololetí. V prvním pololetí školního roku 1900—1901 navštěvovala Františka Tomková Rupricht Handelsschule (Rudolfgasse — dnešní Česká ulice — č. 6). V druhém pololetí chodila do druhého ročníku školy průmyslové na Vesně.²²⁾ První pololetí je v hlavním katalogu u jména Františky Tomkové přeškrtnuto silnou čarou. Tím je doloženo, že v prvním pololetí Františka Tomková žákyní Vesny nebyla.

Petr Bezruč spatřil Fanyнку Tomkovou někdy v zimě r. 1899—1900. Ukazovala by na to báseň — diptych Cigánské děvče, který svou horoucností odráží prvotní Bezručovo velké okouzlení. V básni nazývá Bezruč dívku „slečno má drahá“; vykání svědčí o distanci, která ho od ní dělí. Literární historie dosud náležitě nevyzvedla dva motivy, které svědčí o dataci nejenom této básně, ale i básně Papírový Mojšl a básně Jen jedenkrát. V první strofě mluví Bezruč o tom, že by chtěl „cigánské děvče“ najít zapomenuté na silnici v mrazivé noci — jak tu nemyslit na stejnou scénérii a situaci z Papírového Mojšla? V básni Papírový Mojšl se praví:

*V zimní noci, šel jsem k městu němý.
Bůh mne . . .!? Kdo si na milníku hoví?
(Deset minut krčma pod olšemi!)
Sněhem zalit Mojšl papírový.*

*Čekáš, až tě zítra chodec sundá,
bídnou kořist havranů a lišek?
Modlíš se? Dbal kdy Pán vagabunda?
Vzhůru, žide, půjdem na kelíšek!*

V druhé části básně Cigánské děvče se píše, že básník by vzal „Sněhurku chladnou“ do teplé jizby, dal by jí napít vína

²⁰⁾ Srov. Čtrnáctou zprávu výročních dívčích škol Vesny v Brně (Archív města Brna, H 6650).

²¹⁾ Hlavní katalog je uložen v Archívu města Brna (školy 15/14).

²²⁾ Hlavní katalog je uložen v Archívu města Brna (školy 15/15).

*až by dvě hvězdy pod temným vlasem
hleděly na mne (jedenkrát v žití) —
jedenkrát v žití padl by na mne
sladký Váš úsměv —*

Jak si tu nevzpomenout na verše z básně Jen jedenkrát?

*Jen jedenkrátě kolem mne šla láska.
Vlas černý padl k pasu
a sladkým hlasem hovořila ke mně:*

Tatáž v obou těchto básních horoucnost, tatáž v nich představa milované dívky. V básni Jen jedenkrát adorace dívky, s níž se básník v bolesti rozešel, v básni Cigánské děvče adorace dívky-hvězdy, která mu vzchází na nebi.

Není pochyby, že báseň Cigánské děvče nevznikla časově o mnoho později nežli báseň Jen jedenkrát a že také první verze básně Papírový Mojšl byla napsána v samém závěru století.

V době, kdy poprvé zhlédl v Brně Františku Tomkovou (bylo to, jak jsem už připomněl, v zimě na předělu let 1899—1900), bydlil Petr Bezruč na Pekařské ulici č. 80 (u vdovy Hermíny Matailové). Fanyнка chodila ze Starého Brna, kde bydlila, do Vesny (na někdejší Augustinské, dnes Jalselské ulici). Nápadný zjev vysoké, štíhlé i ztepilé černoooké krásky, hustých vlasů a broskvové pleti básníka rázem zaujal. Každý den ji očekával. Mohl však číst v jejích očích jenom chlad a odpor.²³⁾ Hrdá dívka, něco víc nežli patnáctiletá, sotva odpověděla na pozdrav muže téměř třiatřicetiletého. Básník tehdy ještě nevěděl, kam by děvče zařadil, ani neznal její jméno. Kdo je ona krásná neznámá, měl zjistit až později, a nikoli v Brně.

Bezruč byl zdatný turista. Prokázal to dlouhými pochody po Beskydách, Těšínsku a Ostravsku už za svého pobytu v Místku. Turistiku pěstoval dále po svém návratu do Brna. S kolegy na poště Františkem Losikem a Karlem Diviškem i s bratrem Otakarem mnohokrátě prošli širokým okolím Brna. Obzvláště rád přicházel Bezruč pěšky z Brna okolo Moravan na říčku Bobravu, v níž se rád koupával, pak pokračoval do Střelic a zpět do Brna. Někdy šel směrem opačným. Údolím Bobravy chodíval už r. 1897. V Novém mlýně byl poprvé r. 1900. Tou dobou totiž navštěvoval nemocného kolegu z pošty Vilibalda Krále, který bez úspěchu léčil tuberkulózu na jiném mlýně — Anenském. Jednou, když se v neděli odpoledne vracel Bezruč do Brna, Král ho vyprovázel. Zastavili se u Nového mlýna. S jeho majitelem se Král znal; seznámil Bezruče s Tomkem. Když chvíli hovořili, vyšla ze dvorku na cestu Fanyнка. Bezruč se nemohl vzpamatovat

²³⁾ Připomíná to básník sám v dopise, který napsal Fanynce (podle poštovního razítka) 22. listopadu 1903. Dopis uveřejnil Josef Sadílek v článku *Korespondence Petra Bezruče Františce Tomkové* (Česká literatura r. 12, 1964, č. 4. str. 332—334). Ale datoval ho chybně rokem 1900. Bezruč však píše, že čekával Fanyнку „již před třemi lety“. První veršovaný pozdrav P. Bezruče, ještě nesmělý, který zrcadlí okouzlení básníka, pochází ze zimy 1899—1900. Citové uchvácení se stupňovalo během r. 1900. Vzpomínaný dopis musil tedy být napsán r. 1903.

z úžasu: poznal svoji známou neznámou, již předtím vidával na Pekařské ulici v Brně.

Na otázku, kdy Petr Bezruč poprvé Františku Tomkovou v Brně viděl, odpověděl jinak ve svém článku *Erotická inspirace Slezských písní* (Plamen, 1967, č. 9) Oldřich Králík. Vyšel ze stati Jiřího Opelíka *Bezručova poezie milostná* (sborník Bezručiana, 1967), v níž se mimo jiné vykládá složitost inspiračního zdroje a kompozice básně Jen jedenkrát. Králík překvapujícím přemetem zavrhl svoji dosavadní, po léta obhajovanou koncepci o dvojfázovém tvůrčím procesu básníka Slezských písní — o revolučním Petru Bezručovi jako autorovi „jádra“ Slezských písní a o Smilu z Rolničky jako autorovi rezignovaně teskných a k ženě krajně skeptických básní psaných po r. 1902. Ve Františce Tomkové vidí r. 1967 Králík „jedinou Múzu“ Slezských písní a také inspirátorku básně Jen jedenkrát. Králík píše doslova: „Jsou-li celé Slezské písně, od r. 1899 do první světové války, inspirovány F. Tomkovou, pak je Bezruč nezačal psát mnoho měsíců, dokonce ani mnoho týdnů, před 16. lednem 1899, kdy poslal Herbenovi první tři básně.“ Z toho vyplývá: Králík tvrdí, že Bezruč poznal Františku Tomkovou už někdy v posledních měsících r. 1898 (tehdy neměla ani čtrnáct let). Začátek Bezručovy lásky k Fanynce posunul Králík proti svým předchozím tvrzením o celý rok. Proč to udělal? Odpověď je nasnadě: aby potřel názory, že některé básně, zařazené později do Slezských písní, vznikly už před onou „erupcí“, počínající koncem roku 1898, jak o ní dosud Králík opětovaně psal.

Králíkovu za vlasy přitaženou hypotézu o Františce Tomkové jako jediném inspiračním zdroji milostných veršů Petra Bezruče odmítl už František Buriánek v 1. čísle Impulsu r. 1968.²⁴⁾ Učinil tak s přihlédnutím k dosud známým biografickým faktům Bezručovým a s přihlédnutím k logice básnickovy tvorby.

Protože Oldřich Králík dělal z data, kdy Bezruč viděl Fanyнку Tomkovou poprvé, a z data, kdy poznal její jméno v Novém mlýně, nesprávné závěry, zveřejnil jsem dosud neznámé dopisy Petra Bezruče Bertě Jurdové v článku s názvem *Fakta proti kombinacím* (Impuls 1968, č. 6). Tím jsem reagoval též na poznámku Jaromíra Dvořáka v edici korespondence týkající se Slezských písní.²⁵⁾

Zkonfrontujme si všechny údaje, týkající se doby, kdy Bezruč Fanyнку Tomkovou v Brně vidal.

Petr Bezruč slynul obdivuhodnou pamětí. Pamatoval si všechny podrobnosti o tom, jak poznal Fanyнку a jak se dověděl, že jejím domovem je

²⁴⁾ František Buriánek, *Nová Bezručiana aneb Erotika a poezie* (Impuls, r. 1968, č. 1).

²⁵⁾ Jaromír Dvořák, který redigoval knihu Slezské písně v korespondenci 1898 až 1918, popírá (na str. 329) správnost datace Bezručova setkání s Fanynkou v Novém mlýně, jež jsem stanovil na podzim r. 1900. Prý tomu odporuje okolnost, že Vilibald Král, Bezručův kolega v zaměstnání na nádražní poště, nastoupil už počátkem února r. 1900 službu a Vladimír Vašek ho tedy nemusil navštěvovat v Anenském mlýně — mohli se vidět v úřadě. Ano, nastoupil do služby počátkem února r. 1900 po léčení v r. 1899. Ale v létě r. 1900 léčil se Král v Anenském mlýně znovu. A někdy v červenci, srpnu či září r. 1900 poznal Petr Bezruč Fanyнку v Novém mlýně, když se Bezruč s Vilibaldem Králem zastavili. To už Král byl těžce nemocen, „zhasínal“, jak to Bezruč označil. Víme, že pak 22. června 1901 v Brně zemřel.

Nový mlýn. I po letech věděl, že Fanyнка bydlila v Brně u Vapinských v Měšťanské (Křížové) ulici. O tom, jak seznal jméno dívky, kterou sledoval v Brně, když vyšla z dvorku Nového mlýna, Bezruč 21. června 1951 napsal: „Ale v těch dávných dobách, před 54 lety! [Bezruč zde špatně spočítal roky, A. Z.] — jsem ovšem nevěděl, kdo žije na Novém mlýně, až mne raz † poštovský kolega Vilibald Král, zhasínající na Anenském mlýně, seznámil s Vaším tatičkem, doprovázejí mne do Brna až k Novému mlýnu. Krákorali jsme chvíli s tatičkem, naráz vyjde ze dvora na cestu Fanynka. Byl jsem celý uzaslý, nebo jsem ji dobře znal, meškal jsem na Pekařské v drobném domku v přízemí. Po obědě jsem si vždy zapálil dymku a seděl při okně chvíli. A denně kolem okna chodila Fanynka do Vesny, meškala u Vapinských — ve velikém domě v ulici (: Měšťanské? :) naproti dnešní Mendlové sochy.“²⁶⁾

Do zimy 1899—1900 situujeme diptych Cigánské děvče. To je počátek Bezručova zamilování. Bezruč pak sledoval denně Fanynku z okna, jak chodila do Vesny. Do té nastoupila v polovině září r. 1899. Nemohl ji tedy Bezruč sledovat o rok dříve.

Do Nového mlýna přivedl Bezruč „zhasínající“ Vilibald Král. To už nebyl ten na poště hulákající bývalý c. k. Wachmeister dragounského pluku, jak ho popisoval Bezruč v dopise bratru Otakarovi 6. února 1900,²⁷⁾ ale právě Král „zhasínající“, který 22. června 1901 (za tři čtvrtě roku poté, co provázel Bezruč k Novému mlýnu) zemřel.

14. září 1900 posílá Bezruč Janu Herbenovi a současně Fanynce Tomkové báseň Z Plumlova. Tato báseň zrcadlí Bezručův jedinečný zážitek setkání s Fanynkou na Novém mlýně — ty vzpomínky „neuhnou a neuskočí“ jako „tmavé oči v tmavé líci / panenky zpod Peregrina“.

Na moji stať *Fakta proti kombinacím* (Impuls, r. 1968), v níž jsem uveřejnil šest Bezručových dopisů Bertě Jurdové, reagoval Oldřich Králík článkem *Milostná tragédie Bezručova na pokračování* (Červený květ, leden 1969). Králík tu brání svoji tezi, že Bezruč se inspiroval Fanynkou již r. 1899, a to v prvních měsících tohoto roku. Králík se odvolává také na svědectví Bezručovy tvorby. Odpověděl jsem na jeho článek v Červeném květu (únor 1969) statí *Tanec mezi vejci aneb fakta se vyvracejí těžko*. Připomněl jsem tam, že verše Labutinky

*Sama chodí, pyšno hledí,
knížky v ruce, na můj pozdrav
téměř nemá odpovědi.*

se nemohou vztahovat k děvčeti třinácti letému. Králík dále připomněl v souvislosti s Fanynkou báseň Kráska a báseň Motýl. Budu se oběma zabývat zevrubněji o kus dále. Ve své odpovědi Králíkovi v Červeném květu jsem popřel, že by se verše z Krásky

*Sláva není zlato! Prudce
sjelo se rtů a smích zvoní*

²⁶⁾ Artur Závodský, *Fakta proti kombinacím* (Impuls, r. 1968, č. 7, str. 457).

²⁷⁾ Viz *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 190.

mohly týkat čtrnáctileté dívky, jestliže vznikly r. 1899, a že básně Motýl je držena v obecné poloze lásky a nezrcadlí vztah ke konkrétní ženě — motýl symbolizuje lásku, štěstí vůbec.

Leč vraťme se k biografickým faktům, která mluví o básníkově vztahu k Františce Tomkové. Od doby, kdy poznal v Novém mlýně, kdo je „kněžna jeho snů“, přicházel tam Bezruč častěji. Svěřil se paní Tomkové, že její dcerku miluje a že by si ji rád odvedl jako ženu. Fanynce však se přímo nevyznal; jí se hlásil veršovanými pozdravy na pohlednicích, které ovšem pisatelovo okouzlení nezapíraly.

