

Břetislav Štorek: *Listy Petra Bezruče Janu Herbenovi*. Časopis Moravského muzea. Vědy společenské 63, 1978, 119–174.

Petr Bezruč byl znám tím, že vždy odpovídal na dopisy, které obdržel. S mnoha pisateli vedl korespondenci po dlouhou dobu. Mezi nimi na jednom z předních míst stojí Jan Herben, redaktor Času. Jemu Petr Bezruč zasílal od počátku 1899 básně, které pak Herben shrnul v časopisecké i knižní *Slezské číslo* (1903) a které v převážné části vstoupily do prvního vydání knihy *Slezské písně* (1909).

Dopisy Petra Bezruče Janu Herbenovi byly uloženy v archivu Národního muzea v Praze. Nejvíce z nich těžil pro své bezručovské bádání Oldřich Králík (srov. např. jeho edici *Rukopisy Petra Bezruče z let 1899–1900*, Olomouc 1950). Králík Bezručovy dopisy – nikoli ovšem v úplnosti – pro sebe přepsal; jeho excerpt bylo užito v knize *Slezské písně v korespondenci 1898–1918* (redigoval Jaromír Dvořák, Praha 1967). Pak originály Bezručových dopisů Janu Herbenovi na čtvrt století – do podzimu r. 1972 – zmizely. V pozůstalosti tragicky zesnulého Břetislava Štorka (1930–1976) byl nalezen „zcela ukončený text edice uvedených listů Janu Herbenovi“.¹ Příčiněním Jiřího Heka z Moravského muzea v Brně byl Štorkův rukopis publikován.

Břetislav Štorek měl k dispozici rukopisy Bezručových básní z Literárního archivu Památníku národního písemnictví v Praze i Bezručovy dopisy a básně z Herbenovy pozůstalosti. Jde o 72 dopisů, korespondenčních listků a pohlednic. Ne všechny Bezručovy listy se zachovaly. Korespondence začíná listem ze 16. ledna 1899 a končí pohlednicemi z třicátých let; její těžiště leží v prvních zhruba deseti letech. Dále je tu soubor rukopisů 60 básní, jež byly původně součástí Bezručovy korespondence. Štorek otiskl Bezručovy listy v úplnosti a v jejich autentickém znění. V tom záleží největší přínos jeho edice.

Záslouhou Břetislava Štorka je, že věnoval bedlivou pozornost „hmotnému nositeli zprávy“ a že Bezručovy listy (druh papíru, pisatelovo spojování do dvojlístů, uřezávání listů atd.) podrobně popsal. Tato pozornost k „vnější stránce“ dopisů přinesla ovoce. Na jejím základě Štorek přesvědčivě prokázal, že první dopis Petru Bezručovi, datovaný 16. lednem 1899, neobsahoval jenom, jak se dosud všeobecně tvrdilo, tři Bezručovy básně, nýbrž básní pět: *Den Palackého*, *Před obrazem Prokopovým*, *Domaslovice*, *Klec* a báseň, kterou při zveřejnění pojmenoval Herben *Zkazka*, ale která pak dostala definitivní název *Jen jedenkrát*. Teprve druhá zásilka (asi z 25. ledna 1899) obsahovala báseň *Škaredý zjev*. Herben se rozhodl uveřejnit trojici básní: *Den Palackého*, *Škaredý zjev* a *Zkazku*. Tímto výběrem básní chtěl, jak případně zdůraznil Štorek, autora ideově a umělecky orientovat. Básně *Den Palackého*, *Jen jedenkrát* a *Škaredý zjev* (ta z druhé zásilky – asi z 25. ledna 1899) byly publikovány ve 4. čísle Beletristické přílohy Času 11. února 1899. Příloha však byla pro básně *Den Palackého* a *Škaredý zjev* konfiskována; a tak vyšla v nové verzi téhož 4. čísla Beletristické přílohy Času 18. února 1899 pod názvem *Zkazka*, který jí dal Herben, jenom dosud nepojmenovaná báseň (později byla Bezručem nazvána *Jen jedenkrát*).

Stručnou zmínkou přejdeme věcné vysvětlivky a komentáře k listům, jež Štorek připojil. Sám (na str. 122) připomněl, že „jsou zpracovány v prozatím podobě“. Významné jsou tam, kde přináší nové údaje (např. o ztracených dopisech – str. 142). Leckde však, bohužel, ponechal Štorek fakta, která volala po osvětlení, s lakonickou poznámkou „nezjištěno“ (dopisy č. 23, 24, 25 atd.). Tu a tam se ve vysvětlivkách objevují nepřesnosti (redaktor Ostravského obzoru se nazýval František Sokol Tůma – str. 143, Maryčku Sagonovou poznal Vladimír Vašek již r. 1891 – str. 137, Otakar Bystřina se narodil r. 1861 – str. 169, apod.).

Teprve obecná dostupnost Bezručových dopisů Janu Herbenovi, kterou nám umožnila edice Břetislava Štorka, dovoluje využít jich mnohonásobně k osvětlení Bezručova zjevu a vzniku básní ze sbírky *Slezské písně*.