Po absolvování dvou let na Vesně navštěvovala Fanyнка v Brně Ruprechtovu obchodní školu a v osmnácti letech vstoupila do zaměstnání jako písařka na okresním soudě, který tehdy sídlil v městské budově na dnešním Šilingrově náměstí č. 2. Bezruč, který bydlil odsud nedaleko, mohl Fanyнку často vidat. Její lásku však nezískal. Zdál se jí příliš letitý (byl o osmnácti letů starší) a hlavně málo elegantní i nespolečenský. Leč básník nepřestával doufat. Zejména proto, že se opíral o souhlas Fanynciny matky (která ovšem radila nějakou dobu počkat), a pak věděl, že Fanyнка nedostane věno. Velkým handicapem pro Bezruče tehdy bylo jeho těžké onemocnění nervové, které mu přinášelo mnoho utrpení. Od listopadu roku 1900 měl Bezruč zdravotní dovolenou. Trávil ji jednak u svého bratra Ladislava v Ivančicích, jednak u bednáře Karla Menšíka v Kostelci na Hané. Byly to kruté časy. Dokonce se ozvala u básníka myšlenka na sebevraždu.²⁸⁾ R. 1902 začalo se Bezručovi zdraví pomalu navracet. Na poště mu vyšli vstříc, vykávavše mu relativně lehkou službu. A tak krok za krokem ubývalo anthropofobie a ztrácela se hyperesthesie sluchová, které básníka hnaly do samoty, vyžadující úzkostlivé zachovávání klidu.

Když básník viděl před sebou nejtemnější perspektivy, neodvážil se Fanyнку oslovit. Sám jí o tom v dopise napsal: „Nač také? Co jsem jí mohl podat? Nechodím do divadla, koncertů, zábav, vyhýbám se lidem — což vše je znakem lidí porušených nervů . . . a takový život jsem měl podat děvčeti plnému kypícího zdraví, v prvním puku krásy?“²⁹⁾

Fanyнка Petra Bezruče za nápadníka nepovažovala. I když se v její pozůstalosti³⁰⁾ uchovalo knižní vydání Slezského čísla z r. 1903, které si tužkou podepsala, proslulost básníka ji neuhnanula. Mladá krasavice ráda četla, ráda chodila do divadla, ráda se bavila. Byla příjemná v jednání. Není divu, že upoutávala všude na sebe pozornost. Docházela do společnosti, která se shromažďovala ve Starobrněnské besedě. Zde se poznala s lékařem zaměstnaným v nemocnici u sv. Anny na Pekařské ulici. Dejme slovo básníkovi, i když víme, že svědectví nevyšlešeného milence nemusejí být pravdivá. R. 1903 připomněl Bezruč Fanynce: „Kdo se nepamatuje na jeden temný večer na vinohradech [vinohrady se rozkládaly na kopci v dnešní Jiráskově čtvrti, A. Z.], kdy jsem viděl vlastníma očima, co mi

²⁸⁾ Srov. o tom zprávu Norberta Mrštíka bratrům z 1. března 1901: „Včera u mně byl Vašek. Chudák. Musel asi přede 2. měs. náhle ujet z Brna, protože cítil, že ještě den a byl by se zastřelil. Poslední pořizení aspoň měl už napsáno.“ Citováno z článku Ladislava Kuncíře a Jiřího Urbance, *Bezruč a Mrštíkové* (Literárněvědný sborník Památníku Petra Bezruče v Opavě, sv. 1, 1966, str. 83).

²⁹⁾ Z dopisu, který uveřejnil Josef Sadílek (Česká literatura, r. 12, 1964, str. 333).

³⁰⁾ Její zbytky mi Aurelie Kazdová darovala.

dávno předtím donesla k sluchu fáma: každé dívčí srdce touží po lásce, a kdybych já byl hezkým, byl bych tím šťastným já!“³¹⁾ Víc nežli čtyřicet let poté napsal Bezruč Fanynčině sestře: „— — — a nemyslím, že víte to, co bylo první tři leta jejího života v Brně — pak skončil její ženský život. Fanynka byla podobná na začátku cestě, po níž šla Božena Němcová. Byla zjev velmi lepý, na němž utkvivaly oči poutníků, jako na rysech Boženy, dokud kvetla — neztratila zdraví!“³²⁾ A v jiném dopise napsal Bezruč Bertě Jurdové: „Ten pán od sv. Anny se pomiloval s Fanynkou dosyta a pak ji nechal. Jaksi jsem to předvídal, nepověděl jsem to mamince, výstraha jsem nedal. Báł jsem se, že maminka řekne: co je Vám od toho — a F. že se na mne rozhněvá, že ze závisti ji pomlouvám. F. mi stejně ublížila u maminky. Nebyla šetrná po té rozbité známosti, zhořkla a něžný dívčí pel byl setřen.“³³⁾ Z téhož listu poznáváme, že Bezruč Fanynku sledoval, sbíral o ní zprávy. Bertě Jurdové napsal: „V domě, kde F. žila, byla též slečna X, za níž chodil můj známý úředník J. Věděl mnoho od své slečny — ženy, jak známo, stále se pozorují, nemajíce se rády —, byl jsem zarmoucen (: pro sebe! :) jeho zprávami, nevěřil jsem mu, tož jsem se optal našeho listonoše — ti věděli všechno v domě. Listonoš, intel. člověk, jeho zprávy potvrdil a doložil, vida můj zájem: Pane oficiále, TU si neberte; další slova vypusťme. Pamatuji si i slova, která pronesla paní, Vám známa, v domě: „Ta Tomková bude brečet; doktor si pisarku nevezme, ten potřebuje peníze!“³⁴⁾

V listopadu r. 1903 odhodlal se básník vrátit slovo, které dal matce Fanynky Tomkové. Chtěl jí svoje jednání zdůvodnit tím, že ho Fanynka odmítla na ulici. Napsal Fanynce v tom smyslu dopis, na nějž měla odpovědět tak, že na přiloženém korespondenčním lístku, jestliže s navrženým zdůvodněním souhlasí, napíše slovo „ano“. Fanynka však korespondenční listek neodeslala. Brzy nato Bezruč, pln rmutu a rozhořčení, napsal báseň Labutinka. V pozdějších dopisech Bertě Jurdové tvrdil, že vykreslil postavu podle životního modelu pravdivě, že se držel toho, co viděl a co o Fanynce slyšel. Nejtěžší výtku, kterou Bezruč milované ženě napsal, byla slova o tom, že se stala puella publica. Bezruč tento fakt zdůraznil v dopise Bertě Jurdové z 2. června 1945: „Vy víte o 2 známostech (: ta druhá byla jen bublina při těle nemocném :), ale bylo jich více, byly sice krátké, ale byly!“³⁵⁾ A v témž listě Bezruč významně napovídá: „Vzpomínáte-li si, že asi v 19 (?) přišla [Fanynka, A. Z.] stonat do mlýna a co jí bylo? — Vy na ni hleďte jako na anděla a F. byla ženou a ženou.“ Obě Fanynčiny sestry, její svagr, spolužačka z Vesny pokládali však básníkovi informace a jeho tvrzení za nesprávné, za zkreslené.

Po svém třiadvacátém roce začala Fanynka uvadat. Dívčí svěžest a jas zmizel. V Telnici dostala chrlení krve. Z bývalé nádherné figury zbyly trosky. Fanynka léčila tuberkulózu v různých sanatoriích, leč marně. Bez-

³²⁾ Petr Bezruč Bertě Jurdové v dopise z 2. ledna 1945. Dopis je v mém archívu. Otiskl jsem jej v článku *Fakta proti kombinacím* (Impuls, r. 1968, str. 455).

³¹⁾ V citovaném už dopise Fanynce (Česká literatura, r. 12, 1964, str. 333).

³³⁾ V dopise Bertě Jurdové z 2. června 1945. Otiskl jsem jeho fragmenty v článku *Fakta proti kombinacím*.

³⁴⁾ Tamtéž.

³⁵⁾ Tamtéž.

ruč, který byl Fanynkou r. 1903 odmítnut, nevzdával se ani nyní naděje, že ji získá. Nabízel Fanynciným rodičům, že se bude o ni starat a že jí vrátí zdraví na Beskydách. Navštívil nemocnou dívku v Telnici třikrát, leč Fanyнка odmítala nejenom Bezruč, ale i muže vůbec. Opatřena malou penzí, dohořívala u rodičů ve Střelících.

Na podzim r. 1915 byla vykonána u Fanyňky Tomkové — tak jako u jiných lidí, které Bezruč v dopise z vídeňského vězení adresovaném Otakarů Vaškovi jmenoval — domovní prohlídka. Fanyňka tehdy udala: „Znám Vladimíra Vaška více let, ale viděla jsem ho naposledy asi před 5 lety. Od té doby nejsem s ním v žádném, ani písemném styku.“³⁶⁾ Dopisy s básněmi, které Bezruč Fanynce Tomkové psal, čtyřčlenná skupina vykonavatelů prohlídky vrátila.

Po svém propuštění z vazby na brněnském Cejlu setkal se Petr Bezruč na jaře r. 1916 náhodou s Fanynciným otcem v Brně. Hlásil se k Mořici Tomkovi slovy: „Pane mlynáři, oprátka už visela nad hlavou.“

Bezruč na Františku Tomkovou nikdy nezapomněl. Když 31. ledna 1922 ve Střelících zemřela, napsal jí epitaf. A potom posílával k svátku Františky (9. března) na Fanyncin hrob kytici; o dušičkách hřbitov ve Střelících navštěvoval. Do smrti visela v básnickově kosteleckém bytě fotografie Fanyňky Tomkové. Dostal ji od Fanynciny matky. V poděkování za tento dar, Bezruč upřímně poznamenal: „— — — nemožno zapomenout té půvabné tvářinky. Nadmíru připomíná hraběnku z Montijo, kterou jsem často viděl reprodukovánu ve francouzské historii.“³⁷⁾

[4]

Veliké okouzlení sličným zjevem Fanyňky Tomkové a mučivá láska, kterou k ní prožíval, odrazil Petr Bezruč ve dvou polohách. V intimně milostných básních, které před veřejností jako privatissimum skrýval a které byly na počátku století určeny a zasilány jenom milované dívce (výjimku tu tvoří pozdrav začínající verši „Vzpomínky jsou, z duše lidem neuhnou a neuskočí“, který Petr Bezruč vedle Fanyňky poslal také Janu Herbenovi) — jsou to verše v nejvlastnějším významu slova příležitostné: pozdravy, povzdechy, útržky nálad. Poté, když se básník přesvědčil, že nemá naděje na vyslyšení své lásky, začal svůj drásavý žal objektivizovat do epických příběhů (Žně, Krásné Pole, Mladá žena aj). Báseň Labutinka, v níž Bezruč zdánlivě jako by s odstupem načrtl průběh své lásky, stojí na pomezí lyriky a epiky, je zároveň lyrická i epická, svým exponováním dramatických výjevů podobá se baladě.

Budeme se nejprve obírat Bezručovými básněmi intimními, záznamy jeho citů, jakýmijsi lyrickými korálky. Chronologie vzniku básní, kterou jsem stanovil, otevírá pohled na růst a peripetie básnickovy vášnivě, osudové lásky.

³⁶⁾ Přeloženo z knihy Břetislava Pračky, Oldřicha Králíka a Jaromíra Dvořáka *Bezručův proces* (Ostrava 1962), str. 127.

³⁷⁾ V dopise Bertě Jurdové z 20. prosince 1930. Otiskl jsem ho v článku *Fakta proti kombinacím*.

Nepochybně nejstarším číslem v souboru Bezručovy milostné lyriky, inspirované Fanynkou Tomkovou, je diptych *Chtěl bych Vás najít*. Už Oldřich Králík se tak při prvním vydání veršů r. 1961 domníval a popdepřel správně tento názor především dvěma argumenty: básník ještě dříve vykřiká, příbuznost s básní Jen jedenkrát je těsná (připomeňme si oslovení „slečno“ a výrazy: jedenkrát v žití, sladký úsměv³⁸⁾), evidentní je také spojitost s básní Papírový Mojšl (motiv nalezení člověka, jemuž hrozí venku zmrznutí). V básni se nikde nemluví o mlýně nad Bobravou. Bezruč situuje nalezení dívky do studené zimní noci a přirovnává ji ke Sněhurce. Báseň neukazuje ještě zjev mladé dívky podrobněji, připomíná toliko její cikánskou podobu (snědou pleť a temné vlasy) i její hrdý pohled, který se vyhýbá setkání s očima básníkovými. Milostný žár a touha autora básně jsou zdůrazňovány kontrastem mrazivé zimní krajiny, svistu větru a chladné hvězdy s vysněnou změnou: teplá jizba, vděčný pohled dívčích očí (dvou hvězd) a sladký úsměv. Báseň má 2 strofy (šest veršů + osm veršů). Verše se nerývují a dělí se na dvě části, přesně zachovávající spojení daktylu s trochejem. Jistou obměnu stereotypního chodu rytmického přináší tři verše kratší o jednu slabiku (jinak jde o verše desetislabičné) a poslední dvojverší, které jako kóda zvýrazňuje básníkovu vysněnou štěstí formálně tím, že poslední verš, vyslovující vrchol blaha, je toliko pětislabičný: *sladký Vás úsměv*.

Kombinace, které Králík sprádá v souvislosti s dalšími čísly milostného citu, nejsou v jeho prvním vydání sbírky *Labutinka* správné: zakládají se na chybném datování (vyvolal je špatný opis básní z originálu).

Někdy v létě r. 1900, jak o tom už byla řeč vpředu, zastavil se Bezruč s poštovním kolegou Vilibaldem Králem v Novém mlýně. Tam poznal, že Fanynka pochází odsud, i její jméno. Vzpomínka na tmavou krásu dívky provázela ho na Hané. Z *Plumlova* jí posílá v polovině září toho roku pozdrav. Je to báseň o dvou čtyřveršových strofách trochejského chodu s velmi umným rozložením rýmu (a b a c / d b c d). V básníkově mysli jsou nerozlučně přítomny vzpomínky na bídu slezského lidu i na „panenku zpod Peregrina“ — ty druhé v této chvíli převažují, neboť je to současnost nejsoučasnější.³⁹⁾ A ještě něco: básník zde nemluví přímo za sebe, halí svoji osobu plurálem, neosobně říká, že vzpomínky neuhnou z duše „lídem“.

Čtyřverší *Necht zima sněhem zasype pole*, které vzniklo přibližně za dva měsíce po pozdravu Z *Plumlova*, určil Bezruč jenom Fanynce; Janu Herbenovi je neposlal. Přiznává se v něm, že vzpomínka na Fanyncin ztepilý zjev, na její oči a vlas provází ho neustále: v létě i v zimě. Tři dny nato hlásí se básník novou připomínkou z dálky — v trochejském čtyřverší s přerývaným rýmem se za ni omlouvá, ale musí Fanynce z dálky říci, že mu byla drahou. Poněkud disonantně zde zazní užití slovesa (byla) v minulém čase.

³⁸⁾ Srov. Králíkův doslov „Bezručova *Labutinka*“ (v publikaci *Labutinka*, Ostrava, 1961, str. 37).

³⁹⁾ Ve své studii *Zora básníkovy života* (Brno, 1967) jsem nesprávně interpretoval obsah verše „jako dvoje krásné oči“. Svedl mě k tomu tvar číslovky dvoje. Podle celkového smyslu básně jde o jediné oči, o dvě oči Fanynky Tomkové.

Čtyřverší z 9. ledna 1091 *Zdá se mi slyším šumot kol mlýnských vrací* se formálně až k prvnímu diptychu Cigánské děvče, střídá desetislabičné verše s devítislabičnými a spojuje ve dvou polovicích verše daktyl s trochejem. Rým je přerývaný. Objevuje se tu obraz šumivých kol mlýnských, ale hlavně obraz hrdličky se sladkým hlasem. Sladkým hlasem, jak si vzpomínáme, mluvila také žena z básně Jen jedenkrát. Dominantní rysy, které Bezruč na milovaném děvčeti ze mlýna vidí, jsou: ztepilý vzrůst, tmavé oči a tmavé vlasy. V pozdravném čtyřverší *Tkví v duši bílý mlýn na Bobravě . . .* — ze srpna r. 1902 (tři desetislabičné + jeden osmislabičný verš chodu daktylotrochejského o střídavém rýmu) nazývá básník vzpomínanou dívku opět hrdličkou. Určuje též místo jejího původu (Moravany). Apostrofující verš „nejhezčí děvuško na Moravě“ naléhavě připomene nejhezčí děvče od Těšina, Maryčku z básně Žermanice. Vidíme — a později se o tom ještě v jiných případech přesvědčíme — jak se oba zážitkové okruhy (beskydský a brněnsko-moravanský) objevují v básníkově mysli vedle sebe, ale jak se také navzájem prolínají a kříží.

Středem Bezručovy milostné lyriky upínající se k Fanynce stala se dvě nejzrůsáhlejší čísla, která zvráženě evokují její zjev, ale do nichž se vlilo již básníkovo hoře ze zklamání.

První z těchto básní (*Poutníci, co jitřní*) je datována 17. května 1901, ale byla odeslána Fanynce za rok a čtvrt poté (23. srpna 1903). Báseň zřejmě nevznikla najednou, v jednom citovém rozpoložení a v časově úzce ohraničeném údobí. Mezi básníkovou horoucí adorací milé a konstatováním, že mu přinesla nekonečné hoře, zeje mezera, kterou se básník snaží překlenout mostem. Jako by vyčkával s konečným soudem o svém vyslyšení či odmítnutí, nežli se rozhodl k závěrečným čtyřem veršům a zvláště ke krutě pointujícím dvěma veršům posledním, které už předvídají nezdar Bezručovy lásky:

*Moje hvězdo! Z dráhy mléčné
kdys mi Osud vymkne Tě:
Žila jsi pro nekonečné
hoře moje na světě!*

Báseň je diptych, jehož každá část si uchovává relativní samostatnost. První její část má čtyři strofy trochejského chodu a přerývaný rým; horoucně oslavuje milovanou dívku, aby v poslední strofě položila vzrušenou otázku:

*koho Ty si vezmeš,
koho jednou sobě?*

Vlastní apostrofa dívky je gradována ve třech stupních, jimiž Bezruč oslavuje svoji milovanou: Fanyнка je Zorou básníkovy života, která mu vyšla do tmy života, Sluncem, které přineslo světlo do tmy, Rosou, která svlažuje vyprahlost dne. Čtvrtá strofa ještě stupňuje milostný žár; básník bez jakékoli zábrany odhaluje svůj cit:

*Duši celou utkvěl
Tvé jsem na podobě.*

Opětování všech tří motivů (Zoro, Slunce, Roso) v otázce „Koho Ty si vezmeš?“ nedočkově volá po odpovědi. Myslím, že tuto citovou vášnivost, podtrhovanou tragickým opakováním motivů, dovedl by stejně velkolepě vyslovit jenom duch Bezručově rapsodické bytosti kongeniální — hudební skladatel Leoš Janáček.

Druhá část diptychu (*Mlýn mi klapal nad kolébkou*) má tři osmiveršové strofy trochejského chodu a se střídavým rýmem. První dvě strofy zachycují jakoby ve vnitřním monologu či zpovědi Fanyňky její mladistvost, vonící vlas, složeným adjektivem „temnošatá“ [noc] upomínajícím na Homéra její oči a přirovnáním k hvězdě jejich jiskření, obrazem beskydské sosny ztepilý vzrůst Fanyňky, hořícím vlčím mákem barvu jejich rtů. Zajímavé je, že na konci druhé strofy objevuje se motiv tance — tak častý u Bezruče v jiných básních jako projev šťastného života — připomeňme si milou učitele Halfara nebo selskou dceru z Krásného Pole a na rozdíl od nich netančícího Halfara i Hlubka. Ústům své milované dívky dá básník vyslovit konstatování, které ho u Fanyňky tolik drásalo:

*Žila jsem pro potěšení
sterých očí na světě!*

Třetí strofa opouští „objektivní“ a „klidnou“ polohu. Bezruč vyřkne svoje city nahlas, zprvu jako zvolání, že každý musí mít Fanyňku rád, ale vzápětí jako zoufalý výkřik: je jisté, že osud mu dívku, hvězdu jeho života, vezme — žila jenom pro básníkovo nekonečné hoře.

Na podzim r. 1903 bylo už Bezručovi jasno, že lásku Fanyňky Tomkové nezíská — darovala ji muži jinému. Básník se odhodlává řešit trapné postavení člověka beznadějně zamilovaného a současně v očích Fanyňčiny matky vystupujícího jako nápadník její dcery. 22. listopadu piše list, v němž se s krajní, málem sebehrůzočnou upřímností zpovídá milované dívce ze vztahu k ní. Nezapírá prohýřený život a navrhuje řešení jejich rozchodu. Fanyňka však, jak již víme, na Bezručův dopis nereagovala. Když se odpovědi nedočkal, vyslovil se Bezruč o své beznadějně lásce také básněmi: tetraptychem, který poslal Fanynce 9. března (v den jejich jmenin) r. 1904, a básní Labutinka, která, jak jsem přesvědčen, protože její obsah souzní zejména s počátkem čtvrtého dílu tetraptychu, vznikala souběžně s onou básní, tedy v zimních měsících mezi rokem 1903 a rokem 1904. Proto je nezbytno probrat oba projevy současně a konfrontovat je.

Podobá se pravdě, že všechny čtyři básně (oddíly) tetraptychu nevznikly najednou. Liší se nejenom obsahem, ale i strofickou a veršovou výstavbou.

První (Šel jsi z Brna do Moravan?), třístrofová báseň (oddíl), je nejstarší částí celku a nese ji lehký, jakoby optimistický vzruch. Bezruč charakterizuje krok mlynářovy dcerky obrazem srnky — tento obraz navozuje ovzduší a tón lidové písně. K téže provenienci poukazuje způsob, jak básník zdůrazňuje čaromoc tmavých očí, které zastaví vlny na potoce, takže jsou tiché jako беруšky. Dojem hravé říkanky je vyvolán několikerým uplatněním zdrobnělin (malinká, Fanyňka, srnku, беруšky, dceruška) a značně vyostřeným trochejským rytmem krátkých veršů — osmislabičných a sedmislabičných — (rytmus je poněkud diferencován daktylským zakončením veršů sedmislabičných), které se rýmují přerývané.

Druhý oddíl, začínající veršem *V mé vlasti pod horama* (čtyři strofy o verších střídavě sedmislabičných a šestislabičných, jež spojuje přerývaný rým) se liší od předchozího nejenom tím, že je psán jambem, ale především tím, že je vystaven na důsledném oslovování dívky. Jde tu o formu kusého dialogu, v němž hlas dívky není zaznamenán. Báseň zaujme rovněž tím, jak v ní Bezruč přechází od vzpomínky na „vlast pod horama“ — tedy na Slezsko — k mlýnu, který leží u Brna a z něhož pochází „kněžna“ jeho snů. Ozývá se tu sebeobžaloba člověka, který zapomněl na rodnou zem („Má vlast mi dávno cizí, / cizí mojí vsi mi klín“), sebeobžalobný pocit, který známe z básně Ligotka Kameralna ve Slezských písních („Do ciziny odešel jsem, / pryč jsem uhnul od praporu“). Motivem loučení s láskou, obrazem „řeka dnů“ má poslední strofa

*Pluj vždycky s Tebou štěstí
po řece Tvojich dnů —
a pak buď navždy s Bohem,
Ty kněžno mojih snů . . .*

blízko k atmosféře básně *Motýl*, v níž básník, melancholicky usmířený, odhání motýla — milostné štěstí.

Třetí oddíl (*Fanyňko sličná*) není snadné vyložit. I když jde jenom o dvě strofy (12 veršů + 9 veršů, převážně pětislabičných, daktylotrochejských, rýmujících se ve svérázné, ne zcela pravidelné vazbě rýmů sdružených a přerývaných). Báseň je rámována oslovením Fanyňky na začátku a na konci (pořadí adjektiv „sličná“, „tmavá“, charakterizujících dívku, je obráceno). Domnívám se, že první strofa spojuje s „vesničkou bédnou pod horama“ jednu hlavičku — scénérie vrb ukazuje tu na báseň Hölderlin nad Neckarem. Zatímco tento obraz bédné vesničky a jedné hlavičky pod vrba mi zapadne na dno tiché duše (básník mluví o sobě v neosobním plurále: „v dno tichých duší“), jiný obraz se hluboko vryl do paměti, ať prchá život dravostí vody v řece — je to obraz tmavé Fanyňky. První strofa třetího oddílu je motivicky příbuzná básni Hölderlin nad Neckarem. Proto by se oddíl svým vznikem hlásil do doby, kdy se rodila tato báseň připomínající osud lyrika německého.

Čtvrtý oddíl (*Nechť krásná ručka s úsměvem jen smotá*) je velkolepá báseň, plná jemné něhy i vášnivého patosu. Chápu ho jako pandán básně *Jen jedenkrát*: obě tyto básně se vzrušeně loučí s milovanou dívkou. Tam se loučil básník s láskou „beskydskou“, zde se loučí s láskou v Moravanech. Tři strofy (8 + 8 + 10 veršů střídavě jedenáctislabičných a desetislabičných vyostřeně jambického rytmu) mají drásavost bolesti nad rozchodem s bytostí nejdražší. V první strofě vzpomíná Bezruč s hymnickým nadnesením v přirovnáních, čím byla Fanyňka jemu, pěvci — svítila mu svým zjevem jak Múza Homérovi a byla jakoby ohnivým sloupem, jímž Bůh ukazoval cestu Židům z egyptského zajetí.⁴⁰⁾ Druhá strofa znovu připama-

⁴⁰⁾ Vzrušený patos těchto veršů Petra Bezruče, vysvětlitelný právě posledním vzmachem básníka, který se navždycky loučí s „kněžnou“ svých snů, svedl Oldřicha Králíka k dedukci, že Bezruč těmito verši označil Fanyňku Tomkovou za inspirátorku již „jádra“ Slezských písní. Králík napsal v článku *Milostná tragédie Bezručova na*

tovává krasavici ze starého mlýna na samotě, že ona představovala celým svým zjevem básně nejkrásnější. Ve verších

*Tvým psanou rtem, rým vlasem Tvým je tkán —
já viděl ji a padla v mysl mou,
a není podobna jí žádná jiná,
co jednou táhly duši vášnivou.*

žhne žár biblické Písne písni, její jižní, planoucí odevzdání. Poslední strofa básně klade do protikladu prchavost mládí a věčně se obrozující život: krása jednou odkvete, ale u matky bude stát dcera, dědička jejího půvabu. Kež si pak matka vzpomene, že byla básníkovým „pozdním snem“, vidinou bílou“, „písni poslední“!