Bezručovy listy nás zpravují o tom, v jakém pořadí a v jakém tempu posílal básník své práce, aby se s nimi čtenářská obec seznámila. V mnoha případech informují o tom, jak básně vznikaly, jaké reálie se za nimi skrývaly (týká se to např. básní *Bernard Zár*, *Rektor Halfar* atd.). Nalézáme v nich doklady o vývoji textu básní – Bezruč už od počátku změnil svých prací korigoval (srovnejme např. třetí část básně *Já*, kterou upravoval hned v následujícím listě Herbenovi). V dopisech posílal Bezruč přidané strofy k básním (např. *Par nobile*, *Pole na horách*), které do pozdějšího jejich

¹ sděluje to Jiří Hek v ediční poznámce (*Petr Bezruč a Moravské muzeum v Brně*), kterou připojil ke Štorkově edici na str. 177.

otřítění zafazeny byly, nebo přidanou strofu, kterou Bezruč potom neuplatnil — např. v básni *Rybníky nad Paskovem* jde o její 4. strofu:

Středem vod uzounká stezka jde,
synku, chraň kroků se ražných*) —
se mnou však (jak vždycky pravda je)
deset šlo andělů strážných.

Z Kostelce na Hané odeslal Bezruč 6. října 1901 tyto verše, které se už později znovu neobjevily:

Až život raz zajde,
snad někdo se najde,
kdo nad hrobem postaví kříž.
Ten dávno v zem zapadne, zvětrá:
Má milenka tichá, má milenka věrná
bdít bude nad hrobem — — —

Velmi důležité je Bezručovo sdělení, že za svého působení na poště v Místku (1891 až 1893) psal německé verše. To jenom potvrzuje tezi, že *Vladimír Vašek psal verše nebo prózu po celý život*, že tedy léta 1899 a 1900 nebyla „erozí“. V dopise ze 17. března 1904 uvádí Bezruč šest veršů německého sonetu a komentuje toto sdělení takto: „Zkoumám, jak jsem ve *Frydku* psával i německy před deseti lety. Jak to jen znělo?

Ich bin ein Mann, der gut sein Ziel verfehlete,
der nie den Mund von vollem Krug gerissen,
ein Pfeil, der planlos in die Nacht nur schnellte,
geträumt am Tag, erwacht auf Dornenkissen.

Herr'loser Hund, der in die Nacht nur bellte,
der Schilf auf seinem Schiffe wollte bissen, — — —
atd., jak už zněla ta litanie v sonetu, nepamatují se — — —“

Bezručovy listy dokládají různé překážky, které básníci bránily v tvorbě (někdy vedly k autocenzuře) nebo v uveřejňování básní (obava z toho, že je „odvislého postavení“ a že bude po odhalení propuštěn ze služby, ohledy na rakouskou cenzuru, nemoci atd.).

Petr Bezruč byl k Janu Herbenovi velmi sdílný a většinou upřímný. Cítil k němu jakýsi vztah přes svého otce, profesora Antonína Vaška, který Jana Herbena na brněnském gymnáziu učil; Herben za studií v Praze pro prof. Antonína Vaška ředacos v knihovnách opisoval. Z toho důvodu můžeme z Bezručových listů vycítit atmosféru, v níž tvořil. Nicméně — a to je třeba povědět velmi důrazně — Bezruč se v těchto listech také *stylizoval*, vytvářel svoji podobu takovou, v jaké chtěl být nazírán a posuzován. Nedají se tedy tyto „konfese“ brát všude jako zaručená a ověřená pravda, jak činil např. Oldřich Králík.

R. 1957 jsem prokázal,² že Petr Bezruč objektivizoval svůj žal z nevyalytěné lásky k Františce Tomkové do řady epických básní (*Labuťinka*, *Krásné Pole*, *Zaš* aj.). V dopise ze 17. března 1904 píše Petr Bezruč o básních *Krásné Pole* a *Labuťinka*. Protože jde o jeho privatissimum, nevyznává se pravdivě, Herbena kamufluje. Víme, že v postavě nesmělého Hlubka z *Krásného Pole* zpodobil básník sám sebe. V dopise se Herbena ptá, zdali z básně nevyčetl „subjektivní cit“. Vzhledem k jeho průkaznosti ocitují celý pasus: „Mimo to mi řekněte, jestli jsem v *Krásném Poli* tenkrát dobře nakreslil prostou a beznadějnou lásku venkovského hochá? Jak jsem tenkrát mluvil s jeho bývalou láskou, jasně jsem cítil z jejích chladných slov, že proti mně sedí Osud sám toho muže, a že nezbylo než zahynout, jako nezbylo než jít za pluhem až do konce života. Neptám se tak z marnivosti, abych byl pochválen, ale byl-li jasný smysl té básně — nebyl-li jí podkládán subjektivní cit.“ (Str. 160.)