V době, kdy vznikal právě probraný tetraptych, rodilo se také — a to souběžně — epické, víceméně baladické zpodobení Fanynčina osudu. 17. března 1904 sděluje Bezruč Janu Herbenovi, že může, chce-li, otisknout pod jménem Smila z Rolničky tři básně: Klec, Kráska a Labutinka.⁴¹⁾

Básně *Labutinka* byla pak pod pseudonymem Smil z Rolničky uveřejněna v *Besedách Času* r. 1904 (č. 15, na str. 113). Jsme tak postaveni před nepříliš častý jev, že básník stejnou látku vyslovuje současně postupy lyrické básně a že se ji současně pokouší zobektivizovat do útvarů epic-

pokračování (Červený květ, leden 1969, str. 28—29) toto: „Bezruč spojil dva maximálně slavnostní obrazy, jeden z antiky, druhý z bible: napřed se sám básník přirovnává k Homérovi, tvůrci hrdinských zpěvů, potom k Izraelitům, kteří vytáhli z Egypta a cestou do zaslíbené země záračně přešli přes Rudé moře. Když hrdinské zpěvy, tak jsou to básně Kovkop a Bernard Žár, je to poezie z r. 1899. Ještě palčivější je druhý obraz, ohnivý sloup, který ukazuje cestu do zaslíbené země — takový ohnivý sloup zahlédneme jedině v básních P. Bezruče, nikoli v skladbách Smilových.“ Odmítl jsem už v článku *Tanec mezi vejci aneb fakta se vyvracejí těžko* (Červený květ, únor 1969, str. 39) tuto Králikovu fantazii. Napsal jsem tam: „Čist a interpretovat patetické verše Bezručovy

*však svítila's mi jednou do života
jak Musa Homérovi do rýmu,
jak zlato duhy, jak zárný dým,
jimž Hospodin kdys cestou od Egypta
svým lidem svítil Mořem červeným*

způsobem, jak to udělal Králik, nevidět v přirovnání k Homérovi a k zárnému dýmu Hospodinovu básníkovy vznícené, z krvavé bolesti nad nevyslyšenou láskou vytrysklé obrazy hyperbolizující, znamená podle mého mínění vykládat poezii „doslova“, školácky. Vždyť hyperboly téhož druhu nacházíme i v básni, v níž Bezruč nazývá Fanynku Zorou, Sluncem a Rosou svého žití.“ Dnes bych k těmto svým řádkům z r. 1969 dodal ještě toto: Králik propadl svému mechanickému rozdělování zjevu autora Slezských písní na Petra Bezruče, tvůrce revolučních básní Kovkop, Ostrava atd., a na autora rezignujících básní, jež podepisoval většinou Smil z Rolničky. Jako kdyby mezi oběma vývojovými stadii jednoho a téhož autora nebyla kontinuita. Jakmile byl autor Slezských písní postaven do situace, kdy šlo o všechno (a to bylo i v případě rozchodu s Fanynkou Tomkovou), dovedl se vzepnout k pateticky vzrušeným obrazům hyperbolizujícím. Ale to právě dokazuje, že mezi Petrem Bezručem, autorem dejme tomu Kovkopa, a Petrem Bezručem, autorem dejme tomu Krásného Pole, neleží nepřeklenutelná propast.

⁴¹⁾ Srov. *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 51.

kých. Jenže látka básníkem tak bolestně prožitá neustále hranice epiky bořila. A tak vznikla báseň, která osciluje na pomezí epiky a lyriky a v níž jsou celé scény podávány jako dramatické výjevy. K epice ukazuje příběh nevěrné dívky, k lyrice básníkově apostrofování hrdinky („Labutinko, kudy chodíš, šlapeš po mém srdci stále“) a zejména trojnásobná apostrofa na konci básně:

— — *Bez tvé lásky
jak ten život dlouho trvá,
Labutinko, Labutinko,
Labutinko temnobrvá!*

Celý obsah básně Labutinka je lyrizován také tím, že básník vystupuje — analogicky k Máchovu Máji — jako dramatis persona. Nevím, jak četl J. V. Sedlák tuto báseň, že o ní mohl napsat: „Sama Labutinka je symbol nebo jen obraz neživotný, bez hlubších vztahů k prožitku a spíš hraný než umocněn.“⁴²⁾

Báseň Labutinka má čtyři části (oslovení, popsání a pojmenování Labutinky; rozmluva básníka s dívčínými rodiči ve mlýně; informace, které dostává básník po dvou letech, když se vrátil do města; bolestná apostrofa Labutinky, která šlape po básníkově srdci, kudy chodí); každá část obsahuje tři strofy o čtyřech osmislabičných verších, rýmovaných přerývané a trochejského spádu.

Labutinka vznikla, jak můžeme konstatovat po tom, co bylo pověděno o životě Františky Tomkové, z reálného základu. Zpodobení ztepilosti a svižnosti dívky temných vlasů a snědé pleti odpovídá přesně obrazu z lyrických čísel oslavujících Fanyncčinu krásu. Také básníková zastávka u chátrajícího mlýna, rozmluva s rodiči, hlavně odpověď matčina, i závěr pro obě strany z ní vyplývající odpovídá zhruba skutečnosti. Ovšem dále již jde o stylizaci. Básník projevil mnoho bezohlednosti k dívce, která byla modelem Labutinky, ba víc: dal promluvit svému hněvu. A ten změnil horoucí „amo“ v hněvné „odi“. Nejvýrazněji to shledáváme na charakterizaci Labutinky jako nevěstky. Později, po odstupu času, změnil Bezruč někdy výraz „nevěstka“ z časopiseckého otisku básně na neutrálnější „děvucha“.

V Bezručově kruté a nenávistně pohrdavém vztahu k ženě musíme spatřovat i kus dobové atmosféry, dobového pohledu na ženu. Takový poměr k ženě přinesl fin de siècle — odrazilo se to např. v podobiznách žen J. S. Machara nebo v poezii a próze „lásky a zrady“ Antonína Sovy. Bezruč nezůstal vzdálen tohoto ovzduší a jeho názoru. Nejvýrazněji to dokládá jítřící, drsná strofa z Papírového Mojšla:

*Lépe brkem brousit žernov mlýnský,
nežli věřit ženě milující;
nač ses ženil? Chyť do zubů rýnský,
chceš-li ženy, a běž po silnici.*

⁴²⁾ V knize Petr Bezruč, studie osobnosti a prožitku (Praha 1931), str. 44.

Od konce roku 1903 krystalizovala v Bezručovi otrávená filozofie misogyna. Baladu Labutinka musíme pojímat nejenom jako zlobnou odpověď na jednání dívky, která básníka neuznala za hodna odpovědi na dopis, nýbrž též jako projev autorovy stylizace skutečnosti. Ale že se také v básni Papirovy Mojšl, vypravující o zradě a potrestání nevěrné ženy, ocitlo srovnání víry v ženinu lásku s broušením mlýnského žernova brkem, ne náhodou. Představa mlýna a dívky z něho pocházející řeřavěla v básnickově mysli stále.

Šla léta. Básník na Fanyňku Tomkovou nezapomínal. Zůstával také v jistém styku s rodinou Tomkových. 16. února 1911 poslal Fanynce báseň, již nadepsal 1905. Patrně toho roku tato báseň vznikla. Znovu by se tím potvrdila oprávněnost myšlenky, že mezi napsáním a odesláním, či otištěním básně může u Bezruče existovat velký časový interval. Báseň má dvě pětiveršové strofy o nestejně dlouhých verších (8, 7, 9, 9, 7 slabik), jambický chod, který je diferencován daktylem ve verších devítislabičných, a rým podle vzorce a b a a b. Básníková hořkost časem ustupovala. Bezruč si stýská na samotu; do ní mu svítí toliko jiskry vzpomínky na milostný úchvat dívkou ze mlýna pod Peregrinem — tak jako, vzpomeňme si, dohásínala „v popelu sivém“ jiskra vzpomínky na lásku beskydskou (srov. báseň Hučín). Ticho pokrylo krajinu básníkovi tak drahou.

Ve čtyřverší (střídají se tu verše devítislabičné a osmislabičné daktylského metra a rým je přerývaný), které poslal Fanynce z Hostýna 28. května 1908 (*Pršelo na mne dvě hodiny*) konstatuje Bezruč stoicky, že žije život bez slunce, že mu do něho vytrvale přší, ale že už si zvykl.

Bolestně pokořuje básník sebe v pětiverší datovaném 13. II. 1910. Je to malý, pro Bezruče příznačný lyrický střípek, vyslovující trpkost autorovu. Rozdílný počet slabik (9, 8, 10, 9, 7) diferencuje verše vyhroceně daktylské. A druhá část rýmu se vzorcem a b a a b akcentuje šedivost básníkůvých vlasů kontrastující s moravskou krásou. Sebemrškačsky, hořce připomíná Bezruč, že zestárnul; „hlupák“ však stále nemůže zapomenout na Fanyňčinu krásu.

Nicméně ani myšlenka na faleš dívky z Bezručovy mysli nevymizela. 21. července 1913 blahopřál básník Fanyňčině sestře Aurelii Kazdové k sňatku tímto čtyřverším:⁴³⁾

Ke 14. VII. 13

*Šla z domova do domova,
jiní neznali ji muži,
provázej ji štěstí znova,
kvěť jí život jedinou růží!*

Řekli bychom na první pohled: obyčejné gratulační rýmování. Ale pro nás není bez významu. Druhý verš napovídá víc než dost. Ještě r. 1913 ležela v básnickově srdci vzpomínka na „zradu“!

V dopise Janu Herbenovi z 8. prosince 1917 napsal Bezruč báseň *Dvě děvuchy*. Upoutá nás v ní několik věcí. Autor dal tomuto sedmiverší velmi umný tvar. Už střídání veršů o různém počtu slabik (11, 5, 11, 5, 5, 4, 12),

⁴³⁾ Lístek s tímto čtyřverším je v mém archívu.

sružený rým prvních dvou veršů, rým v třetím a pátém verši a poslední dva verše bez rýmu dovolují básníkovi obsah mistrně vyhrotit. Bezruč opatřil báseň „milostným“ nadpisem. Mluví o dvou děvuchách, které ho provázejí; ale nato nabývá báseň v epigramatické pointě zcela jiného vyznění. Nad celou básní rozprostírá se milostnost jako opar. I když konečným cílem Bezručova zájmu jsou zde kniha a dýmka, jako opositum k nim vystupují dvě děvuchy. O knize a dýmce se zdůrazňuje, že jsou průvodkyněmi stálými, bez faleš. V závěru zní báseň tónem melancholickým, avšak usmířeným: kniha se zavře a dýmka vyhasne.

Přibližně z téže doby jako Dvě děvuchy, ze zimy r. 1917, pochází daktylská báseň *Nový mlýn* — pět čtyřveršových strof, střídajících verše devítislabičné a osmislabičné, které jsou vázány střídavým rýmem (mužským a ženským). Jedenáctislabičný verš (ojedinělý v básni) je zakončen sedmislabičným slovem — „nezapomenutelnou“; nápadným vybočením verše z obvyklé délky se obsah slova „nezapomenutelný“ ještě více zvýrazňuje. Báseň byla uveřejněna až r. 1934 v Pěšinách. Bezruč v ní po letech rekapituluje svůj vztah k milované dívce, znovu kreslí její labutí postavu, vysokou „cigánku“ černavých vlasů, znovu vzpomíná děda, který si přivedl ze střebovského mlýna ženu téže spanilosti. Někdejší bolestné zážitky s Fanynkou Tomkovou jsou tu připomínány již v klidné rovině zimního vyrovnání:

*Ale vše za mnou je. S úsměvem
vzpomínám dávného hoře:
na všechny strany táhne lem
bezhrázně sněhové moře.*

V básni *Nový mlýn* napsal Bezruč, že „figuru nezapomenutelnou truchlivá mohyla kryje“. Ale vpravdě tomu tak nebylo — Fanynka ještě žila, i když dohasinala. Také na tomto případě vidíme, že Bezručovy básně nesmíme interpretovat, pokud jde o biografické (a také jiné) údaje, doslova.

Když 31. ledna 1922 Fanynka Tomková odešla navždy, napsal jí Petr Bezruč epitaf, v němž daktylským rytmem vyryl jakoby dlátem na malé ploše pěti veršů hlavní fakta o tomto zjevu zářivé krásy. Tragický okruh okolo Fanynky Tomkové se uzavřel. Dlouho poté, někdy okolo r. 1948 připojil Bezruč k básni *Labutinka* výmluvná slova *C o e l e b s m a n e b i s*.

Přibližně v té době vznikla též báseň *Ženy*,⁴⁴⁾ z jejichž dvou čtyřveršových strof (střídají se v nich osmislabičné trochejské verše s verši sedmislabičnými, spojené v rýmem střídavým) promlouvá Bezručova nenávist k ženám, jeho vůle jít životem sám, protože

*zestárneš — jdi ženám z cesty,
mladá-lis, jdi jim z cesty též.*

Bezruč se sice v první strofě zaštiťuje slovy Euripidovými, že bohové měli dát lidem děti bez účasti žen, nicméně kruté misogynství, jak víme, je výsledné stanovisko básníka Slezských písní.

⁴⁴⁾ Báseň byla poprvé otištěna ve sborníku *Život ženy*, který uspořádal Jaroslav Procházka k šedesátinám výročí Bezručova příchodu do Místku (Praha 1951).

Leč z milostného planutí Bezručova k Fanynce Tomkové netryskaly jenom verše lyrické. Nevyslyšená láska přetavovala se postupně v několik bolestných, zádumčivě teskných básní epicko-lyrických; do nich objektivizoval svůj žal autor, který kryl svoji tvář pseudonymem *Smil z Rolnický* a řídčeji pseudonymem *Leo Charvát*.

Abychom mohli sledovat genezi těchto básní, musíme vyjít z chronologie, která dosvědčuje postupné narůstání této větve Bezručova díla.

26. října 1902 posílá Petr Bezruč Janu Herbenovi báseň *Didus ineptus*, „charakteristiku dnešního žití“. Herben ji otiskl v *Besedách Času* r. 1903, č. 4 (str. 28—29).

Kdy byla báseň *Didus ineptus* napsána? Její vznik jsem časově určil ve studii *Bezručova Labutinka a básně k ní se vztíci*. Vyšel jsem přitom z Bezručova dopisu J. S. Macharovi (odeslán 20. prosince 1901) a z Bezručova dopisu bratru Otakarovi (asi z 15. května 1902). Zde mohu jen opakovat tehdejší své vývody. Konfrontujme si úryvky těchto dvou listů s některými verši básně *Didus ineptus*.

V dopise Macharovi se praví: „Mluvil jste ke mně slovy krásnými, která si budu vždy pamatovat. Ale je už pozdě. Nerad mluvím o svém stavu — suae fortunae faber —, nikomu do toho nic, když začne lampa uhasínat.“ „Nemohu se vzpamatovat od dvou let — — —.“

„Vše se mi stává jednobarevným; tak stojí vrby nad vodou; nechť teče voda čistá, nechť zakalí se jaro deštěm a bystřinami, jedna tvář vrby hledí do potoka. — Nechť zní někde útisk, nechť zní za někým pochvala, vše je sivé barvy. Nechť hyne kmen, nechť jednotlivec, vše jedno jest... Ale nechť dozívá život v tichu.“⁴⁵⁾

V dopise bratru Otakarovi popisuje Bezruč především stav, v jakém se vrátil v listopadu r. 1901 do služby: „Je tomu šest měsíců, co vrátili jsme se z dlouhých polí Hané, volání vrchním kontrolorem Gutmenschem — šli jsme s úmyslem žádati za penzionování, hotovi s nervy a se vším. Ale na stará kolena [Bezručovi bylo tehdy 35 let!, A. Z.] jsme se naučili věřiti na dobré lidi. Bylo nám oznámeno, že dostaneme lehounkou službu jako *adlatus* u starého — což robí *expeditoři* — a po dvou dnech že můžeme našlápnouti druhý rok dovolené... A bylo nám velmi těžko i tu lehounkou službu konati... sotva jsme se drželi na nohou a antropofobie nás srážela k zemi... Vydrželi jsme týden, měsíc, dva, půl roku... a vydržíme. Pomalu, pomalu, račím krokem vrací se prohyňené zdraví... Zůstává hyperestezie sluchová — ale zmenšená o 50 % — (nemohli jsme snéstí nejmenšího hřmotu) — zůstává antropofobie, ale též zmenšená — můžeme jíti přes náměstí, zůstává i smutek... ale ten s přibývajícimi lety myslím každému vkrádá se do duše. — Jest jen jedno štěstí — štěstí nevědomé — mládí.

Ale bylo nám velmi zle a na jeden list se pamatujete; tenkrát byli jsme rozhodnutí pro revolver.“

Kus dále v témž dopise Bezruč píše: „V červnu dostaneme asi 14 dní dovolené. Byli bychom dostali i tři měsíce... Ale samota, která nám bývala dříve drahou, nás začíná skličovat. Práce, nechť sebe nudnější, zahání smutek i myšlenky. Budete-li mítí i Vy dovolenou, můžete se mnou jeti do Kostelce. Navykl jsem už tam, je tam ticho, hory, nablízku i les. Tak žije-

⁴⁵⁾ Citováno z knihy *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 73.

me u Ďábelského [Olgy Vaškové, sestry, A. Z.], který během let ztratil ďábelské vlastnosti. I my jsme se změnili. Je z nás velmi tiché zvíře, které jde každému z cesty.“⁴⁶⁾

Srovnejme vzrušený výpočet obrazů a anaforické spojení poloveršů (tak — tak; nech — nech) ze začátku druhé části básně *Didus ineptus*

*Tak v úsměvu bohů, tak v rachotu bubnů,
tak v slunečném srpnu, tak v deštivém dubnu,
nech podzimní dým z řeky po vrbách stoupal,
nech za zpěvu kosa, jenž na kři se houpal,
za zvonění syring, za rákosí šeptu*

s obrazy a výrazy v Bezručově dopise Macharovi (tak stojí vrby nad vodou; nechť — nechť). Musíme konstatovat motivickou, syntaktickou a intonační shodu mezi oběma. To je důkaz, že dopis i báseň vyrostly ve velmi podobné duševní atmosféře. Úryvek z dopisu bratrovi mluví pak přímo o básníku jako tichém zvířeti, které uhýbá každému z cesty. Zde není třeba období s ptákem didem ineptem (blbounem nejapným) ani připomínat; tak je očitě vidná. Tedy: někdy v údobí od podzimu r. 1901 do 26. října r. 1902, kdy *Didus ineptus* byl odeslán Janu Herbenovi, také se tato báseň zrodila.

Připomněl bych dnes ještě pasus z dopisu, který Petr Bezruč poslal 3. července 1901 bratru Otakarovi: „Nedávno jsme byli z Ivančic v Hrušovanech navštívit Koníka [bratra Antonína, A. Z.] a Linku [sestru Helenu, A. Z.]. Přišli jsme do sentimentální nálady; v Linčíném pokoji cítili jsme vůni vůni podzimu, vůni vrb, když se chýlí v jeseni nad vodama, vůni máty na břehu potoku, když jsme se v září podvečer koupávali v Obravě, když jsme chodívali z Rajhradu — pamatujete se? Byli jsme i v Židlochovicích, šli jsme kolem kasina a v okně zastihli jsme tvář slečny Máry, kterou jsme dožírali v R. — Hleděla smutně jaksi — čert ví, což už všechno hledí oknem podzimním, anebo jenom já?“⁴⁷⁾ Tyto řádky zrcadlí pisatelův stesk nad uplýváním všeho a obsahují obdobné obrazy (vrby nad vodami v jeseni) jako báseň *Hölderlin nad Neckarem*.

Do téže myšlenkové a náladové situace, do nejnižší polohy Bezručova pesimismu a beznaděje, kdy si básník přál, aby jeho životní pout přešla v klid naprostý, ve smrt, zařazují jednu z nejotřesnějších lyrických konfesi autora Slezských písní — báseň *Hölderlin nad Neckarem*. Zrodila se souběžně s Didem ineptem, v době básnickovy těžké nemoci, v letech 1901 až 1902 (připomeňme si, že její osmý verš zněl v prvním otisku z roku 1928 takto: „jen prostý muž je c h o r é duši drahý [proložil A. Z.].“⁴⁸⁾ Poslední

⁴⁶⁾ Tamtéž, str. 193—194.

⁴⁷⁾ Tamtéž, str. 191.

⁴⁸⁾ Jiří Opelík se domnívá, že „druhou a patrně i první strofu napsal Bezruč zřejmě až po roce 1918; zrcadlí se v nich autorova averze vůči prvorepublikánskému režimu, jakož vůbec vůči každé vládě“ (*Bezručiana 1967*, str. 55). Nesdílím tento názor. Bezruč byl anarchista a dávno před první světovou válkou se několikrát s bezohlednou přikrostiti vyslovil proti všem vládařům, a nejenávistněji proti rodině Habsburků. Připustil bych jenom, že aktualizace bohatých a ministrů v druhé strofě může pocházet z let dvacátých. Jinak je básnickova situace z prvních dvou let na počátku 20. století obsahově vystižena v této básni stejně jako v dopise Macharovi a v dopise bratru Otakarovi.

strofa básně odráží zejména obrazem vrb náladu, kterou zachytil Bezručův dopis Macharoví:

*Vše splývá v dým, z kterého vyjít nelze:
pod vrbami hladina řeky jasná,
život jediné traticí se ve lze,
a Diotimy hlava divukrásná.*

Básník nazývá milovanou ženu Diotima. Přihlásil se tím k životnímu příběhu Friedricha Hölderlina, německého básníka z přechodu klasicismu do romantismu. Hölderlin se jako domácí učitel extaticky zamiloval do Suzette Gontardové, manželky bankéřovy; ve 32 letech onemocněl duševní chorobou. Přírovnání k Diotimě bylo u Bezruče motivováno jak eroticky, tak biograficky. Víme, že se jménem Diotima podepisovala ve svých listech Petru Bezručovi jeho sviadnovská milá Doda Besrutschová, provdaná později za berního úředníka Jana Demla. Jsme tu svědky toho, jak se jedno, beskydské, zklamání milostné rozněcuje u Bezruče prožitkem novým, současným, stejně však bolestným: nevyslyšením ze strany Fanyanky Tomkové. V tom smyslu tedy náleží „Diotimy hlava divukrásná“ oběma ženám; v obraze Diotimy sloučila se dvojí prohra milostná.⁴⁹⁾

Už od začátku listopadu r. 1901 hlásí se u Petra Bezruče první náznaky vůle žít. Nastoupil do služby. Krok za krokem začíná básník nápor nemoci překonávat. V říjnu r. 1902 dává Janu Herbenovi svolení, aby uspořádal Slezské číslo. To všechno jsou, jak už správně konstatoval Oldřich Králík, projevy tělesné rekonvalescence a básnické regenerace.⁵⁰⁾ Básně Didus ineptus a Hölderlin nad Neckarem zachycují hrůznou hloubku Bezručova zdravotního stavu.

Novou tvůrčí fázi Petra Bezruče zahajuje poezie inspirovaná jeho vztahem k Fanynce Tomkové. Z lásky k ní tryskaly nejprve lyrické verše. Ale zanedlouho objevuje se první pokus objektivizovat milostný prožitek.

18. ledna 1903 byla v Dělnické besídce (příloze Práva lidu) uveřejněna pod jménem Leopold Charvát báseň *Žně*. Drahomír Šajtar sice objevil tento neznámý pseudonym Petra Bezruče a zapojil ho do souvislostí písemných styků Petra Bezruče s Antonínem Mackem, ale jedné věci si ku podivu nepovšiml — že se totiž v tomto otisku básně praví:

*a z večera hleděla do potoka
mlynáře T o m k a divukrásná dcera,
jak cigánka a ztepilého vzrůstu.* [Proložil A. Z.]

A nezamyslel se nad příčinou změny, jakou prošel 9. verš *Žní*, který od r. 1910 a dodnes zní „mlynáře Chylka divukrásná dcera“, třebaš cituje

⁴⁹⁾ Není mi vůbec jasné, proč Jiří Opelík (*Bezručiana 1967*, str. 64) považuje tento můj názor „za pochybený a nedoložitelný“, když několik stránek předtím (na str. 52) výslovně (tentokrát u básně *Návrat*) zjistil, „že Bezručově milostné poezii je blízké kontaminovat v rámci jediného básnického celku dvě ženské postavy“. — Právě o takový případ jde v básni Hölderlin nad Neckarem.

⁵⁰⁾ V *Kapitolách o Slezských písních* (Ostrava 1957), str. 63.

⁵¹⁾ Srov. o tom v jeho článku *Neznámý pseudonym Petra Bezruče z r. 1903*; Slezský sborník r. 51 (1953), str. 544—546.

dopis Petra Bezruče Antonínu Mackovi ze 24. května 1910, v němž básník žádá o změnu v tomto verši Žní slovy: „... jen bych prosil, aby nezvučné jméno Tomek bylo nahrazeno Chylkem — tedy „mlynáře Chylka...“ atd. Jak je už snad patrné z mého předchozího výkladu, nešlo Bezručovi o to, aby změnil „nezvučné“ příjmení Tomek za výraznější příjmení Chylek. Pokud jde o „zvučnost“, jsou na tom obě příjmení přibližně stejně, není-li Tomek dokonce zvučnější. Důvody pro změnu ležely jinde nežli v Bezručově snaze po „zvučnosti“.

Žně vznikly někdy koncem roku 1902 a reagovaly — třeba jde o báseň epickou — na tehdejší situaci básníka horoucně milujícího. S odstupem osmi let změnilo se mnoho, jak víme — v Bezručově vztahu k Fanynce i s Fanynkou samou. R. 1903 poznal básník, že jeho láska nebude opětována. Poslal Fanynce známý nám dopis, ten zůstal bez odpovědi. Postupem měsíců a let horká láva Bezručovy lásky vychládala. Bezruč se dostával stále k většímu odstupu od události, které ho před lety tolik vzrušovaly a ubíjely. S odstupem rostla míra objektivizace, která se nutně projevila právě změnou v příjmení mlynářovy dcery. A víc: Fanyнка byla od r. 1908 nemocna tuberkulózou. Její stav nevěstil do budoucna nic dobrého. Ve změně příjmení hrdinky básně Žně projevila se z autorovy strany jistá ohleduplnost.

I když se Bezruč snažil v původním tvaru básně Žně objektivovat svůj cit k Fanynce (ten nezakrýval v lyrických číslech, která jí zasílal), v příjmení Tomek promluvila nezakrytě milostnost dějového základu balady, která je také zřejmá z jiných údajů v této básni.

Ve Žních zobrazuje Bezruč mlynářovu dceru, která sní velký sen o naplnění lásky. Ale temné, ironicky neúprosné fatum (zde v podobě války povolá do služby mladého synka Josefa z gruntu Černých, který má před svatbou s „divukrásnou“ dcerou mlynáře) — jako u Bezruče vždycky, jestliže jde o štěstí jednotlivcov — ten sen rozbije. A aby se ironie naplnila vrchovatě, Josef Černý padá v dešti kulí právě tehdy, když na něj o žních všichni rodni vzpomínají, nejhoroucněji jeho milá. Konfrontujme skutečnostní podklad a děj balady: Básník, sám v době vzniku Žní milostně nevyslyšen, obával se, ba přímo viděl, že jeho milovaná dívka najde jednou svůj sen v rozvalinách. Kreslí dívku (a nazývá ji Tomkovou!), která plná naděje sní o realizaci své touhy, ukazuje její stesk po milém — zatímco skutečnost její lásky je už krutě jiná, tragická. Verše

— — — *šátek sešínula*

*kdy s temných vlasů, dívala se teskně
v dál divukrásná mlynářova dcera
a prsa sladkou vzdýmala se touhou.*

mohl napsat jenom básník, který shledával, jak jeho milovaná dívka myslí na štěstí s jiným mužem, a který jasně viděl, jak je už tento její sen odsouzen ke ztroskotání. A to byla situace Petra Bezruče na konci roku 1902.

Žně jsou balada, která na poměrně malé ploše (sedm strof o tomto rozložení důsledně jedenáctislabičných nerýmovaných veršů: 5, 5, 3, 4, 6, 2, 7) a vcelku zdánlivě nevzrušeným, objektivně referujícím způsobem podává

tragédii dvou mladých lidí. Bezruč se tu přiblížil k technice epických básní J. S. Machara.

Ne příliš dlouho po Žních otiskl Petr Bezruč v Besedách Času (16. srpna 1903) báseň *Krásné Pole*.