A pokud jde o *Labuťinku*, snaží se Bezruč Janu Herbenovi dokonce namluvit, že

*) zbrklých

² Ve studii *Bezručova Labuťinka a básně k ní se vztáči* (Slezský sborník 35, 1957).

šlo o lásku jeho kamaráda. Píše: „Ta Labutinka, která snad zase vypadá komicky, je láska mého kamaráda, kterou mi vykládal — jinak vždy zamklý a nesdílňý, když pozdní noc v hospodě mu otevřela srdce. A je to půl špatného básníka a já jsem hleděl zachytnout spád jeho řeči veršem — —.“

Listy Petra Bezruče Janu Herbenovi jsou základní pramen pro osvětlení básnickovy tvorby. Jednoznačně dokládají, že není přípustno klást rovnítko mezi datum odeslání Bezručovy básně a mezi datum jejího vzniku, potvrzují názor, že Vladimír Vašek psal básně české i německé za pobytu v Místku, a ukazují, že svědectví Petra Bezruče, pokud jde o jeho vztahy k ženám, nemohou být považována za bernou minci — jsou to stylizace, ne-li přímo vědomě zametání stop, kamuflování zvědavých čtenářů.

Artur Závodský

Giuseppe Dell'Agata, Cesare G. De Michelis, Pietro Marchesani:

D'Annunzio nelle culture dei paesi slavi. Marsilio Editori, Venezia 1979, 250 stran.

Sborník je výsledkem čtyřleté práce malého slavistického týmu, vedeného třemi uvedenými autory. Výzkum je zaměřen v podstatě na recepci, kritiku a interpretaci D'Annunziova literárního díla v slovanských zemích. Jak autoři explicitně uvádějí v předmluvě, postava a dílo velkého představitele italské dekadence nebyly primárním motivem stojícím u zrodu knihy; autorům šlo především o srovnávací výzkum (historicko-chronologický a literární estetiký) zaměřený na vliv dekadence jako uměleckého směru v slovanských zemích. Volba D'Annunzia byla logickým dořešením potřeby najít společného jmenovatele, který by se mohl stát jak výchozím bodem práce (jde o tým složený výhradně z italských slavistů), tak i konkrétním předpokladem pro porovnání rozdílných historicko-kulturních kontextů jednotlivých slovanských oblastí. Postava D'Annunzia měla tedy být podle záměru autorů jen úvodem do širší tematiky týkající se kultury slovanských národů v období všeobecné krize buržoazie.

Slovník obsahuje jedenáct studií a bohatý bibliografický materiál. Cesare De Michelis je autorem první studie *D'Annunzio v ruské kultuře*. V souladu s celkovou koncepcí sborníku zkoumá dannunziiovský mýtus jako součást dějin ruské dekadence. Zachycuje především období 1889–1915. Díla, osudy i názory významných umělců, překladatelů nebo teoretiků ruského modernismu (např. Ivanov, Baltrušajtis, Brjusov, Lunačarskij, Serov, Bakst, Dobužinskij, Bilibin) jsou autorem nahlíženy ze zorného úhlu vytčené problematiky. Konkrétně se pak Baltrušajtisovými předklady D'Annunziova díla zabývá Michele Colucci ve studii *Baltrušajtis a D'Annunzio*. Ruské kultuře na přelomu století jsou věnovány i další dvě stati: Tamara Bajkova Poggi studuje vliv dannunziiovského divadla na uměleckou formaci režiséra Nikolaje Evreinova (*Francesca da Rimini v režii tvůrce nového typu monodramatu*) a Anjuta Maver Lo Gatto podrobuje rozboru dopisy Lva Samojloviče Baksta italskému umělci z let 1910–1913, kdy Bakst připravoval výpravu dvou D'Annunziových dramát pro pařížský Théâtre Châtelet (*K osmi dopisům Lva Baksta Gabrieli D'Annunziovi a k pařížskému nastudování Umučení Svatého Sebestiána a Pisanelly*). Studie postihuje význam spolupráce obou umělců a evokuje i něco z atmosféry tvůrčí práce oněch let.

Následující dvě studie se týkají problematiky bohemistické. Zajímavá a v podstatě vyčerpávající stať Aleny Wildové-Tosi *D'Annunzio v české kultuře* zkoumá připravenost a adaptabilitnost českého prostředí na podněty přicházející do Čech s díly italského spisovatele. Autorka sleduje osudy D'Annunzia u nás podle literárních oblastí a žánrů. Pokud jde o poezii, její stať je i jakýmsi příspěvkem k hodnocení J. Vrchlického jako překladatele. Zajme zde zejména srovnání jeho různých překladů z italštiny publikovaných ve třech antologiích cizích básníků (z let 1886, 1894 a 1907). Wildová-Tosi pochopitelně neusiluje o žádnou hloubkovou analýzu kvality překladů, přesto nám však její poznámky nabídnou obraz Vrchlického, který se s postupem času přesně přidržel jen metrického a rýmového schématu originálu, ale dopřál si stále větší volnost v přetlumočení D'Annunziova básnického světa, takže ve svých překladech přidával vlastní slova, dokonce celé verše, které pak pochopitelně