Dějštěm této otřesné balady Krásné Pole je slezská vesnice z konce minulého století. Básník učinil středem své skladby život jednotlivce, aniž tento individuální osud zapojil do souvislosti se životem celé vesnice. Vypravuje o nevyslyšené, zdeptané lásce selského chasníka.

Nemluvný, samotářský mládenec Hanys Hlubek zamiluje se do ztepilé krasavice Berušky Bystroňovy. Tři léta se trpělivě uchází o její lásku. Vyučil se bednářem; je dobrý hospodář, ale nedovede se veselit radostmi mláde, netančí. Proto dívku prohraje; ta sice jeho dvoření trpěla, ale chlapci svoji náklonnost najevo nedala. Objeví se Hlubkovi soupeř — krásný, urostlý, hovorný mladík, tanečník. Je to syn sedláka Bystroňe z krásnopolského rynku; vrátil se z vojny. Hlubkův milostný sen se zřítíl jako domeček z karet. Hlubek se ani neodhodlá bojovat o své štěstí. V srdci mu sice řeraví žal, ale navenek přijímá Hlubek ránu osudu bez hnutí. Odejde z vesnice. Za podíl z otcovy usedlosti koupí si v kopcovitém kraji chalupu s třemi hektary pole. Černý smutek protrhne časem Hlubkovi zárná naděje: cikánka významně hádá, že za osm let zemře jeho šťastnější sok a že on, Hlubek, získá to, co dosud patří jinému. Hlubek tedy čeká s odevzdanou pokorou naplnění osudu. Ponoří se do práce. Útěchu nachází leckdy ve sklence kořalky. Jdou léta. Zdálo by se, že přikryjí mlhou zapomnění Hlubkův otřesný zážitek lásky. Ale což možno zapomenout? Minulo deset let. Leč dosud nepřišla do podhorské dědiny zpráva, na niž Hlubek ustavičně čekal. Proto se Hlubek zvedá a odchází těžkým krokem do Krásného Pole přesvědčit se, jak je to s jeho věci. Kryt večerní tmou, nahlíží do okna Bystroňova statku. Vidí rodinné štěstí — Bystroň sedí se ženou za stolem, v jizbě skotačí děti. Cikánčina předpověď se nenaplnila! Hlubek se vrací domů do své samoty. A chřadne den ze dne. Z myslí nevymizela mu vzpomínka na krásnou tvář dívky, která dala přednost jinému. A tak jenom věčná noc může přinést úlevu. Netrvalo dlouho a svíce Hlubkova života zhasla. Zanedbaný, opuštěný hrob kryje nyní toho, kdo prošel životem jako samotář.

V horkém létě putuje básník slezským krajem. V Krásném Poli zastaví svůj unavený krok před širokými vraty selského gruntu. Osloví jej rozšafný muž — Bystroň, který se zatím stal starostou. Mléka podá poutníkoví urostlá dívka — šumná dcera Berušky Bystroňovy.

Naplnil se dvojí lidský osud; jeden od druhého se odráží kontrastem — tam teskný, přervaný život ztroskotance Hlubka, zedřeného chalupníka v horské dědině, zde jako duha klenoucí se život bohatého sedláka a burmistra Bystroňe i jeho ženy Berušky; tam smrt, osvobozující z melancholie, zde šumivý život, optimisticky pokračující v dětech.

Pozornosti zasluhuje způsob, jak básník svoji skladbu vypracoval. Jeho zásahy, uplatňující se v široké škále, zhybnující proud děje, který by se při objektivním přednesu vyznačoval znaky širokého, pomalého toku. Nejmírnějším autorovým zásahem je užití druhé osoby slovesné ve všeobecném podmětě („A byl bys musil mít ostré oko — —“). Palčivost řečnické otázky („Má šumnou dceru Bystroň?“), kladené zprvu málo osobně,

stupňuje se po několika verších opakováním — dovidáme se, proč se básník takto ptal. Posléze nastupuje autorovo přímé oslovení hlavní postavy („na co myslíš, synku?“). Jak se děj básně postupně graduje, porušuje Bezruč stále zřetelněji odstup od vyprávěného příběhu a dává najevo svoje vzrušení. Dochází dokonce k básníkovu rozhovoru s Hlubkem formou naléhavých otázek („— — — čas už zapomenout minulých let — či těžko zapomenout?“; „Děl jsem pravdu, Hlubku?“) a do krve jitrčích vykřiků („Nedočkal jsi se, čehos čekal v žití!“; „Hlubku, vrať se domů!“). Za mrtvým Hlubkem posílá básník rozechvělou otázku; zřetelně cítíme, jak se v ní třese zmatek, bolest tazatele samého:

*A pověz, Hlubku, pověz, co je lehčí;
ten zašlý život či ta černá země?*

Na konci básně vstupuje autor mezi jednající osoby: vytrvalý chodec, ne nepodobný romantickému poutníku máchovského typu, zjišťuje další osudy postav a zprávou o štěstí Bystroňovy rodiny uzavírá tragiku mrtvého Hlubka.

Příběh, do jehož průběhu autor takto rozmanitě zasahuje, vibrováním mezi póly objektivnosti a subjektivnosti svého podání dostal dráždivou příchut'. Epika se prosobjektivnila. Báseň o smutném, nepřizpůsobivém chasníku se přiblížila do blízkosti Bezručových osobních zpovědí, jako jsou lyrické básně Jen jedenkrát a Hučín nebo sebehanobící symbol vlastního života Didus ineptus či samotářsky rezignovaná Kalina II.

Veršovou fakturou — až na několik veršů je báseň psána jedenáctislabičným jambickým veršem bez rýmu — závisí Krásné Pole, jak dovedil Jan Mukařovský⁵²⁾, na verši Macharově. Také Krásné Pole patří k básním, jimiž se Bezruč stýká s poezií Macharovou.⁵³⁾

Ve slovníku Krásného Pole spojují se do syntézy slova běžná jen v mluvě básnické se slovy nářečními (např. „sám netančí, děvuchy se mu smějí“; „burmistr Bystroň — — — lepá dcera“). V napětí mezi oběma vrstvami jazyka tkví pak osobitost Bezručova uměleckého jazyka.

Báseň Krásné Pole nevyrostala bez okysličujícího zásahu děl jiných básníků. Avšak toto konstatování nemůže snížit velký Bezručův tvůrčí čin. Na Hlubkově drásající melancholii utkvěly nepochybně stopy chandry, která se odráží v dílech ruských autorů kritického realismu (Gogola, Gončarova, Turgeněva, Dostojevského), jejichž díla Bezruč za dob svých vysokoškolských studií četl⁵⁴⁾, a možná i odlesk látek z básní Heinricha Heina o „bledém hochu“, který netančí a jehož čeká v lásce zklamání a časná smrt.⁵⁵⁾

Přirovnáním Hlubka, který se dívá oknem do Bystroňovy světnice,

⁵²⁾ Jan Mukařovský, *Kapitoly z české poetiky*. Díl II (Praha 1948), str. 8/n.

⁵³⁾ Patří sem básně 1864—1904, Smrt císařova aj.

⁵⁴⁾ O Bezručově četbě ruských klasiků zpravuje nás Jiří Urbanec v článku *Četba Petra Bezruče do vzniku Slezských písní* (Časopis Slezského muzea — vědy historické, 1964) a v knize *Mladá léta Petra Bezruče*.

⁵⁵⁾ Připomněl to Karel Polák v článku *Bezruč a Heine* (Časopis pro moderní filologii, r. 15, str. 32). Polák uvádí v této souvislosti Heinovy básně *Der arme Peter* a *Prolog zum lyrischen Intermezzo*.

k Enochu Ardenovi připomněl Bezručův dílo anglického autora Alfréda Tennysona. Na průměrech široce rozvinutých ve formě souvětí a na veršovaných vložkách (parentezích) poznáváme odraz četby básní Homérových. Cím byl autor Iliady a Odyssey Bezručovi, vidno nejlépe z toho, že některé z Homérových obrazů Bezruč v Krásném Poli snad bezděčnou reminiscencí přejal a adaptoval.⁵⁶⁾ Tak příznačně zemitý obraz o Hlubkovi, který „jde těžkým krokem jak vůl zapřažený, když táhne brázdu po rozmoklé půdě“, volně zrcadlí verše Iliady (XIII, verš 703—708):

*Jako když pevný pluh dvě býků po nivě táhne hnědých,
a jednotné jest jich smýšlení — na čele jejich kolem
kořene rohů se potu jim pramení proudy — jedním hlazeným
jařmem jsou od sebe dělení býci, kteří až k souvrati
pole se snaží vyorat brázdu — taktéž docela blízko ti
rekové u sebe stáli.⁵⁷⁾*

O genezi básně Krásné Pole máme několikrát svědectví Petra Bezruče z různých dob. Připomenu nejdříve to, co mi odpověděl básník na můj dotaz o době vzniku Krásného Pole v dopise 14. ledna 1950: „Kdykoli jsem našel své verše tištěné, hodil jsem rukopis do ohně. Bylo-li otištěno Kr. Pole v Bes. Času 1902, musilo vzniknout před tím rokem a *nedlouho*.“ (podtrhl Petr Bezruč). Bezruč zde po letech spletl datum uveřejnění básně o jeden rok.

Nejprůkazněji svědčí o skutečném podkladě, který byl východiskem k vykreslení figur a rozvíjení děje Krásného Pole, Bezručovy věty z dopisu bratru Ladislavovi 11. září 1903, tedy nedlouho po otištění básně: „Je to historie, která se odehrála ve Smržicích u Kostelce na Hané a kterou jsem slyšel vypravovat z úst Berušky P. — jinak Málky. — Ale protože jsem si netroufal nakreslit hanáckého hochy, dal jsem tomu slezský kabátek.“⁵⁸⁾ Beruška P. je pravděpodobně Amálie Bohanesová (1854—1916) ze Smržic, provdaná za hostinského Františka Večeřu, která chodívala do Kostelce na Hané pomáhat své sestře, rovněž hostinské.⁵⁹⁾

Historie, která se udála v hanácké vesnici, byla tedy — jak máme potvrzeno slovy básníka samého — na Slezsko přemístěna. Ale skutečná událost byla přece jenom poněkud jiná. Básník se obtěžoval vyličit ji v dopise, který mi poslal 27. září 1949: „Raz jsem seděl s robkou, na níž vidět byla dávná krása, vypravovala mi svůj život. Vydala se, ale za ní stále pohlížel nesmělý venkovský synek. Po její svatbě začal hasnout. Když umíral, vzkázal jí pozdravovat a že bez ní nemohl žít. To jsem dal do Kr. Pole — jeho tragedii.“

Autor tedy nepřevzal do své básnické skladby fabuli „doslova“, jak ji poznal z vypravování staré selky. V autorově skutečném východisku k básni nesmělý vesnický synek za Beruškou pohlížel. Nebyl však od ní výslovně odmítnut. V básni se vypravuje, že Hlubek za Beruškou dochází.

⁵⁶⁾ Zevrubně sleduje Bezručův vztah k antické kultuře studie Artura Závodského *Antika v díle Petra Bezruče* (v knize Studie o Petru Bezručovi, 1947).

⁵⁷⁾ V překladu Otomara Vaňorného.

⁵⁸⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 194.

⁵⁹⁾ Srov. vysvětlivky, tamtéž, str. 334.

Nejasným zůstává, jak jeho dvoření Beruška přijímá. Snad je výslovně neodmítá, možná že je nebere ani vážně. Když však se na scéně objeví urostlý Bystron, dá po něm Beruška vzkázat Hlubkovi, aby za ní nechodil. V tomto bodě Bezruč původní vypravování, které slyšel od smržické hostinské, dramaticky přiostrčil. Ze skutečnosti zachoval básník jméno Berušky a přizpůsobil příjmení Bystron. Obojí totiž odpovídalo jeho umělecké snaze, aby jména postav zněla též výrazně eufonicky. Plachému samotáři dal Bezruč jméno Hlubek. Příjmení Hlubek vyskytuje se ve Slezsku často. Stejně tak jméno Hany bylo v dřívějších dobách, zvláště na Hlučínsku, obvyklé. Nedá se vyloučit ani možnost, že v Bezručově myslí byl při užití příjmení dvou soků v lásce přítomen i ohled na symbolický význam jejich příjmení: Bystron — bystrý, výmluvný, aktivní; Hlubek (vlastně malý hlub) — člověk nepřizpůsobivý, pasivní, samotář.

Jak vidíme, pochází nejhrubší dějový obrys básně Krásné Pole z Hané. Básník, který jej slyšel vypravovat v Kostelci, dal Hlubka vyučit bednářem, jímž byl Karel Menšík, jeho tehdejší bytný. Ale Bezruč přenesl děj do Slezska. Podařilo se mu syntetizovat reálný podklad děje básně, který slyšel vypravovat na Hané, se svou vlastní zkušeností — milostnou deziluzí ze vztahu k Fanynce Tomkové.

Všechny uvedené okolnosti svědčí o tom, že báseň Krásné Pole vznikla někdy v polovině roku 1903.

Připomínka dějového východiska básně Krásné Pole ani uvedení různých básníků, o něž se autor opřel nebo jejichž díla se mu alespoň připomínala v době vzniku básně, nemohou otrást konstatováním, že zde nakonec vykrytalizoval svérázný útvar bezručovský, plný natrpklé vůně slezského kraje. A že je to skladba nikoli otrěsné revoluční, nýbrž zádumčivě teskná balada o selském synkovi, nepřekvapuje u autora, který tolikrát zpíval o svém smutku a který se v básni Pluh tak vřele přihlásil k selskému východisku svého rodu.

Jak psal Bezruč báseň Krásné Pole srdcem, které se utápí ve vlastním nilostném hoři, o tom svědčí tyto dva verše z původního znění:

*a praská, jak když čísi srdce puká
pod dívčí nožkou . . . (Děl jsem pravdu, Hlubku?)*

Později nahradil Bezruč přivlastňovací zájmeno „čísi“, které mluvilo jasně o zaměření k němu samému, za neutrální adjektivum „tiché“. I zde — podobně jako ve Žních — objektivizace prožitku kdysi tak živého a palčivého dále postoupila.

Od r. 1909 mohli čtenáři číst v Krásném Poli tyto přidané verše:

*Je ticho v izbě; duši zvolna táhne
ten obraz, jenž šel celým žitím jeho,
přesličná dívčí hlava temné pleti,
dvě tmavé oči žhnou, jasně žhnou do tmy,
a nad mužem se veliká noc sklání,
noc tichá, svatá, bez hvězd, milosrdná,
noc zapomnění — budiž požehnána!*

Pamatujeme si, že Fanyнка Tomková byla „cigánka“ temných vlasů a očí. Není pochyby, že její podobu dostala Beruška Bystroňová, které žhnuly oči tak jako Fanynce.

V Besedách Času byly 20. března 1904 otištěny (jako autor byl podepsán pseudonym Smil z Rolničky) básně Klec a Kráska. S datováním jejich vzniku jsou obtíže.

*Klec*⁶⁰⁾ vznikla buď r. 1899 nebo před ním. Mluví pro to jednak vnější, jednak vnitřní kritéria, která uvedl Oldřich Králík.⁶¹⁾ Je psána na témž kusu papíru jako básně Pod obrazem Prokopovým a Domaslovice. O básni Domaslovice musíme soudit, že vznikla ještě za života P. Jana Ježíška, který zemřel r. 1897. Mimo to se v Kleci vyskytuje „Neznámý bůh“, což spojuje tuto báseň s diptychem Jen jedenkrát, v němž se lidé na severu modlili „k démonu neznáma“. Výraz „Neznámý“ je příznačný pro léta devadesátá.⁶²⁾ K tomu bych dodal, podle toho, co víme o životní situaci Petra Bezruče od r. 1900, o jeho nervové chorobě, o jeho vztahu k Fanynce Tomkové v prvních letech 20. století, že verše

*A když let několik uběhlo v dál
bez žalu, slova a ženy*

nevznikly někdy r. 1903 nebo r. 1904; jejich obsah protirečí okolnostem básníkovy života v té době.

Krásku dostal Jan Herben koncem února 1899. Kvitoval ji dopisem Petru Bezručovi 1. března 1899.⁶³⁾ Ale otištěna byla až 20. března 1904 (předtím — 17. března — svolil básník, aby ji Herben otiskl.⁶⁴⁾ První verš *Krásky* mohl napsat autor, jehož básně získaly slávu. Čili Bezruč jimi reagoval na rozruch, který jeho první tištěné básně vyvolaly. V *Krásce* je konfrontována hrdost básníka nad úspěchem s hrdostí ženy, kterou tato sláva neohromila, která ji nepovažovala za zlato.

Pod pseudonymem Smil z Rolničky uveřejnil Bezruč v *Besedách Času* 1. ledna 1905 báseň *Mladá žena* (dnes nese báseň název *Sviadnov II*). Tvoří s básní *Idyla* ve mlýně tematickou dvojici. V obou je příčinou mužovy smrti ženina nevěra, která je důsledkem věkové nerovnosti mezi partnery. Jak tu nemyslet na slova, která psal Bezruč Fanynce v onom otrěsném dopise: „Tak, i když jsem se stavoval na Novém mlýně, viděl jsem, že se sotva zachytím v jejím srdci. Je to pochopitelné: jest rozdíl sedmnácti roků mezi mnou a jí a můj zevnějšek není ani za mák hezký ---.“ A pokud jde o *Mladou ženu*: její hrdina, Buzek-Rduch, se na vlastní oči předsvědčí o nevěře své manželky. Pohledem do okna, za nímž spí mladý čeledín s hospodyní. Ocitujme opět věty z Bezručova dopisu Fanynce: „Kdo si nepamatuje na jeden temný večer na vinohradech, kdy jsem viděl svými očima, co mi dávno předtím donesla k sluchu fáma: každé dívčí srdce touží po lásce, a kdybych já byl hezký, byl bych tím šťastným já!“

⁶⁰⁾ Bezruč ji poslal Janu Herbenovi v březnu r. 1904. Srov. *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 51.

⁶¹⁾ *Kapitoly o Slezských písních*, str. 77.

⁶²⁾ Připomněl to Oldřich Králík v *Kapitolách o Slezských písních*, str. 77—78.

⁶³⁾ Viz *Slezské písně v korespondenci 1898—1918*, str. 16.

⁶⁴⁾ Tamtéž, str. 51.

Situace muže, který se při pohledu oknem přesvědčí o zkáze svého štěstí, se v básni *Mladá žena* velmi podobá situaci nevyslyšeného milence z *Krásného Pole*: oba mužové se dívají oknem na cizí štěstí, oba muže básník důvěrně, až příliš důvěrně, oslovuje („Hlubku, vrať se domů!“; „spíchej, Buzku — — —“).

Tragédie *Buzka-Rducha*, dobrého hospodáře, který musí narukovat do války a zanechává doma mladou ženu, je uzavřena do 29 nerýmovaných veršů trochejských. *Mladá žena* slib věrnosti nedodrží, čeledín vyhrává nad hospodářem, notabene nepřítomným. Je zajímavé, že Jan Herben báseň *Mladá žena* příliš vysoko necenil. V dopise 22. března 1904 Bezručovi otevřeně sdělil: „*Mladá žena* se mi málo líbí — nevěra ženina v nepřítomnosti rytířově je, myslím, ošumělé téma, a kdyby čtenář aspoň měl interest na tom Buzkovi-Strychovi, kdo to byl? Stál za něco lepšího?“⁶⁵) Herben sice položil otázku o skutečnostním podkladě básně, ale nemohl tušit, že tu Bezruč objektivizoval a vyhotil vlastní milostný nezdar.

Jistý protějšek k *Mladé ženě* tvoří umělecky nepříliš hodnotná báseň *Idyla ve mlýně*. Bezruč si jí mnoho nevážil, zřejmě cítil naturalismus v ní, zobrazení jedinečného případu málo sociálně zakotveného a nepříliš typického. Antonínu Mackovi 6. března 1911 napsal, poukazuje na jiné, politicky vyostřené básně, v nichž vystupuje Hochfelder a Nathan Löw: „Přidal jsem krotkou básničku *Idyla ve mlýně* na konec — nestojí za řeč, ale je s jinými krotkými jakousi maskou, aby knížka tak moc nekřičela.“⁶⁶)

Ve třinácti čtyřveršových strofách s veršem, který bychom při jeho osmi-slabičnosti a trochejském spádu mohli označit za „veselý“, taneční (rýmy jsou střídavé), podal básník obraz štěstí, které je vybudováno na vraždě: vdaná krasavice se zbavila starého muže-mlýnáře a založila svoje příští štěstí se stárkem na zločinu. Tématem básně je zrada ženy, vražda úkladně připravovaná, drastický příběh hodný soudní síně.

S básní *Mladá žena* má společné téma — ženinu zradu — báseň *Papírový Mojšl*. Ovšem v každém případě se hrdina chová rozdílně: Buzek spáchá sebevraždu, Mojšl vraždí sám. Právě narůstání aktivity u Bezručových hrdinů svědčí mi pro to, že *Mladá žena* vznikla časově uprostřed mezi básní *Krásné Pole* a básní *Papírový Mojšl*. Do očí bije též formální shoda mezi verši *Mladé ženy* a *Papírového Mojšla*. Je významné, že v obou případech jde o verše první.

Ví Bůh, že ten ráz dobrý král byl k lidu
(*Mladá žena*)

Ten ráz na pravdu jsem neudeřil
(*Papírový Mojšl*)

Rozvíjení tématu v básni *Papírový Mojšl* není jednoduché. Báseň má jednatřicet čtyřveršových strof s desetislabičnými verši trochejskými a s rýmy střídavými. Prvních 5 strof vyvrací básníkův dosud jednoznačně odmítavý vztah k židům, k němuž Bezruč vedl z zkušenosti z Be-

⁶⁵) Tamtéž, str. 51.

⁶⁶) Tamtéž, str. 87.

skyd — tam židé drželi vždy s mocnými a zařazovali se mezi vykořisťovatele lidu. Žida, o němž bude nyní básník vyprávět, přiskřípl osud, jako by ani židem nebyl. Další strofy (23 jich je) vypravují vlastní příběh: na jih od města chodí žid s pytlkem a sbírá papíry. Říkají mu Papírový Mojšl. Jedné zimní noci uvidí ho básník sedět na milníku. Zachrání Mojšla před zmrznutím a pozve ho do hospody. Pohostí jej sklenkou kořalky. Na básníkovu výzvu vypravuje Mojšl historii své lásky. Měl mladou ženu, miloval ji horoucně. Až jednou se na vlastní oči přesvědčil o její zradě, když ztratila milostný list. Pokořen a rozhněván, zabil Mojšl svoji manželku, nazvav ji nevěstkou:

*Nevěstko, již mít, kdo chtějí, mohou!
Čepel padla v lebku ranou hromu;
datlík s rudou čapkou u mých nohou
má je žena . . .*

Vítr zatím odnesl důkaz nevěry — milostný dopis. Byl soud. Ale lékaři a soudci propustili Mojšla jako blázna. Od té doby hledá žid všude onen corpus delicti.

Souběžně s Mojšlovým vypravováním prochází básníkovu příznání. Přirovnává kontušovku k první lásce, přičemž v rejstříku básníkových přirovnání objevuje se také sosna na Beskydech. Dovídáme se, že to nebyla láska šťastná. Básník utápěl žal v alkoholu.

*Kdo se na svět přes kraj sklenky dívá,
celý se mu rosou v máku třpytí,
všecka žalost v jeden úsměv splývá . . .*

A když o své lásce začne mluvit žid, připojí básník doznání o vlastním milostném fiasku.

V dalším průběhu posezení se židem vysloví básník onen připomenutý již krutý odsudek ženy, její věrnosti.

Závěrečné 3 strofy básně shrnují Bezručovu filozofii lásky: Milostné štěstí je výsadou mladých lidí. Když přijde podzim života, zůstanou jenom „hořké sny, vzpomínky, marné touhy“. Zbývá jediné útočiště — vodka. V poslední strofě spojily se Bezručovi obě bídý života: ujařmení slezského lidu a prohraná láska. Ve výsledném akordu závěrečné strofy bratří se básník se židem — jejich žal je stejný. Bezruč dává nepokryté najevo, že židův příběh vypravoval proto, aby v jeho „objektivní“ podobě zobrazil svůj smutek, aby vyslovil vlastní bolest nad ženinou zpronevěrou.

Papírový Mojšl byl otištěn 16. prosince 1906 v Besedách Času (autor se opět skryl pod pseudonymem Smil z Rolničky). Ale Bezruč se o této básni zmiňuje už v dopise Janu Herbenovi 17. února 1904.⁶⁷⁾ Chceme-li správně určit datum napsání této básně a poznat zčásti též způsob Bezručova tvoření — alespoň některých básní —, musíme se zamyslet nad autorovým sdělením z dopisu Janu Herbenovi 17. února 1904. Bezruč píše: „Nedávno jsem našel bezmála hotovou báseň z minulých let — historie jednoho žida, o níž nemáme na omluvu nic jiného říci, než že je pravdivá . . . Snad ji

⁶⁷⁾ Tamtéž, str. 51.

pošlu.“ Z toho vyplývá, že Bezruč začal psát Papírového Mojšla už před několika lety, že tehdy však báseň nedokončil a že jí nedávno (někdy na začátku roku 1904) našel. Aby ji mohl poslat, musil ji dokončit. Práce na novém tvaru básně začala tedy v prvních měsících roku 1904, patrně asi až po dokončení *Mladé ženy*. Kdy Bezruč báseň Papírový Mojšl dotvořil, přesně nevíme. Přikláním se k názoru, že konečné znění Papírového Mojšla pochází z doby nedlouho před otištěním této básně (v půli prosince r. 1906). Brzy sdělím důvody pro tuto domněnku.

Kdy vznikl první náčrt Papírového Mojšla? Dlouho o tom vládla nejistota. Drahomír Šajtar se domníval, že počátek geneze této básně spadá do konce let devadesátých, že Papírový Mojšl stojí v co nejtěsnější blízkosti Bezručovy prózy a tím oné fáze jeho tvorby, kdy na Bezručě působil Gogol a především Dostojevskij. Šajtar klade vznik této básně do poloviny r. 1898 a sepjal ji se vznikem *Zkazky*; připouští však, že básník později Papírového Mojšla přepracoval a dotvořil.⁶⁸⁾ Oldřich Králík, přihlížeje ke vnitřním kritériím, se domníval, že „tu všechno mluví proti tendenci posouvat genezi Papírového Mojšla do příliš rané doby“.⁶⁹⁾ Bezručovu zmínku o tom, že našel hotovou báseň z minulých let, považuje později Králík za básníkův pokus zamaskovat skutečnost, že „Bezruč píše o čerstvých ranách srdce“, tedy o své nešťastné lásce k Fanynce Tomkové. Nesdílím tento Králíkův názor, že by chtěl Petr Bezruč zmínkou o básni málem hotové v minulých letech Herbena kamuflovat. Sama „beskydská“ část Papírového Mojšla přesvědčuje o tom, že Bezruč datováním prvního tvaru básně nemínil kamuflovat.

R. 1957 vnesl jsem do této nejasnosti světlo.⁷⁰⁾ Nikoli nevýznamná je skutečnost, kde se Mojšlův příběh odehrává. Dějištěm je formanská „nová hospoda“ u Želešic, ležící na Vídeňské silnici asi 8 km od Brna, na potoce Bobravě. Básník sám potvrdil několikrát, že tudy chodíval. Např. v Černé hodině s Petrem Bezručem píše pod pseudonymem Alter ego: „Chodíval tedy věčně čisarkou (císařskou a říšskou silnicí) na jih od Rajhradu, kde nikoho nepotkal krom Papírového Mojšla...“⁷¹⁾ Oldřich Králík uvedl, že velká část čtenářů básně bezděky umísťuje děj Papírového Mojšla pod Beskydy, ačkoli v básni je — jak Králík připomíná — „naznačen směr cesty od Brna („když od města dolů půjdeš k jihu“) a jsou odlišeni zdejší obyvatelé od příchozích ze Slezska („Šak víš, my ze severu...“).⁷²⁾ Jsem přesvědčen, že k takovému přesunu v mysl čtenářů nedochází jenom „pro strhující sílu Slezských písní“, jak soudí Králík, ale pod tlakem skutečně „beskydských“ slok v Papírovém Mojšlu.

Leč vraťme se k Bezručovým výletům „od města dolů“. Bezruč chodíval k Želešicím a podél Bobravý od r. 1897. V jeho dopisech máme tyto „výplazy“ doloženy z poloviny roku 1898. V Rajhradě byl od r. 1894 Eduard Beck, hostinský a řezník. Do hospody táhla Vladimíra Vaška Marie Becková, dcera nájemce hostince U zeleného stromu. Slynila sličností. Bezruč

⁶⁸⁾ V knize *Prameny Slezských písní* (Praha 1954), str. 111—115.

⁶⁹⁾ *Kapitoly o Slezských písních*, str. 78.

⁷⁰⁾ Srov. studii *Bezručova Labuťinka a básně k ní se vížící*, str. 332—334.

⁷¹⁾ *Alter Ego, Černá hodinka s Petrem Bezručem* (Brno 1931), str. 22.

⁷²⁾ *Pět studií o Petru Bezručovi* (Olomouc 1947), str. 53.

jí vzpomněl po letech v Černé hodině. 27. června 1898 byl v Rajhradě s Františkem Losikem; poslali tehdy tento pozdrav bratru Ladislavovi:

Ke dni 27. června na svatého Ladislava

*Na zdraví Tvoje, na zdraví Julky
vypili sklenici dva synci vráz —
vedle nás seděla hezounká slečna —
na Tvoje zdraví se napila zas!⁷³⁾*

„Hezounká slečna“ byla Marie Becková a na lístek se také podepsala. Básníková cesta do Rajhradu se opakovala 17. září 1898.⁷⁴⁾ A když Bezruč onemocněl, podvkrát bratru Otakarovi sděluje (18. října 1898 a 3. listopadu 1898), že v Rajhradě nebyl. 1. července 1899 hostinský Eduard Beck přesídlil do Židlochovic na restauraci Kasino.⁷⁵⁾ I tam Bezruč někdy přišel.

Jestliže potkal Bezruč prototyp svého smutného hrdiny z básně Papírový Mojšl v Rajhradě, stalo se tak někdy r. 1898. A tehdy vznikl první tvar této básně. Víme, že Doda Besrutschová se zasnoubila se svým bratrancem r. 1898. Bezruč tehdy s ní přerušil korespondenční styk a na rozchod s Doudou reagoval, jak víme, básní Zkazka (Jen jedenkrát). Kladu první verzi Papírového Mojšla do téže doby, kdy vznikla báseň Zkazka. Obě básně — každá poněkud jiným způsobem — objektivizují Bezručovo milostné zklamání. A z obou také cítíme básníkovy dosud nepotlačené vzrušení. Dobře se zaposlouchejme do odpovědi, kterou dá básník Mojšlovi, když mu žid praví, že Bůh daruje básníkovi k milování švarnou družku:

*Nedá, žide. Též ráz zaplakala
ve mně láska, — dým jsem pustil z smotku,
měl jsem děvče rád . . . jinému přednost dala,
a dva roky, žide, pil jsem vodku.*

Nesouzní tu ve stejném tónu tyto verše: „Jen jedenkrátě kolem mne šla láska“; „Já jsem ji miloval, ona se mi vydala!“? A což strofa

*Z Polské přijde žid k nám pod Beskydem,
za pět roků ves má — napřed víme —
kdysi žebrák, nyní oře lidem,
u všech děvch má ius noctis primae.*

nezobrazuje krvavým výsměchem slezskou skutečnost? Tyto verše vyvolávají atmosféru Beskyd, ba víc: nenávistnou, bojovou notu prvních Bezručových tištěných básní z roku 1899. Čtenář jaksí přejde přes určení místa dějiště („když od města dolů půjdeš k jihu“), zvláště když — na rozdíl od literárních historiků — neví, že tím městem míní se Brno.

⁷³⁾ *Slezské písně v korespondenci 1898—1919*, str. 161.

⁷⁴⁾ Viz tamtéž, str. 165.

⁷⁵⁾ Připomíná to v komentáři k Bezručovým dopisům Jaromír Dvořák v publikaci *Slezské písně v korespondenci 1898—1919*, str. 330.

Báseň Papírový Mojšl odpočívala po léta v autorově stole, nehotova, nedokončena. Proč ji najednou v únoru r. 1904 chce Bezruč dotvořit? Popud k tomu dala, jak jsem přesvědčen, nešťastná láska k Fanynce Tomkové. Právě hrozná bolest z „nevěry“ milované dívky přivádí básníka k tomu, aby sáhl po dávno načrtnuté básni, po historii nešťastného žida, která se mu nyní jako zpředmětněný obraz vlastní bolesti tak příznačně, přímo aktuálně hodí. Jen takto vyložíme ony vzrušené, hořké, deziluzí otrávené verše Papírového Mojšla. Nápadná je též motivická shoda Papírového Mojšla s Labutinkou. „Nevěstko, již mít kdo chtějí mohou!“ praví se v básni Papírový Mojšl. A co se vypravuje — málem týmiž slovy — o zpronevěřivší se Labutince? Proto jenom ze souvislosti Papírového Mojšla s dívkou, která inspirovala báseň Labutinku, pochopíme onen strašný Bezručův obraz, spjatý s prostředím mlýna a subjektivně tolik probolený:

*Lépe brkem brousit žernov mlýnský,
nežli věřit ženě milující.*

Oprávněnost tvrzení, že poslední práce na básni Papírový Mojšl mohla být skončena teprve nedlouho před otištěním této básně (16. prosince 1906), podpírám i poukazem na myšlenkovou shodu jednoho místa v básni Papírový Mojšl se zněním oné strofy v básni Hučín, v níž autor vypravuje o své lásce.

*Kdo zná kvést jen v stínu sličné masky,
hled, ten běží za bludičkou v černu:
vsadil život na sedmičku lásky,
blázen jest a patří na lucernu*
(Papírový Mojšl)

*Tam nad Těšínem, kde Lucyna šumí,
rostlo mé děvče, co rozbilo v rumy
komusi život. Jak vlčí mák to
hořelo v očích. Hlupáci takto
truchlí pro děvče, jež nelze mít:
pluh, kniha — ne žena — osou žití.
Na modré straně je Hučín.*

(Hučín — vydání Slezských písní z roku 1909)

Víme, že báseň Hučín byla poprvé otištěna r. 1899 a že se vztahuje k Bezručově lásce z místeckého pobytu. Leč podoba citované strofy Hučina pochází někdy z roku 1907, kdy básník byl v korespondenčním styku s Vojtěchem Preissigem, který připravoval grafickou výzdobu k vydání Slezských písní z r. 1909. Nejméně roční vzdálenost, která dělí opravený tvar strofy z básně Hučín od posledního zpracování básně Papírový Mojšl, projevila se v Bezručově větším odstupu od někdejší žhavé látky, v rezignovaném smíření s trpkým údělem (vždyť jinak se chovají, zdůrazňuje autor básně Hučín i lyrické básně psané pro Fanyncu Tomkovou z 13. února 1910, jenom hlupáci!) a rovněž v tom, že strofa básně Hučín už rýsovala reálný cíl života: „pluh, kniha — ne žena — osou žití!“ Životní filozofii Papírového Mojšla nebyl pluh a kniha, ale — vodka.

Báseň Papírový Mojšl byla napsána v dvojím tvaru — poprvé r. 1898, podruhé r. 1906. Byly to v jistém smyslu vlastně dvě básně. V obou případech reagoval Bezruč příběhem žida na vlastní milostnou prohru. V obou případech šlo o závěrečné rozloučení s milovanou dívkou. Neznáme tvar první básně. V tvaru Papírového Mojšla, který čteme ve Slezských písních, sumovaly se obě podoby, zachycující dvojí trapnou, bolestnou historii, které si byly tak podobné, že mohly básníkovi splynout v historii jedinou. Ovšem šev mezi historií „beskydskou“ a historií „moravanskou“ zůstává v básni zřetelný.⁷⁶⁾

Do okruhu básní, které byly inspirovány Bezručovým vztahem k Fanynce Tomkové, byly zařazovány ještě dvě básně: Motýl a Smrt císařova. Podle mého názoru je toto zařazování mylné.

Zcela evidentně nepatří báseň *Motýl* do inspirační sféry Fanyanky Tomkové, jak se domnívá Oldřich Králík, když tvrdí, že *Motýl* patří „do rané fáze Bezručovy náklonnosti k mlynářské dcerce“.⁷⁷⁾ Odporuje tomu prostě chronologie. Bezruč poslal báseň *Motýl* Janu Herbenovi 29. dubna 1899, tedy v době, kdy ještě Fanyнку Tomkovou neznal. A pak: osmiveršová báseň *Motýl* je držena v obecné poloze, nejde o vztah ke konkrétní dívce, básník odhání motýla jako symbol lásky a štěstí v obecném významu těchto slov, jako tvora, který se do jeho života nehodí, protože patří mládí. Jiří Opelík je ve svém soudu sice opatrnější, když klade vznik *Motýla* „ještě do pasivního, letného období této básníkovy známosti [s Fanynkou Tomkovou, A. Z.], která ho opravdově sežehla až někdy ke konci roku 1899“.⁷⁸⁾ Ale ani tento, od Králíkova postoje mírně diferencovaný názor se nedá — z důvodů, které jsem výše uvedl — držet.

Ve své studii *Bezručova Labutinka a básně k ní se vížící* (Slezský sborník, 1957) neřadil jsem do okruhu básní, které inspirovala Fanynka Tomková, báseň *Smrt císařova*. V knize studie o Petru Bezručovi (1947) obíral jsem se zevrubně antikou v díle Petra Bezruče.⁷⁹⁾ Dovodil jsem tam, že příběh o 7000 Dácích je paralelou osudu 70 000 Slezanů, příběh, který má poukazem na historická fakta podtrhnout, že fatum neúprosně vždycky potrestá despotické záhubce lidu. Určil jsem tam také, že Tacitus nebyl Bezručovým pramenem, ač to básník v posledním verši výslovně připomíná, nýbrž že jde o Bezručův příběh vlastní, do antiky toliko lokalizovaný. Vzhledem k tomu, že v této básni je hlavním tématem osud kmene a nikoli osud jednotlivce, a také vzhledem k době vzniku básně *Smrt císařova* — před Žněmi, Mladou ženou, před *Labutinkou* — nepřipojil jsem *Smrt císařovu* k básním svázaným s *Labutinkou*.

Oldřich Králík zařadil *Smrt císařovu*, kterou Bezruč poslal v dopise An-

⁷⁶⁾ Jiří Opelík ve své studii z Bezručian 1967 sice uznává, že v případě básně Papírový Mojšl „jde o milostný dvojejitaf — rekapituluje se tu dvojí dovršená erotická porážka básníkovy“ (str. 52), ale o několik stránek dále považuje můj výklad o blízkosti první verze básně ke Zkazce za „neudržitelný“ (str. 65). Protirečí tím ovšem sám sobě, a už vůbec nemá pravdu, když tvrdí, že formulace „z minulých let“ nedovoluje dosadit za ni určitý letopočet. Myslím, že jsem dostatečně prokázal, že tím rokem, kdy vznikla první verze básně, byl rok 1898.

⁷⁷⁾ *Text Slezských písní* (Ostrava 1963), str. 25 a str. 68.

⁷⁸⁾ *Bezručiana 1967*, str. 45.

⁷⁹⁾ Srov. studii *Antika v díle Petra Bezruče*, str. 105—150.

tonínu Mackovi někdy po 18. lednu 1903, do okruhu básní inspirovaných Fanynkou Tomkovou.⁸⁰⁾ Ale s datací vzniku básně si Králík nevěděl rady. Jiří Opelík⁸¹⁾ se domnívá, že „mladou ženu tmavého vlasu a tmavomodrých očí, tuto „kněžnu - vědmu“, modeloval Bezruč nepochybně podle zjevu Labutinčina“. Podobu této ženy snad, ale jinak nemá báseň Smrt císařova svým ostrým vyhocením myšlenky dějinné spravedlnosti pro dehtaný kmen nic společného s oněmi básněmi, které objektivizovaly Bezručův subjektivní žal na příběhu jednotlivce. Proto se mi všechny úporné kombinace Opelíkovy, týkající se této básně, jeví jako nedoložené.

[5]

Setkání Petra Bezruče s Fanynkou Tomkovou mělo pro básníka osudový význam. Neuskutečnil se sice sen muže o štěstí, ale v tvorbě autora málem už básnický vyhořevšího, vyšlehl, motivován neopětovanou láskou, nový plamen inspirace. V něm se zrodila drobná, avšak citově vzrušená básnická dílka, jakési lyrické korálky, a téměř paralelně s nimi rostoucí cyklus veršů lyrickoepických, které žal z milostné prohry usilovaly přetavit v objektivní tvar několika básnických povídek.

Zjevem Františky Tomkové jako inspiračním zdrojem básní Petra Bezruče zabýval jsem se ve studii Bezručova *Labutinka a básně k ní se vztíhají* (Slezský sborník, r. 51, 1957, str. 317—336) a v brožuře *Zora básníkova života* (Brno 1967). V této studii využívám některých výtěžků z předchozích prací, ale látku jsem doplnil a podstatně rozšířil o nové údaje, v závěrech jsem reagoval na literaturu předmětu, která se po mých studiích objevila.

⁸⁰⁾ V edici *Labutinka* (Ostrava 1961).

⁸¹⁾ *Bezručiana 1967*, str. 49—50.